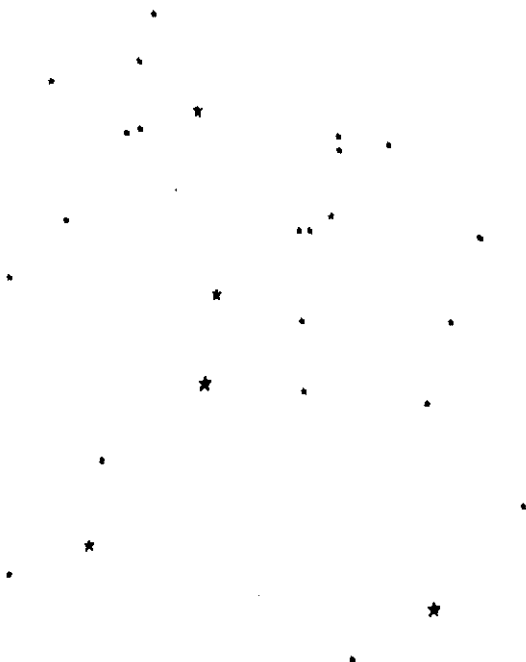




ABRIR CAPÍTULO III

CANCER



Nombre latino: Cancer.

Nombre castellano: Cangrejo.

Abreviatura: Cancr.

Simbología: Cnc.

Los nombres: Nepa (escorpión). Astacus (cangrejo de mar). Cammarus (camarón). Al Saratán (cangrejo).

Epoca: Ptolomeo.

Ubicación: Eclíptica.

ESTRELLAS PRINCIPALES.

α: Acubens (pinzas). Color amarillo.

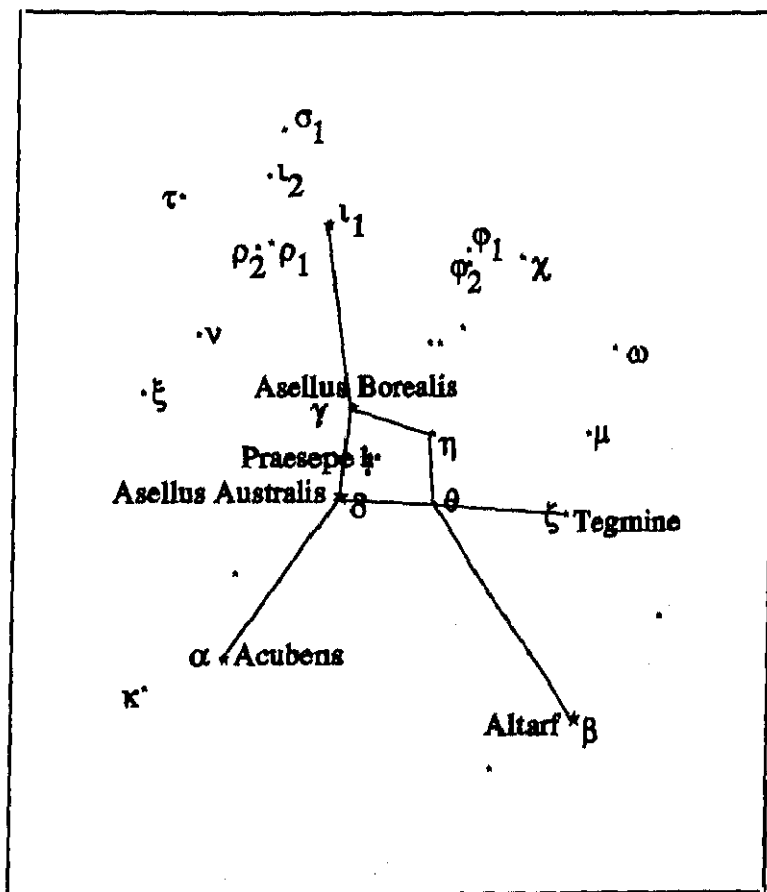
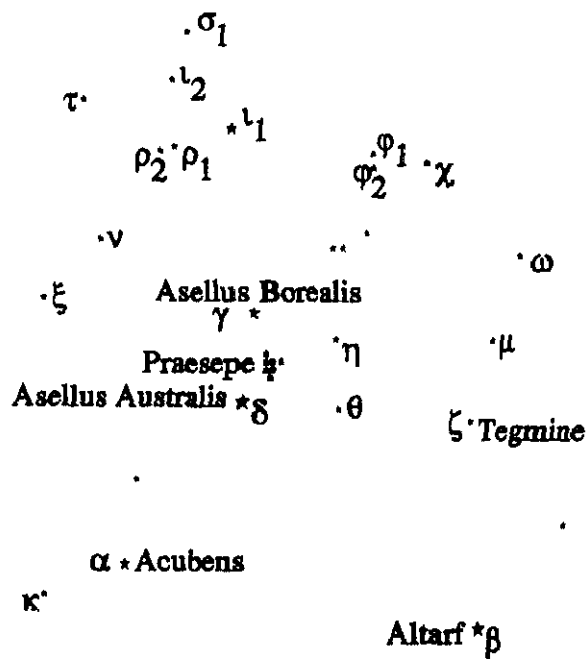
β: Altarf. Color amarillo.

γ: Asellus Borealis (asno boreal). Color blanco.

δ: Asellus Australis (Asno Austral). Color amarillo.

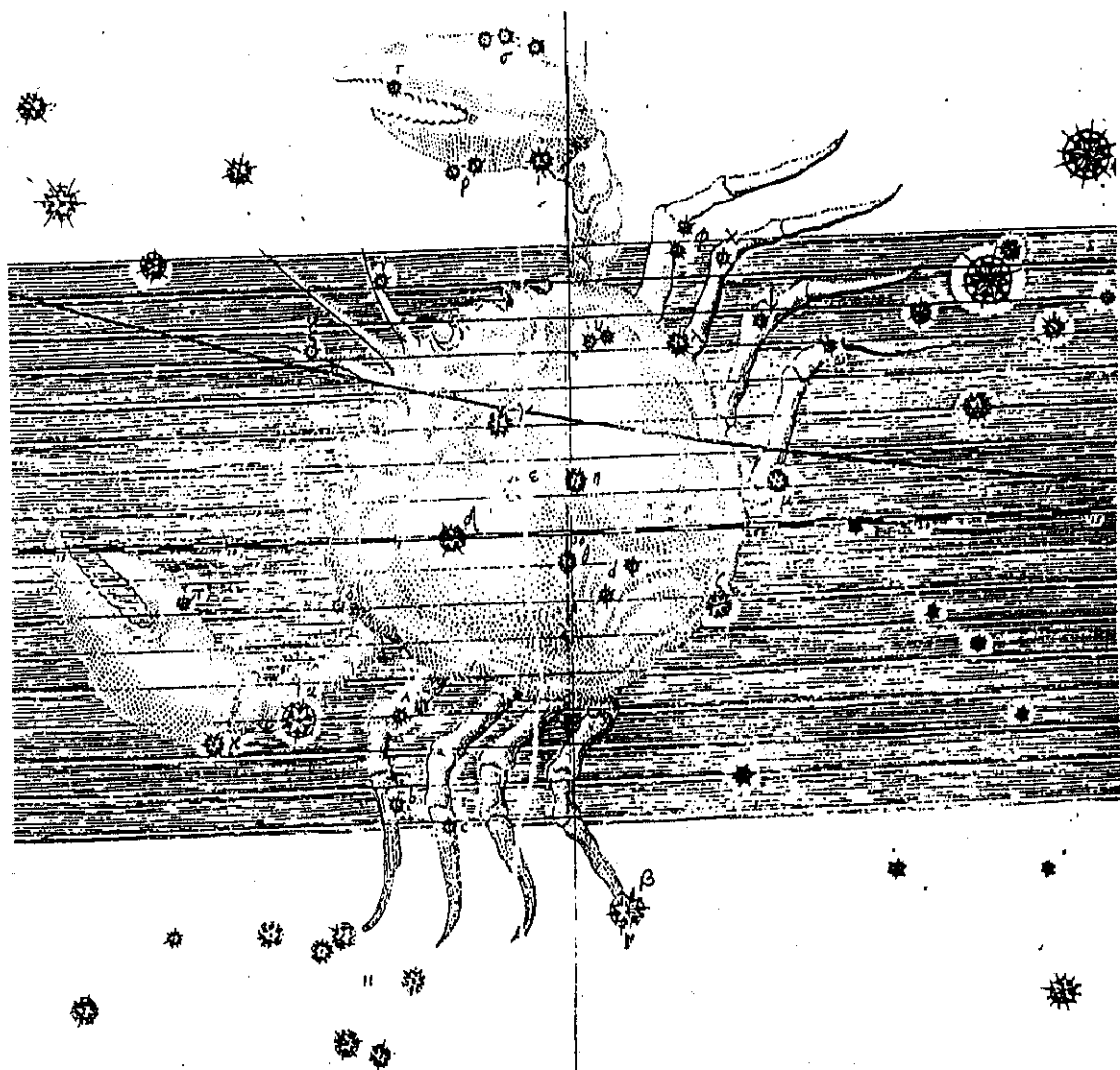
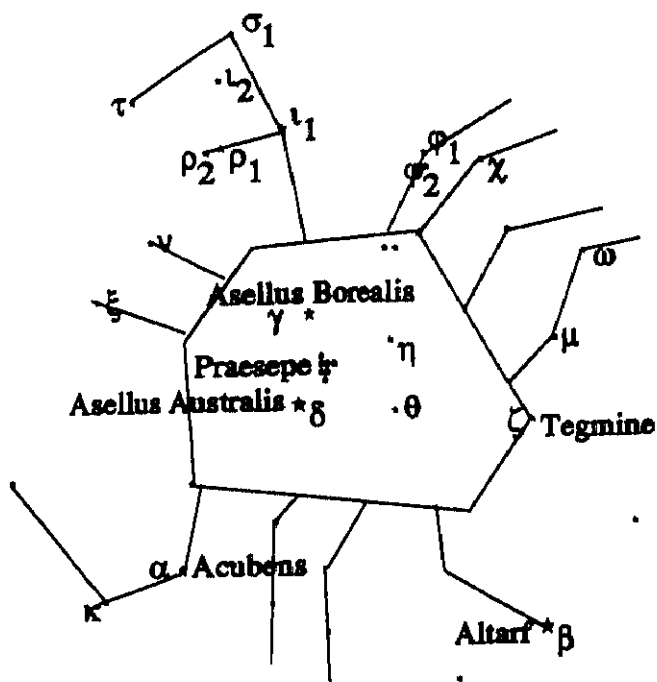
ε: Tegmine. Color blanco.

144: Pesebre, cúmulo abierto visible a simple vista.



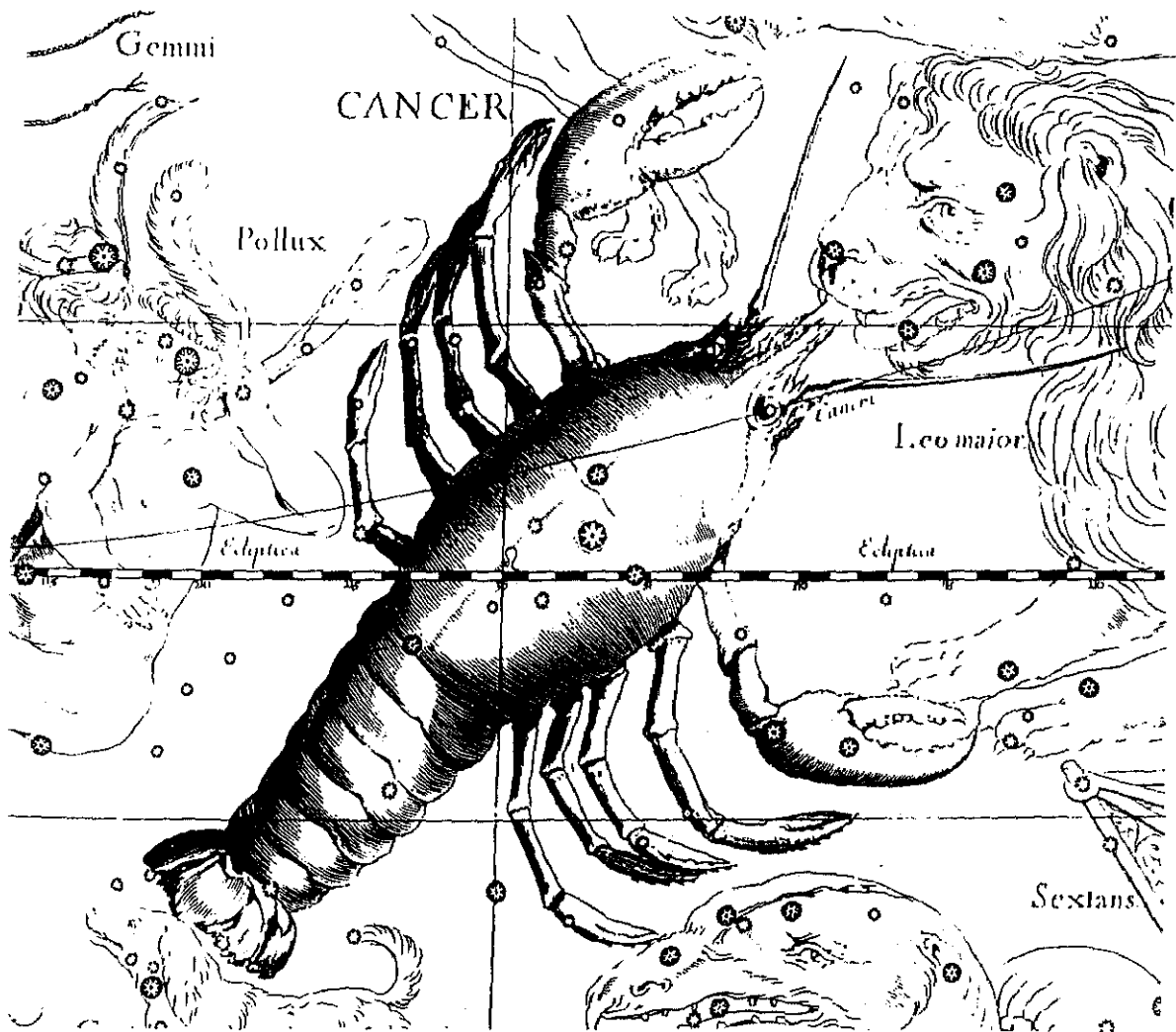
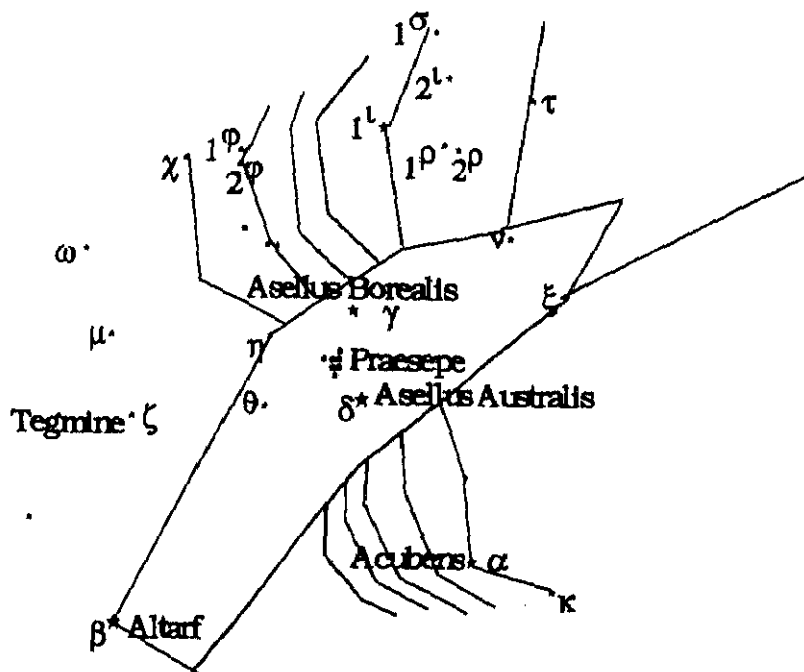
ESQUEMA CONCAVO

329

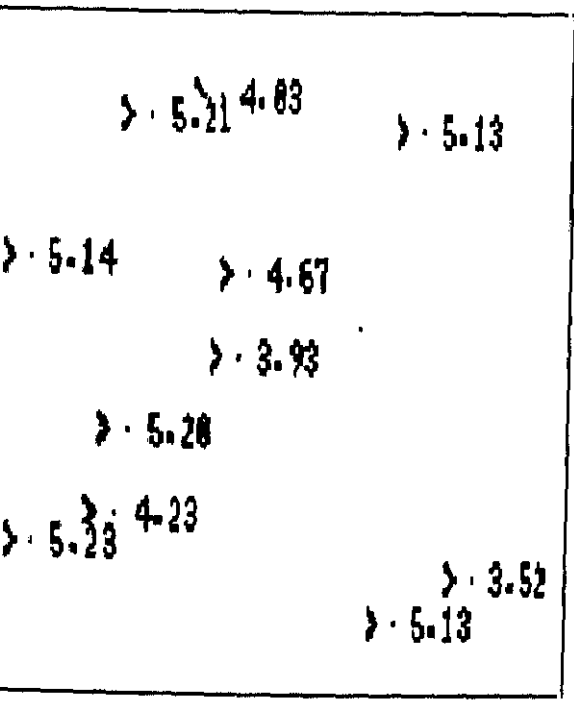


ESQUEMA CONVEXO

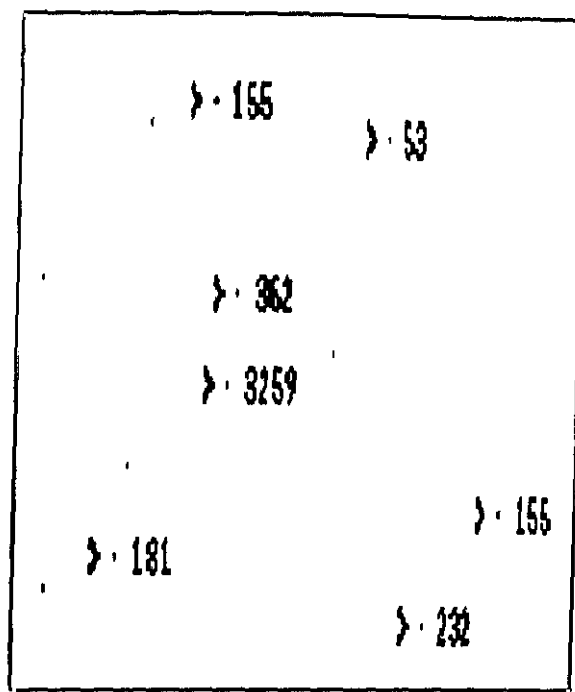
330



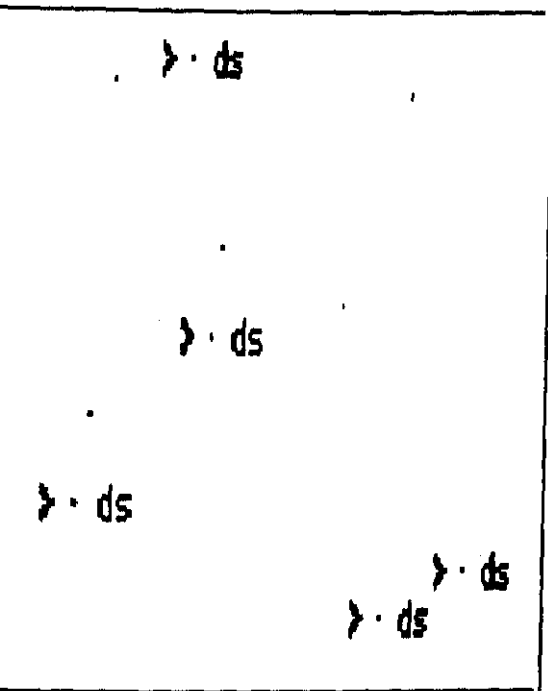
Hevelius, "FIRMAMENTUM SOBIESCIANUM". S. XVII.



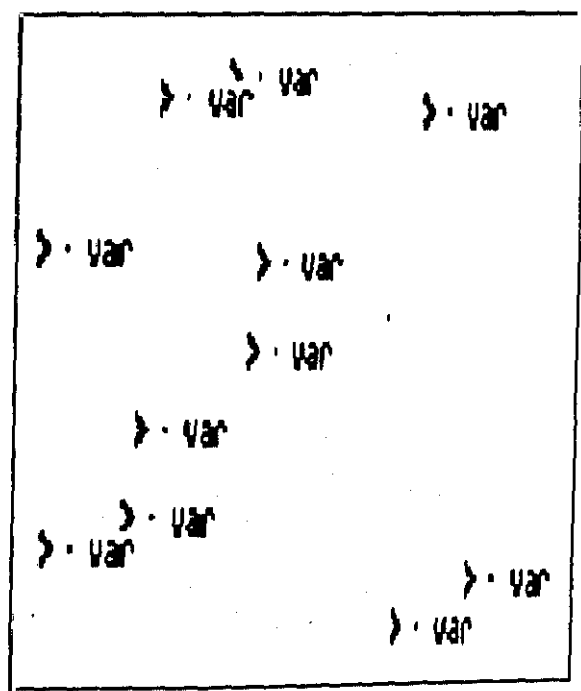
MAGNITUD



DISTANCIA



DOBLES



VARIABLES

En el cuarto signo del zodiaco: el cangrejo, se ha querido ver el enorme cangrejo que salió del pantano de Lerna cuando Hércules luchaba con la hidra en su segundo trabajo (ver Ophiuchus y Serpens) mordiéndole en el pie. Hércules lo aplastó y la diosa Hera lo puso entre las estrellas.

En la constelación hay dos estrellas llamadas Asnos entre las cuales se encuentra un cúmulo estelar observable a simple vista al que se ha llamado Pesebre desde la antigüedad.

Los asnos estaban consagrados a Baco quien los puso entre las estrellas por varios hechos diferentes en los que coinciden Higino¹ y los comentadores de Germánico²:

El primero de ellos se refiere a cuando Baco, al que había vuelto loco Hera, se dirigía al oráculo de Doldona para encontrar el remedio que pudiera liberarlo de su locura; llegó a un pantano que no podía atravesar y aparecieron dos asnos que lo ayudaron a cruzarlo. Cuando llegó al templo ya estaba curado y en agradecimiento colocó dos asnos entre las estrellas.

Se dice que a uno de ellos, el que lo llevó, el dios lo dotó de voz humana; este mismo asno fue el que compitió con Priapo, quien como símbolo de la fertilidad tenía un enorme falo, sobre el tamaño de su miembro viril, saliendo victorioso el animal. Priapo, enfurecido, lo mató. y Baco lo catasterizó.

La tercera razón para su catasterización sería que cuando Zeus convocó a los dioses para luchar contra los gigantes, acudieron montados sobre asnos Baco, Hefesto y los Sátiros y que cuando se acercaron los gigantes los animales rebuznaron de tal forma que éstos huyeron despavoridos. Por ello fueron colocados con su pesebre en el signo de Cáncer.

ESTUDIO DE ESTILO

Los Asnos y el Cangrejo deben corresponder a las dos formas que recibió la constelación en épocas diferentes habiendo permanecido ambas aunque no exista ninguna relación entre ellas, como en los casos del Auriga y la Cabra o la Osa y el Carro. Pero mientras que en éstas últimas, cualquiera de sus nombres está justificado por la analogía de su forma y la posición de las estrellas, en las del Cangrejo y los Asnos no encontramos nada que pueda recordarnos vagamente sus nombres.

Si miramos a esta parte del cielo, sólo encontramos una zona oscura entre Leo y Gemini. La constelación debe pertenecer a una época muy avanzada de la Astronomía. Su importancia radica en el lugar que ocupa en la Eclíptica.

La explicación más lógica es que hace aproximadamente dos mil años, el Sol alcanzaba en esta zona el límite de su curso boreal (solsticio de verano), y a partir de ese momento comenzaba a retroceder como un cangrejo. En esta fecha, Aries, considerado como el primer signo del zodiaco, coincidía con el equinoccio de primavera, por ello, ésta es una de las fechas que se barajan como posible punto de partida del zodiaco, lo que no deja de ser una de las múltiples conjeturas que se han formulado a lo largo de la historia sobre su origen (ver Tauro y Leo).

Si analizamos la posición de las estrellas de la constelación y la forma que en ellas se ha proyectado, encontramos que las únicas estrellas que pueden recordar al crustáceo son: Alfa e Iota para las pinzas y el cuadrilátero formado por Gamma, Delta (los Asnos), Eta y Theta para el cuerpo, en medio del cual se sitúa el Pesebre.

Tan complejo resulta encontrar el cangrejo, que los dibujantes de las constelaciones tan pronto dibujan un cangrejo de río -de acuerdo con la narración mitológica, ya que salió de una laguna- como de mar, aunque la forma de ambos es muy diferente, el primero es más largo que ancho, mientras que el segundo es más ancho que largo.

Como cangrejo de río se representó principalmente en el Gótico y el Renacimiento, como vemos en Cnc 5^a, 6^a, 7^a, 8^a, 9^a; aunque aún se encuentra este tipo de cangrejo en alguna figura barroca, como Cnc 16^a, pero ésta recuerda más el liso caparazón de un bogavante.

Al grupo de los cangrejos de mar pertenece Cnc 1^a, donde encontramos a Cancer con los Asnos y el Pesebre como una constelación separada -lo mismo se había hecho con la Cabra y el Auriga- aunque en el texto se especifica claramente que se encuentra en el interior de la figura:

*Cancer habet stellas in pectore duas
claras quas appellant Asinos inter quas est
nubacula quæ candidi coloris apparece quam
præsepium vocant....*

A este mismo grupo pertenece Cnc 21^a; éste cangrejo presenta un nuevo dato a tener en cuenta y que contribuye a poner de manifiesto el confucionismo existente en la constelación: no mira a Leo, como en el resto de los mapas, sino a Gemini. Aparece en una esquina de la misma pintura que los Gemelos y, teniendo en cuenta que ocupa el mismo espacio en la Eclíptica que aquellos, con un tamaño mínimo; el pintor está más preocupado por el aspecto final de la pintura y se ajusta antes a la escala de los Gemelos que al tamaño de la constelación. No podemos saber si esta variación se debe más a la clara intención de cerrar la composición -el cangrejo de espaldas a los Gemelos, en la esquina inferior derecha y chocando con el marco que cierra la pintura crearía una tensión hacia fuera insoportable para el pintor románico- o fue usual en la Edad Media, ya que los

árabes llamaron a una de sus estrellas: Altarf (*Beta Cancri*), igual que otra del León, *Lambda Leonis*, y que se traduce como "la mirada"; no existe ningún cangrejo que tenga los ojos en las patas posteriores que es donde actualmente se sitúa la estrella. Podemos encontrar cierta lógica, aparte de los motivos puramente compositivo, en su simbolismo solar: si el cangrejo fue puesto en el cielo por su parecido con el movimiento del Sol cuando llegaba al solsticio de verano, es decir por su forma de recular, si mira a Leo camina hacia delante, mientras si lo hace a Gemini camina hacia atrás a partir del solsticio.

Dentro del grupo de los cangrejos marinos destaca por su naturalismo Cnc 3¹¹, que está a punto de salir corriendo con su peculiar forma de caminar. Este naturalismo se convierte en una figura inanimada, más parecido a una pieza de joyería tres siglos más tarde (Cnc 10)¹².

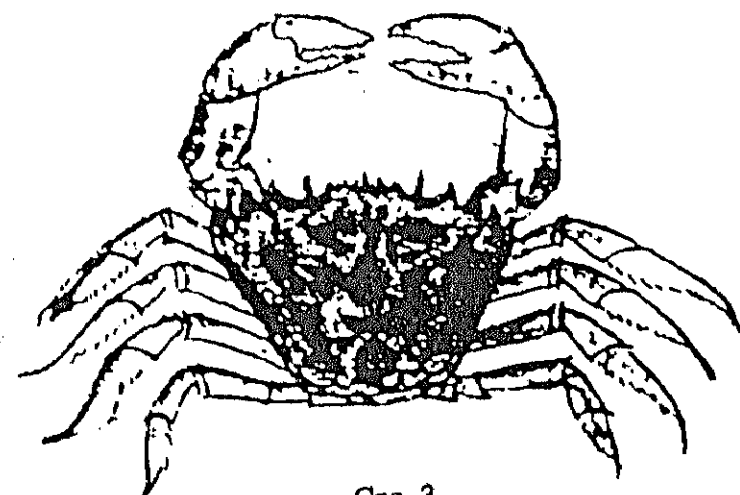
Bayer (Cnc 14)¹³, también en este mismo grupo, parece inspirarse en Cnc 12¹⁴, pero dándole la orientación correcta -lo que ya habían hecho dibujantes del grupo anterior como Durero y Mercator-, mientras que Pardies (Cnc 15)¹⁵ se limita a simplificar el modelado de los dibujos precedentes.

Flamsteed introduce una novedad en el cangrejo de mar; igual que Bayer este autor representa la esfera convexa, pero mientras aquel lo dibuja visto desde arriba, éste lo mira desde abajo (Cnc 17)¹⁶. Bode, inspirándose en este último cangrejo, dibuja una extraña forma muy lejos del naturalismo y más próximo a un ácaro que a un crustáceo (Cnc 18)¹⁷ acercándose más al otro significado de la palabra latina "Cancer" que significa también tumor o úlcera. Las representaciones del cangrejo acabarán en el frío Cnc 19¹⁸ donde están presentes las líneas que unen las estrellas.

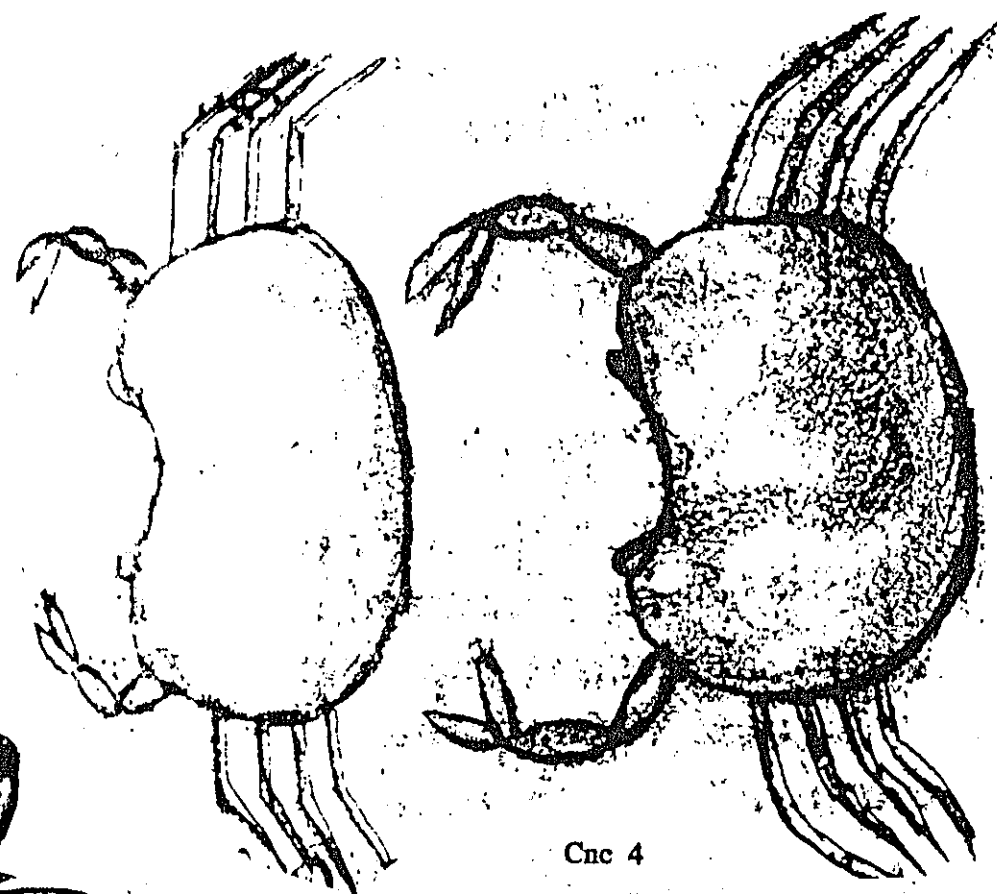
Otros mapas estelares presentan dos cangrejos de mar (Cnc 4)¹⁹, o dos de río (Cnc 11)²⁰, mientras que otros, no sabiendo por cual de los dos cangrejos decidirse, dibujan un extraño híbrido con cabeza de cangrejo de río pero sin cola como se observa en el magnífico mapa de Apiano²¹ (ver planisferios), o bien crean una nueva forma como Schillerus (Cnc 13)²², quien convierte al cangrejo nada menos que en S. Juan Evangelista.

Lo cierto es que se necesita la misma imaginación para ver uno u otro cangrejo, los asnos y el pesebre o a S. Juan en estas débiles estrellas, cuya forma de generación no tiene nada que ver con la percepción, sino más bien con homenajes a los sufridos asnos que tanto han contribuido a liberar de los pesados trabajos a los hombres, a razones puramente astronómicas o religiosas. Esta puede ser la razón por la que no encontramos a la constelación en Altamira.

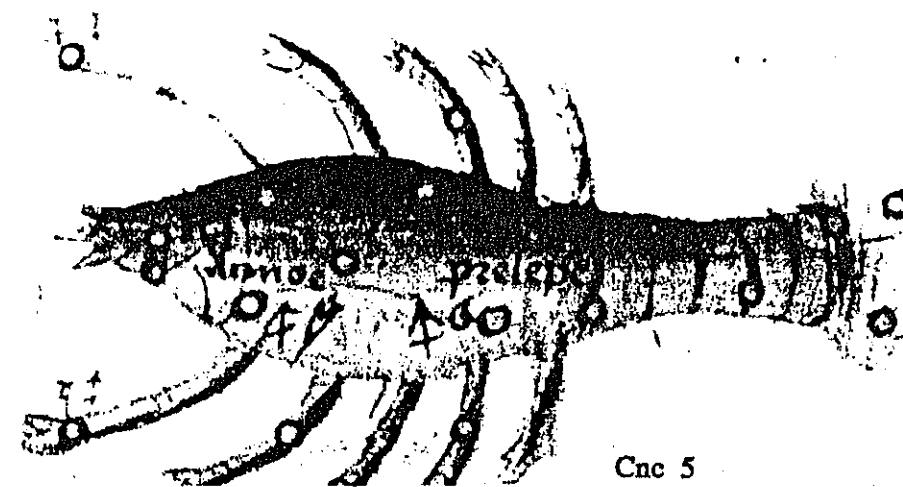
CANCER



Cnc 3



Cnc 4



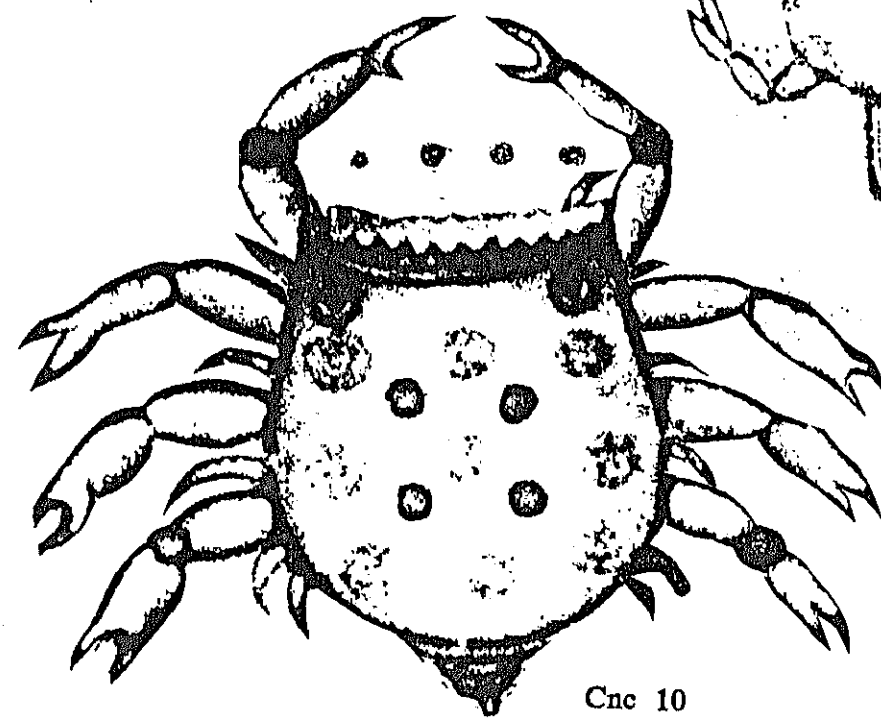
Cnc 5



Cnc 6



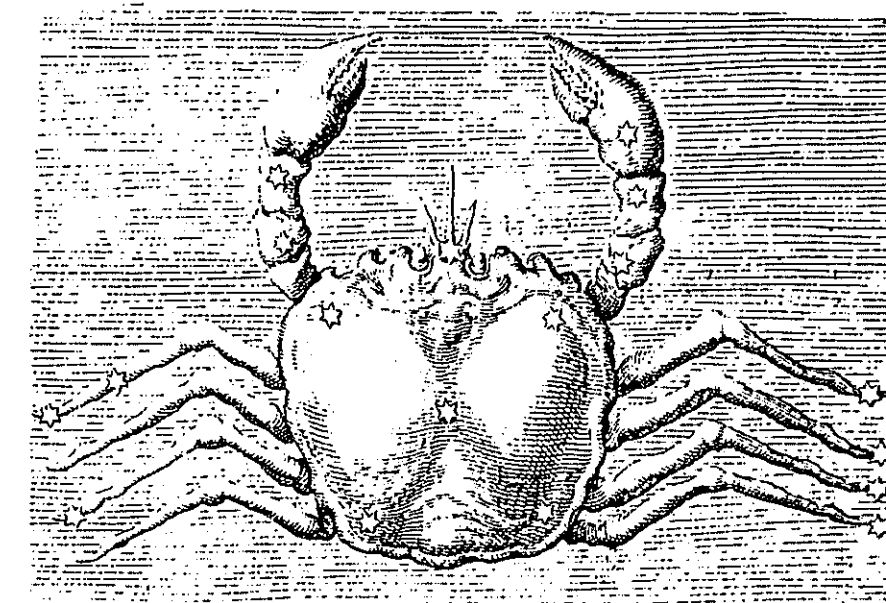
Cnc 9



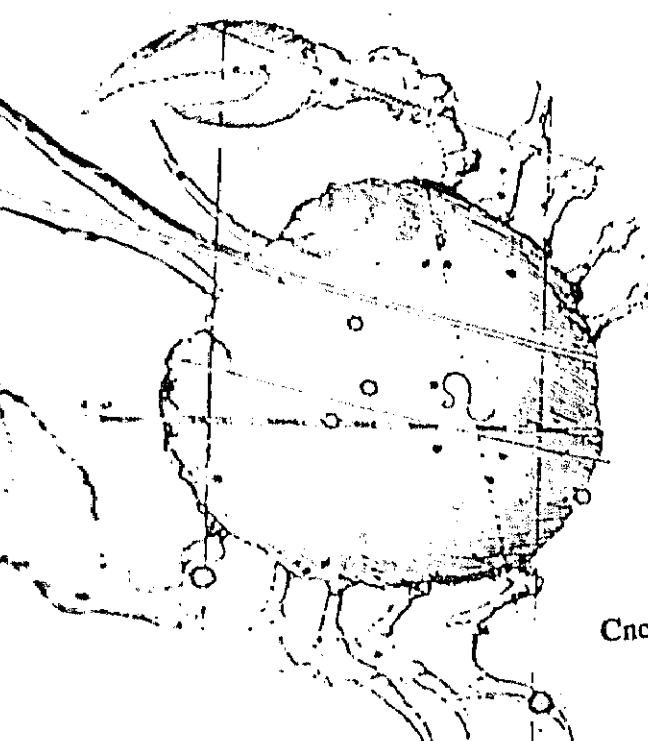
Cnc 10



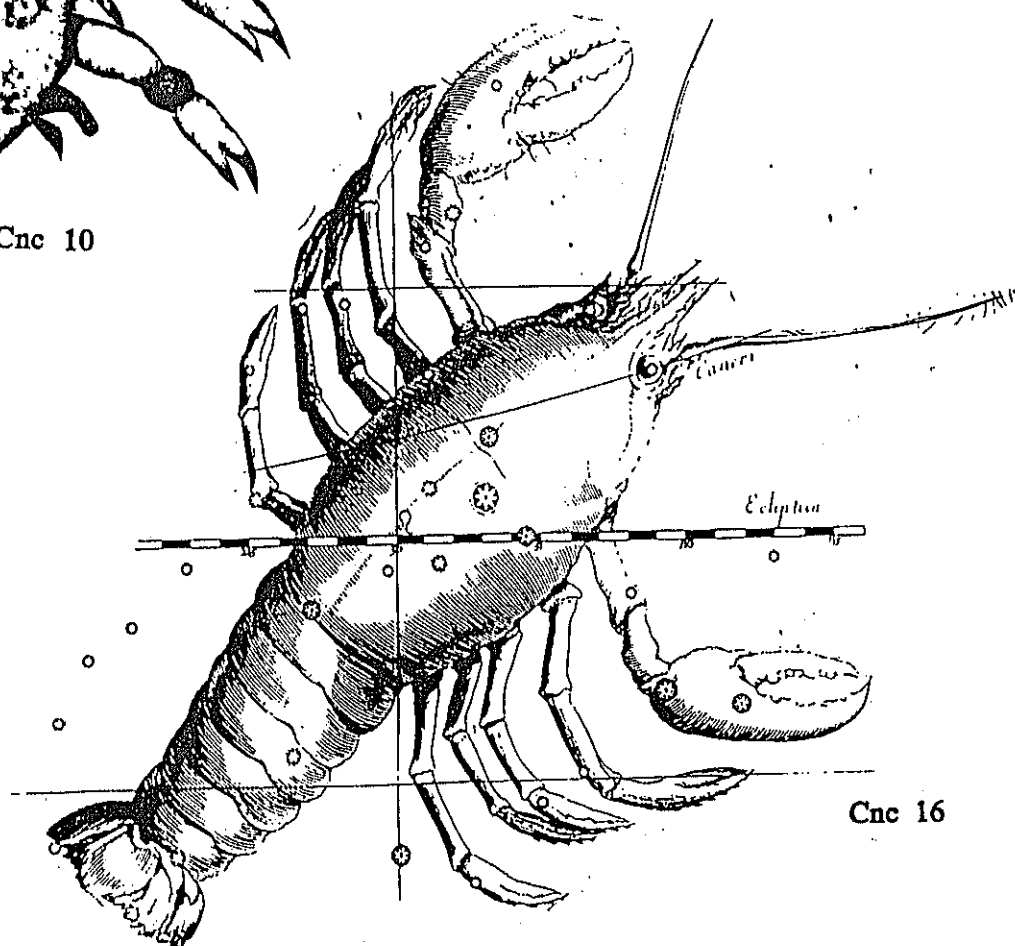
Cnc 11



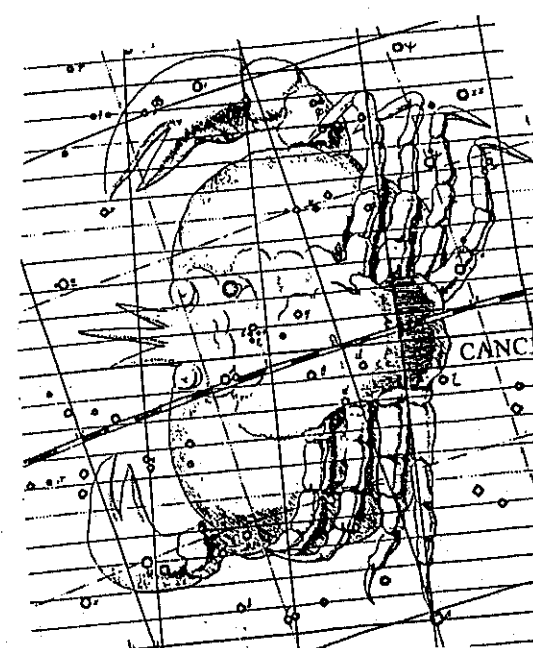
Cnc 12



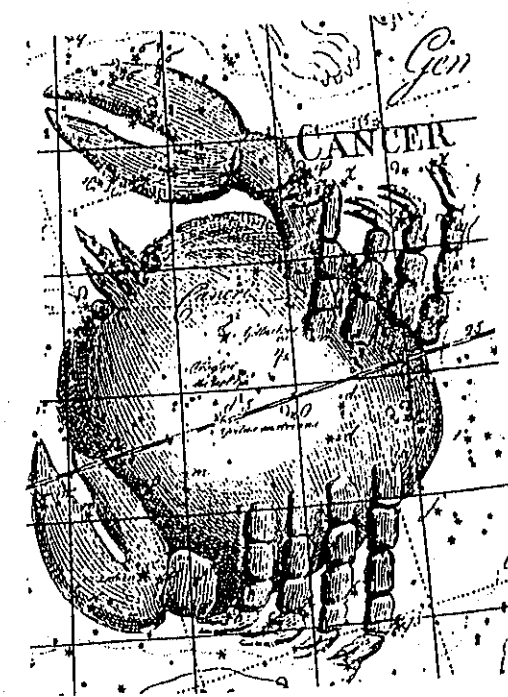
Cnc 15



Cnc 16



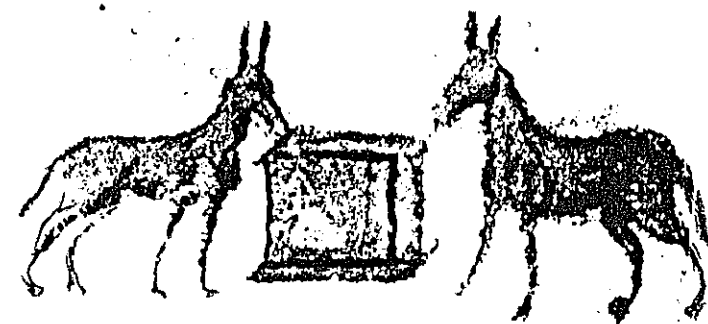
Cnc 17



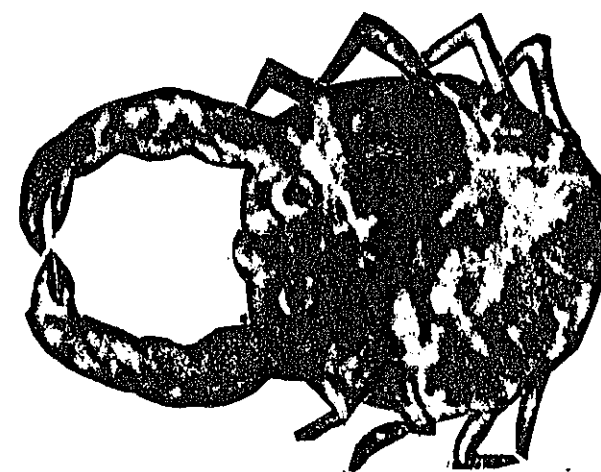
Cnc 18



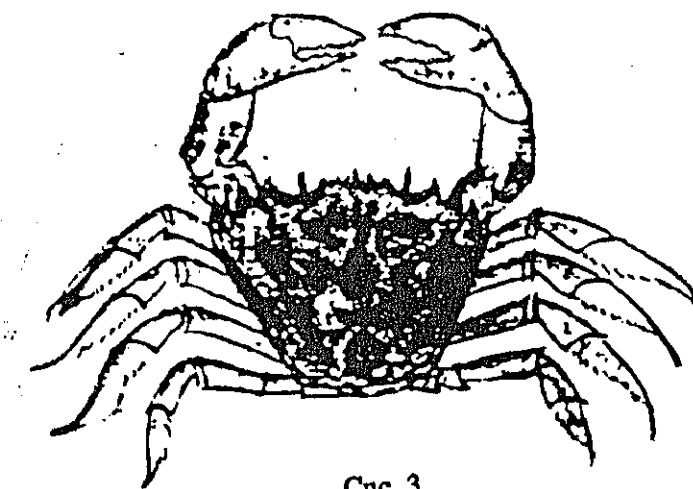
Cnc 19



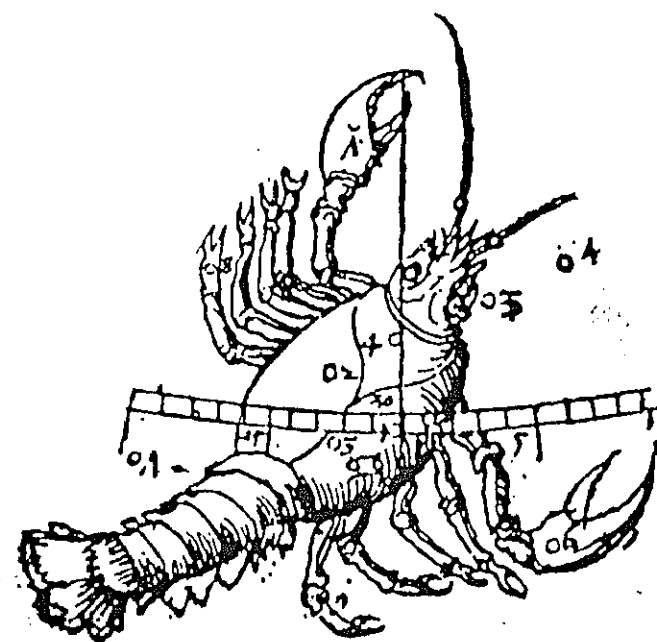
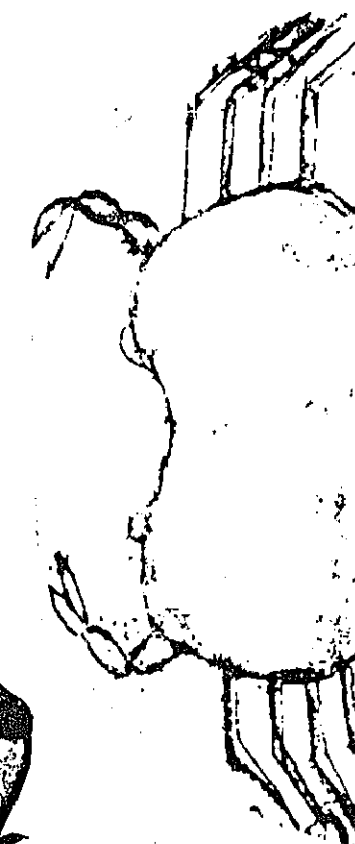
Cnc 1



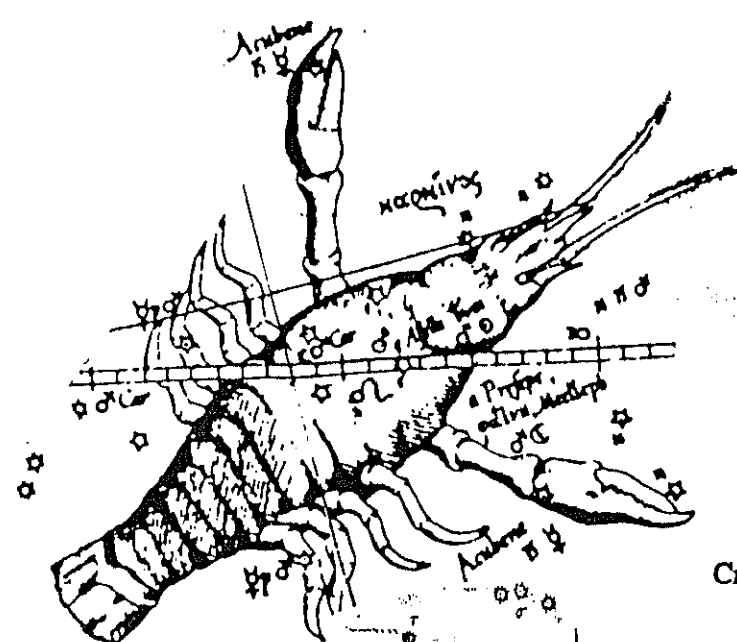
Cnc 2



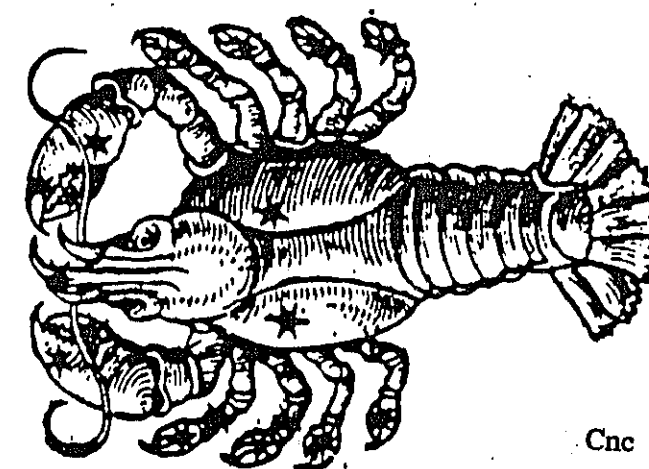
Cnc 3



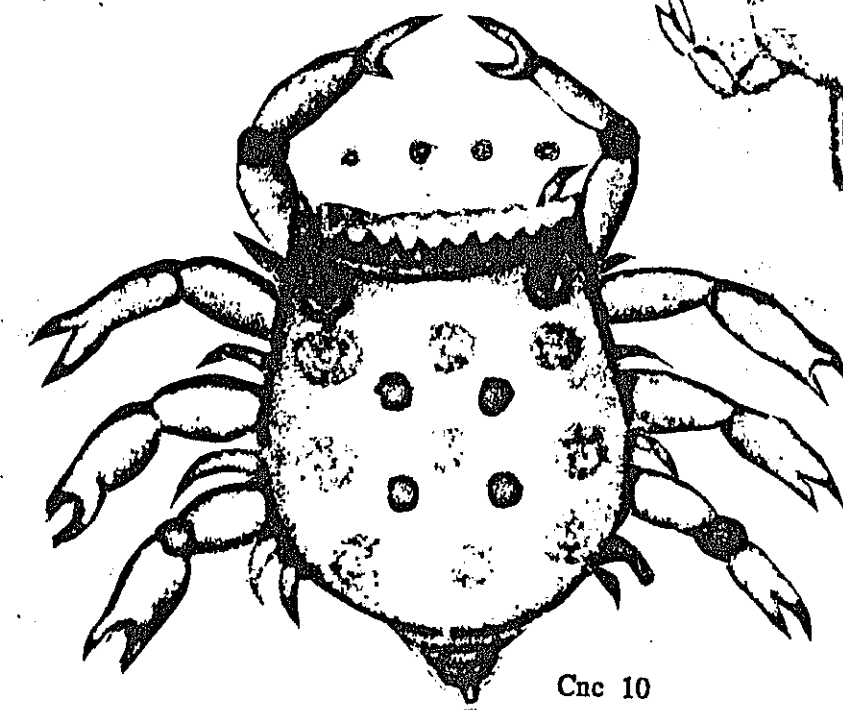
Cnc 7



Cnc 8



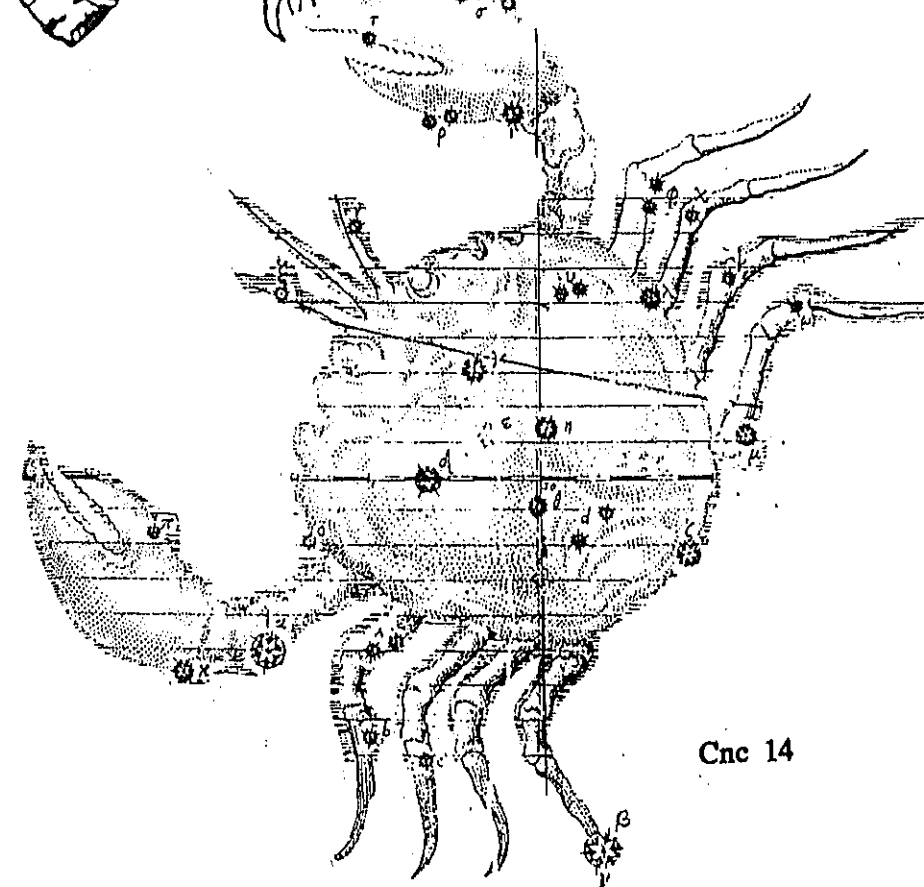
Cnc 9



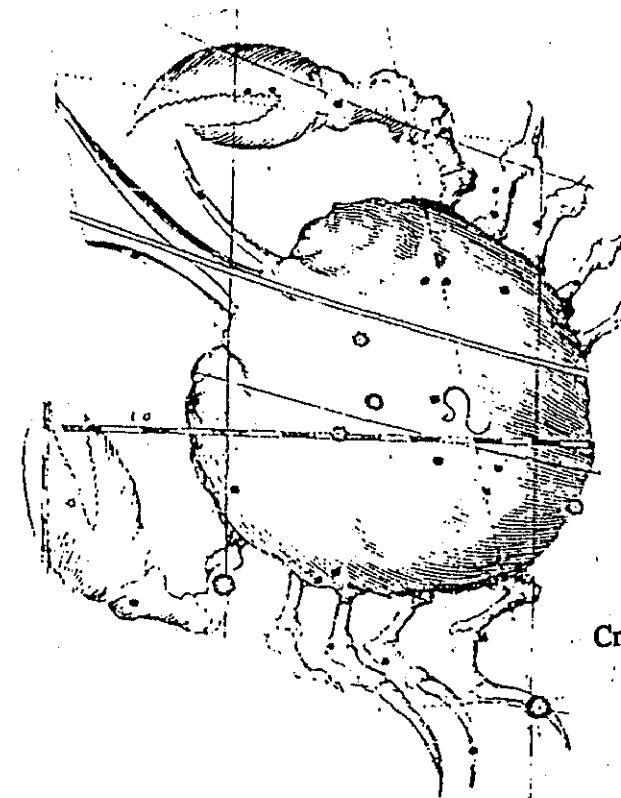
Cnc 10



Cnc 13



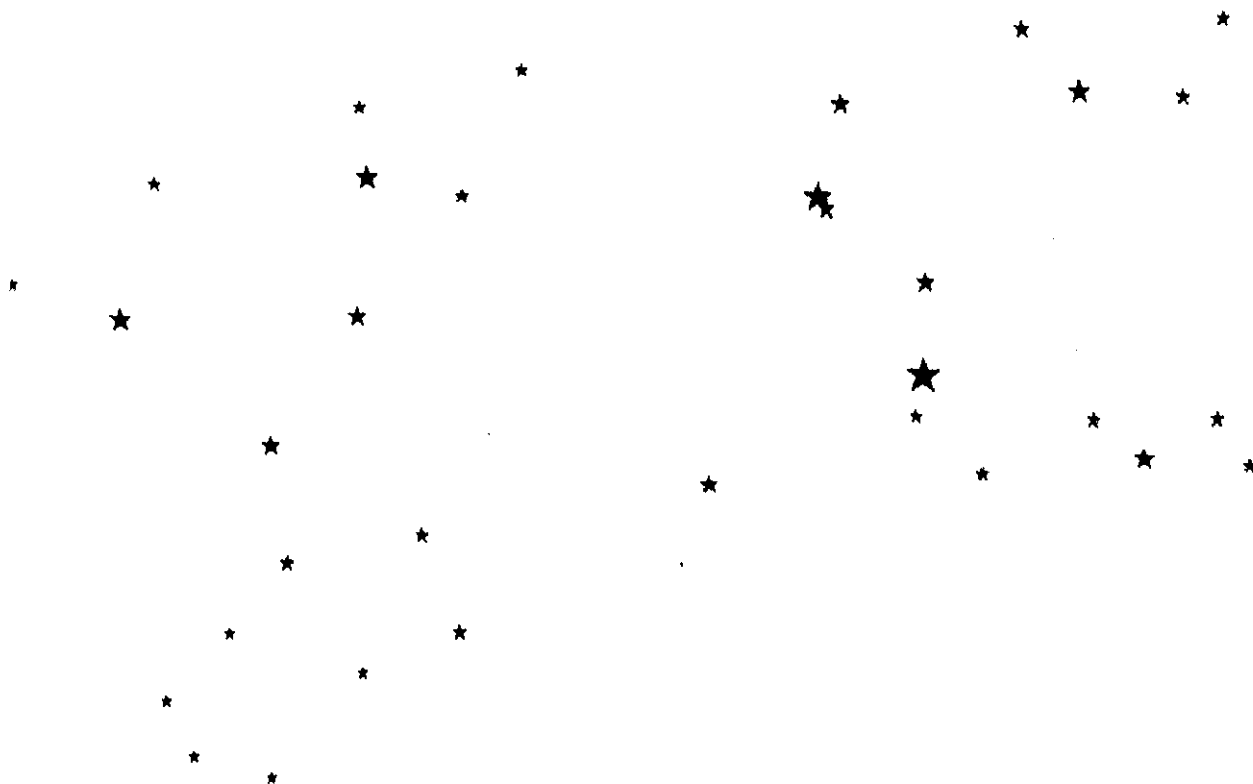
Cnc 14



Cnc 15

NOTAS DE CANCER

- ¹.- Higinió, "ASTRONOMIA POETICA", Liber II, Basileæ, 1.535, Bibl. Nacional, R/19.995. Pág. 82.
- ².- Arato, "PHAENOMENON" (fragmentum, Germanico Cæsare interprete), Basilea (1.535), Bibl. Nacional, R/19.995. Pág. 147.
- ³.- Ludovici de Angulo, "DE FIGURA SEU IMAGINE MUNDI, (1.456), Bibl. Nacional, Mss. 9.266. Pág. 96^v.
- ⁴.- Aratus, "COSMOGONIA", S. XV, Bibl. Nacional, Mss. 8.282. Pág. 15.
- ⁵.- Durero, Alberto "IMAGINES COELI SEPTANTRIONALES CUM DUODECIMI IMAGINIBUS ZODIACI", (Nuremberg, 1515).
- ⁶.- Mercator, Gerard, "GLOBUS CAELI", Lovanii, 1.541-1.551, Bibl. Nacional, GM/110g (reeditado por C. Muquardt (Merzbach et Falk), Bruxelles 1.875.
- ⁷.- Higinió, "ASTRONOMIA POETICA", Liber III, Basileæ, 1.535, Bibl. Nacional, R/19.995. Pág. 96.
- ⁸.- Hevelius, "FIRMAMENTUM SOBIESCIANUM. URANOGRAPHIAM", (Gedani, 1.687), Bibl. Nacional, R/5159. Lám. Ef.
- ⁹.- Anónimo, "TRATADO DE COMPUTOS Y DE ASTROLOGIA", S. IX, Bibl. Nacional, Mss. 3.307. Pág. 56^v.
- ¹⁰.- Beda, el Venerable, "OPERA DIDASCALIA DE NATURA RERUM", S. XI, Bibl. Nacional, Mss. 19. Pág. 48.
- ¹¹.- Alfonso X, el Sabio, "El LAPIDARIO", S. XIII, Bibl. Escorial, Ms. h-I-15. Pág. 35.
- ¹².- Alfonso X, el Sabio, "LIBROS DEL SABER DE ASTRONOMIA", S. XVI, Bibl. Nacional, Mss 1.197. Pág. 43.
- ¹³.- Bayer, Johannes, "URANOMETRIA". S. XVII, (Augustae Videlicorum. Bibl. Nacional, ER/4343. Lám. Aa.
- ¹⁴.- Grotius, Hugo, "SINTAGMA ARATEORUM, POETICAE ET ASTRONOMICAE", (1.600), Bibl. Nacional, ER/3.993. Pág. 17.
- ¹⁵.- Pardies, Ignatio Gastone, "GLOBI COELESTIS IN TABULAS PLANAS", Paris, 1.674, Bibl. Nacional, GM/116g.
- ¹⁶.- Flamsteed, John, "ATLAS COELESTIS" (London, 1.753), Bibl. Nacional, GM/714. Lám. 4.
- ¹⁷.- Bode. Flammarion, "LES ÉTOILES ET LES CURIOSITÉS DU CIEL", Supplément de "L'ASTRONOMIE POPULAIRE". Paris (1.882). Pág. 329.
- ¹⁸.- Garriga, José, "URANOGRAPHIA O DESCRIPCION DEL CIELO", (Madrid 1.793), Bibl. Nacional, R/16.522. Láminas procedentes de Calcografía Nacional, autor Lopez Enguidanos, Tomás.
- ¹⁹.- Dominicus Bandino de Aretio, "FONS MEMORABILIVM UNIVERSI", S. XII-XIV, Bibl. Nacional, Mss. 1983. Pág. 118.
- ²⁰.- Cellarius Palatini, "HARMONIA MACROCOSMICA". Amstelodami, 1.661. Bibl. Nacional, GM 391g. Pág. 186^v.
- ²¹.- Apiano, Petrum, "ASTRONOMICUM CAESAREUM", S. XVI (1.540), Bibl. Nacional, ER/4044. Ostendorfer, Michael, Inglostandii.
- ²².- Schillerus, Julius, "URANOGRAPHIAM CRISTIANAM", (1.627), Bibl. Nacional, ER/2434.



Nombre latino: Leo.

Nombre castellano: León.

Genitivo: Leonis.

Abreviatura: Leo.

Otros nombres: Herculeius. Nemeaeus. Asad (León). León de Sansón, de Daniel, de San Marcos Evangelista. Santo Tomás.

Grupo: Ptolomeo.

Situación: Eclíptica.

ESTRELLAS PRINCIPALES.

Alfa: Esta estrella ha recibido muchos nombres: Βασιλικός (regio). Βασιλισκος (reyezuelo) palabra griega que Copérnico sustituyó por su equivalente latina: Regulus. Basilisco. Rex. Cor Leonis. Regia. Malikiyy (estrella real). Tuberone. Tyberone. Color azul claro.

Beta: Denebola (la cola del león). Color blanco.

Gamma: Algiba (la melena). Color amarillo anaranjado.

Delta: Zosma (cintura), los árabes la llamaron Al Thahr al Asad (el lomo del león). Color blanco.

Epsilon: Algenubi. Color amarillo.

Zeta: Adhafera. Color amarillo claro.

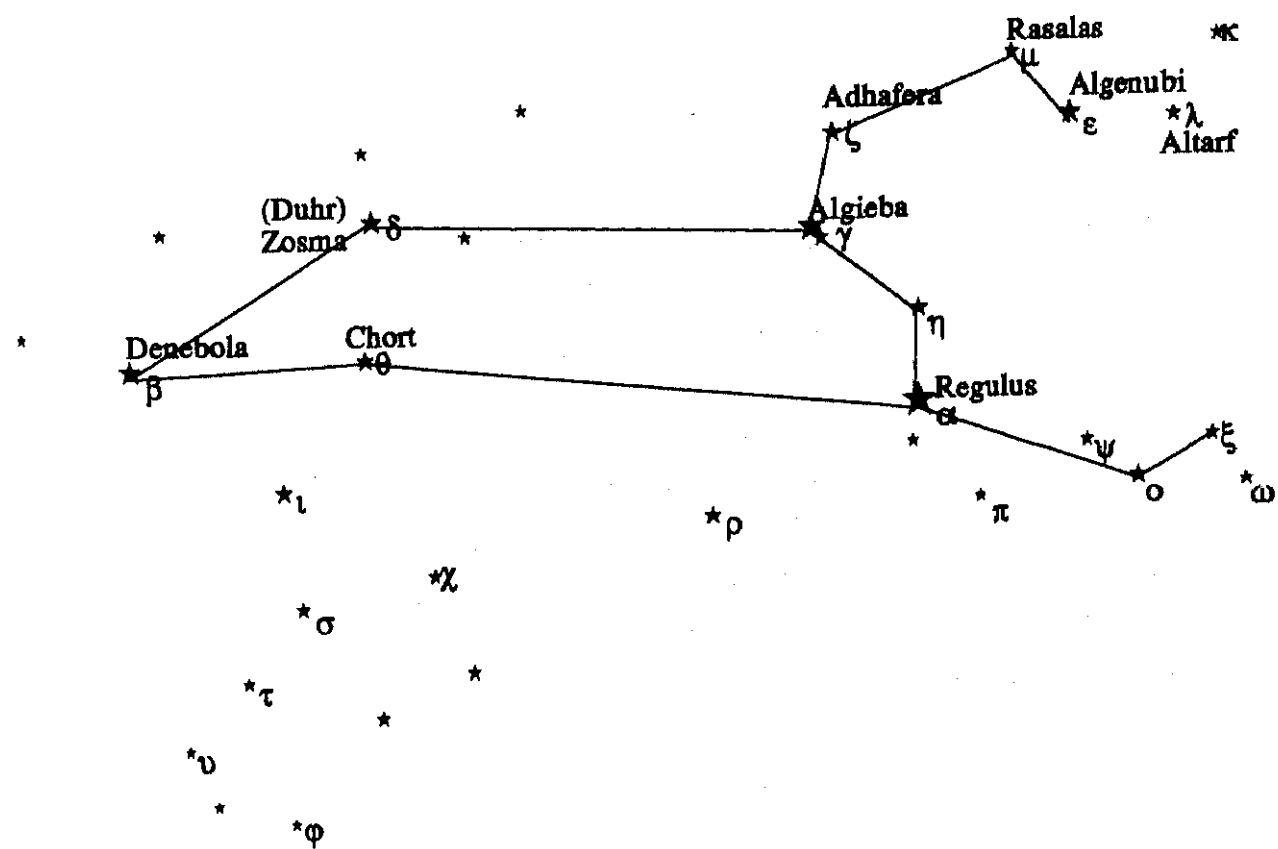
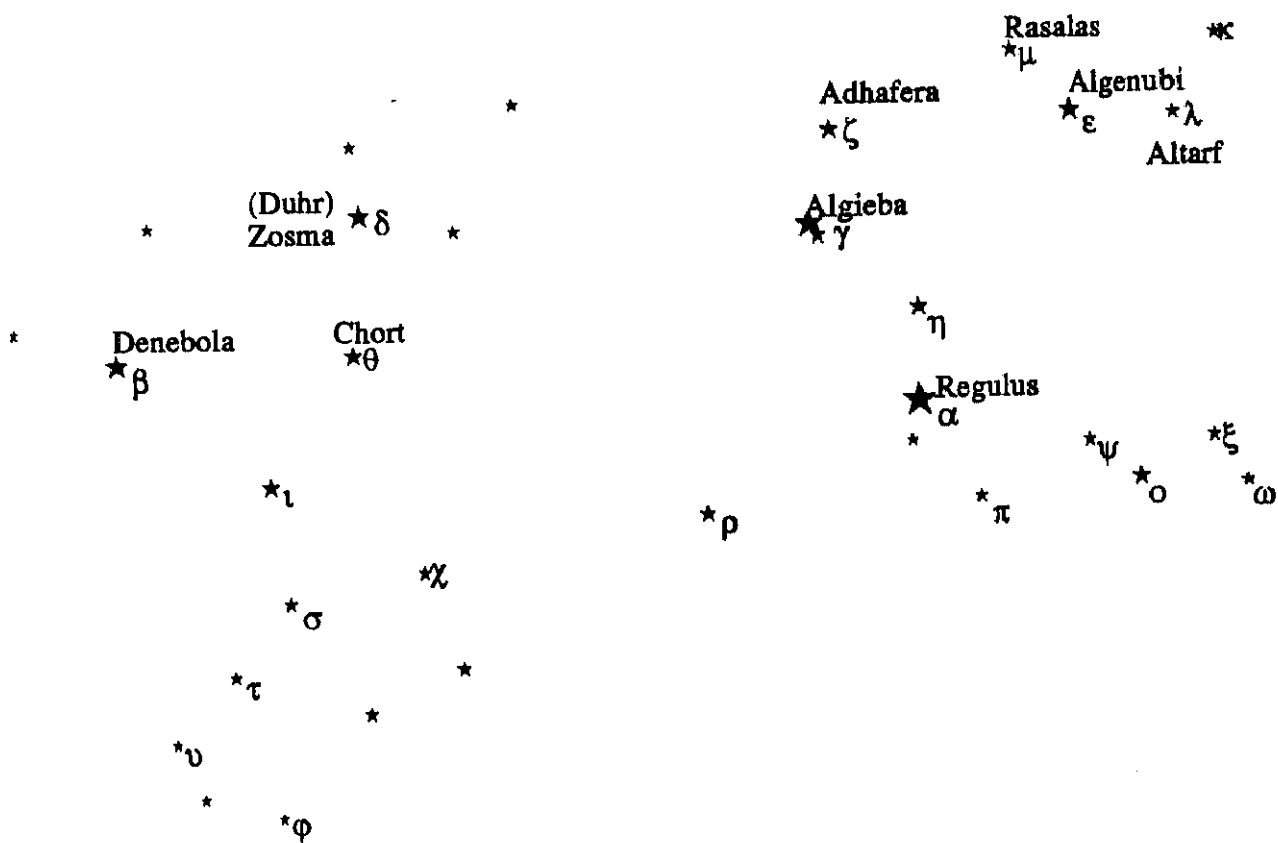
Eta: Color blanco.

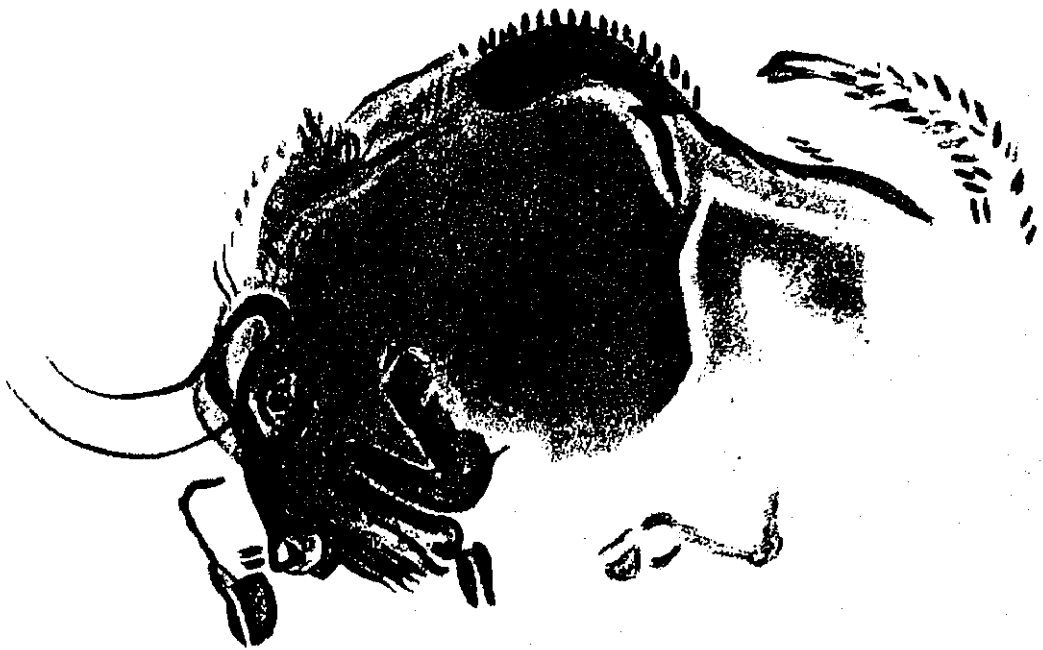
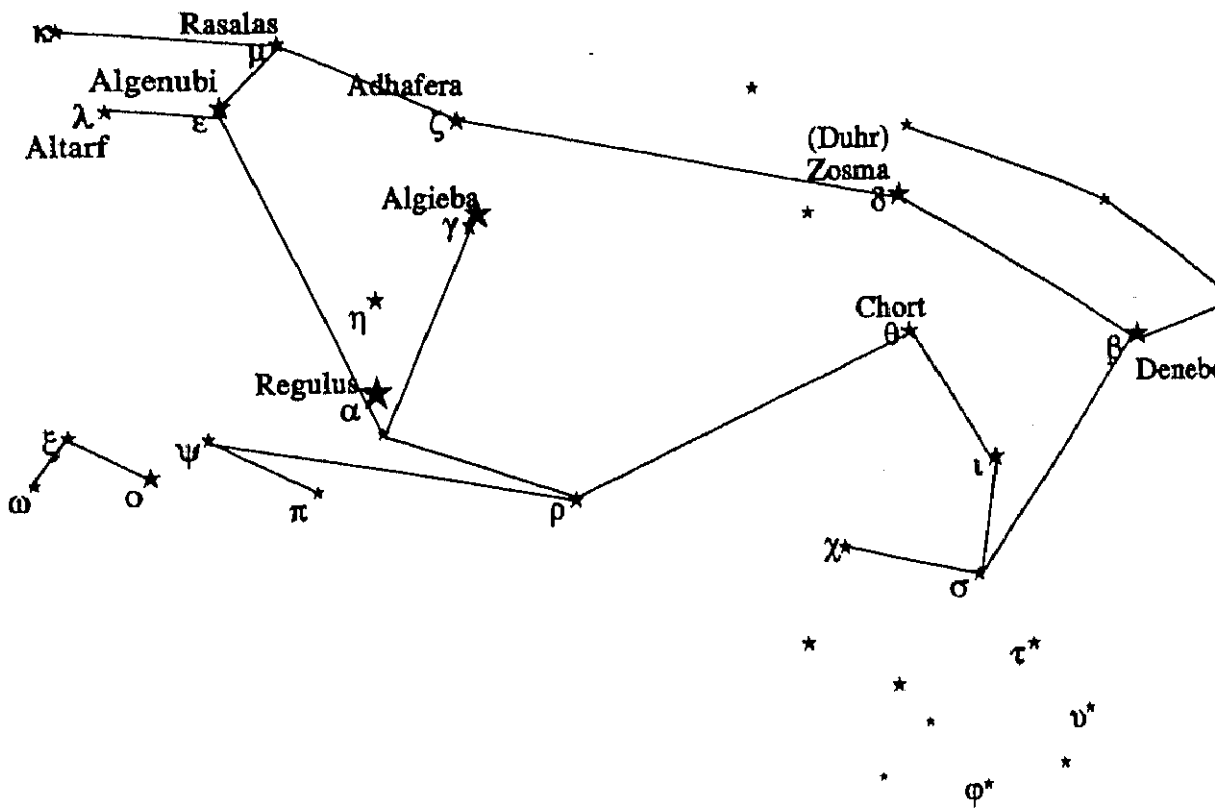
Teta: Chort, los árabes la llamaron Al Haratan (las caderas). Color blanco.

Lambda: Altarf (la mirada) aunque también se ha situado en las fauces. Color amarillo anaranjado.

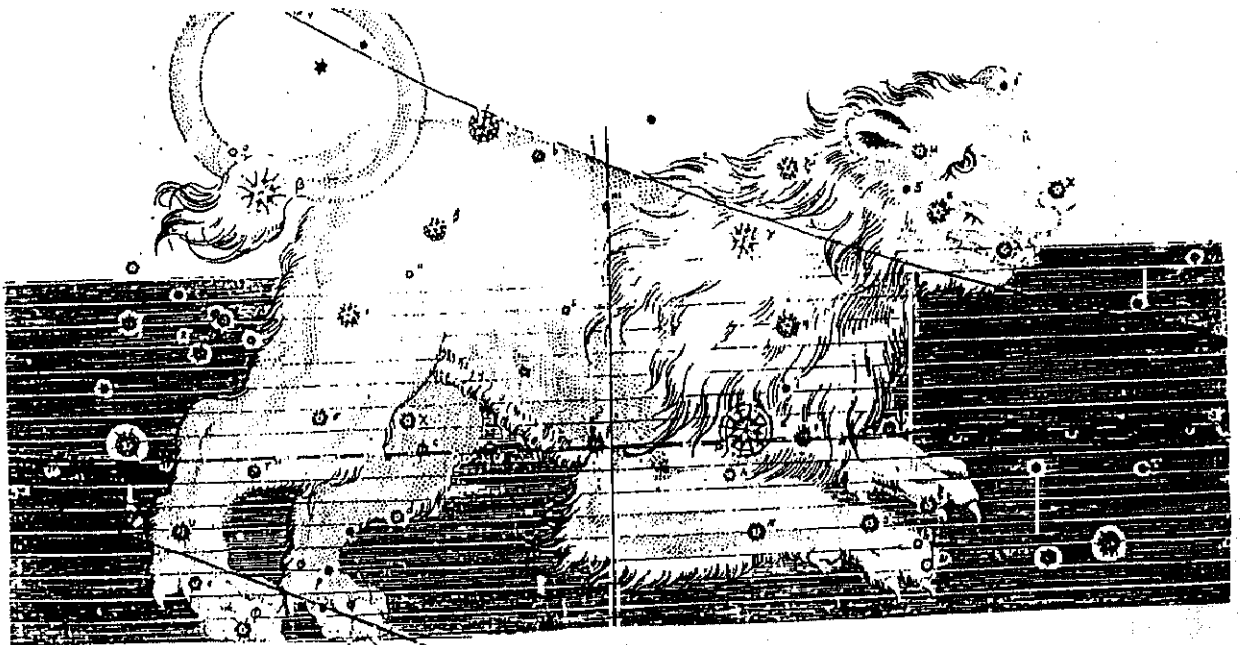
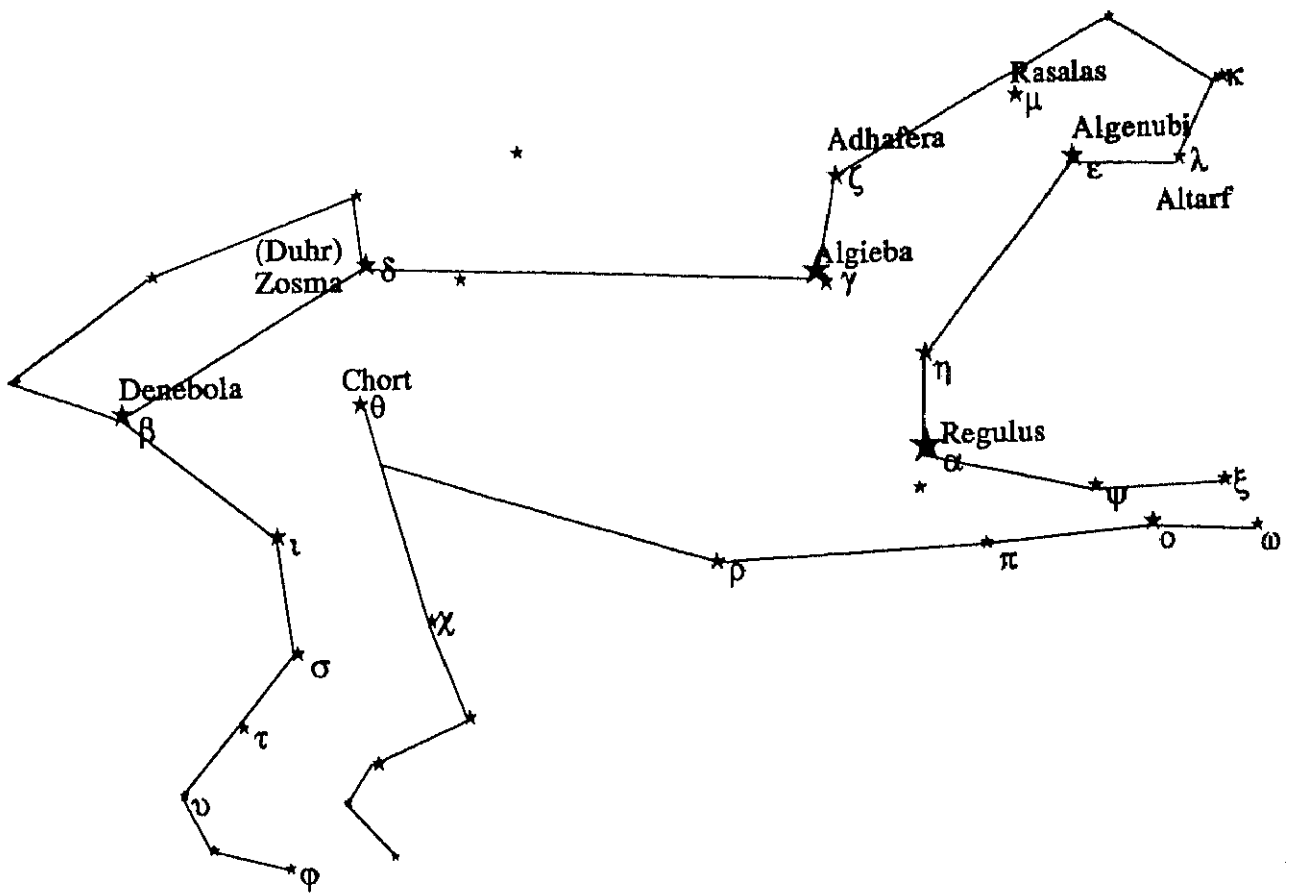
NOMBRES Y ESQUEMAS

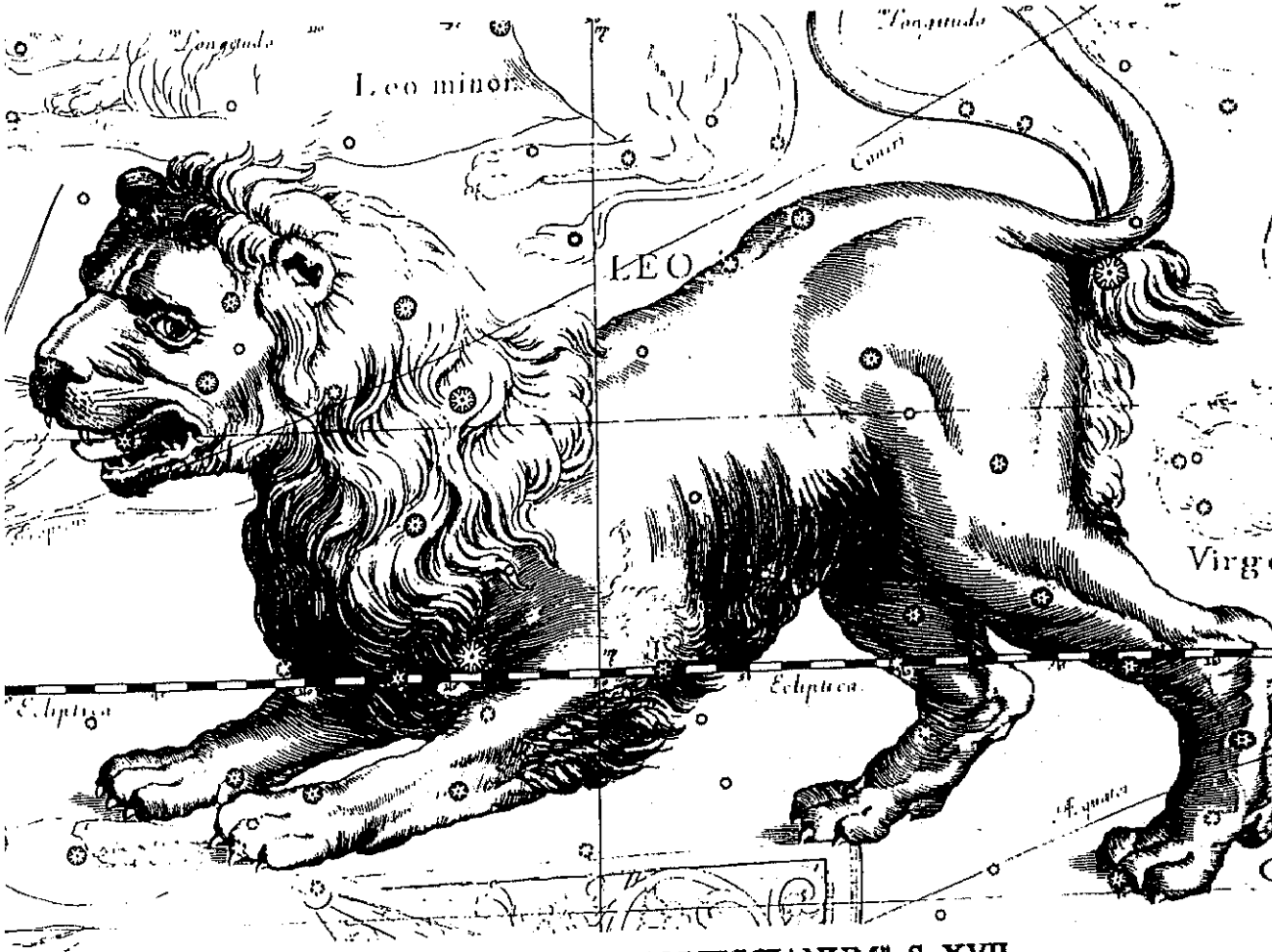
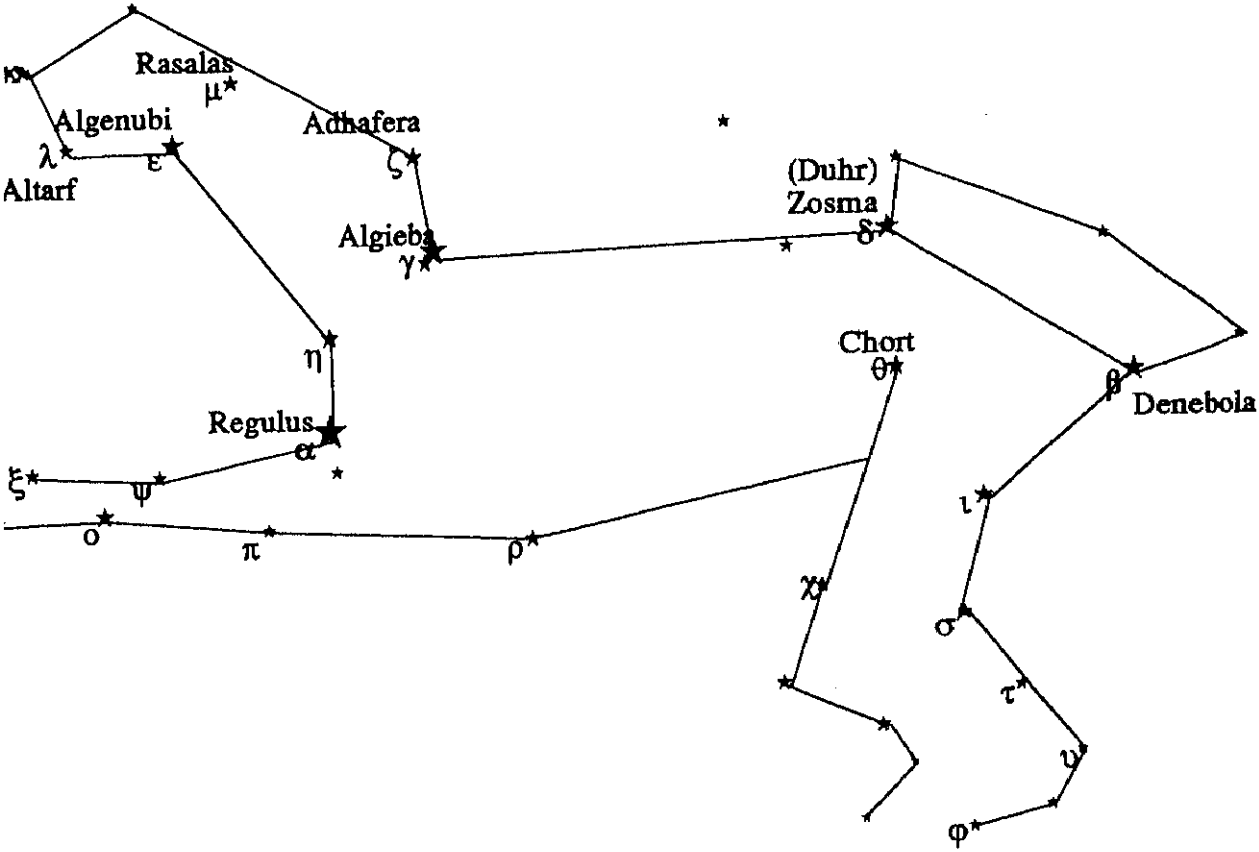
336





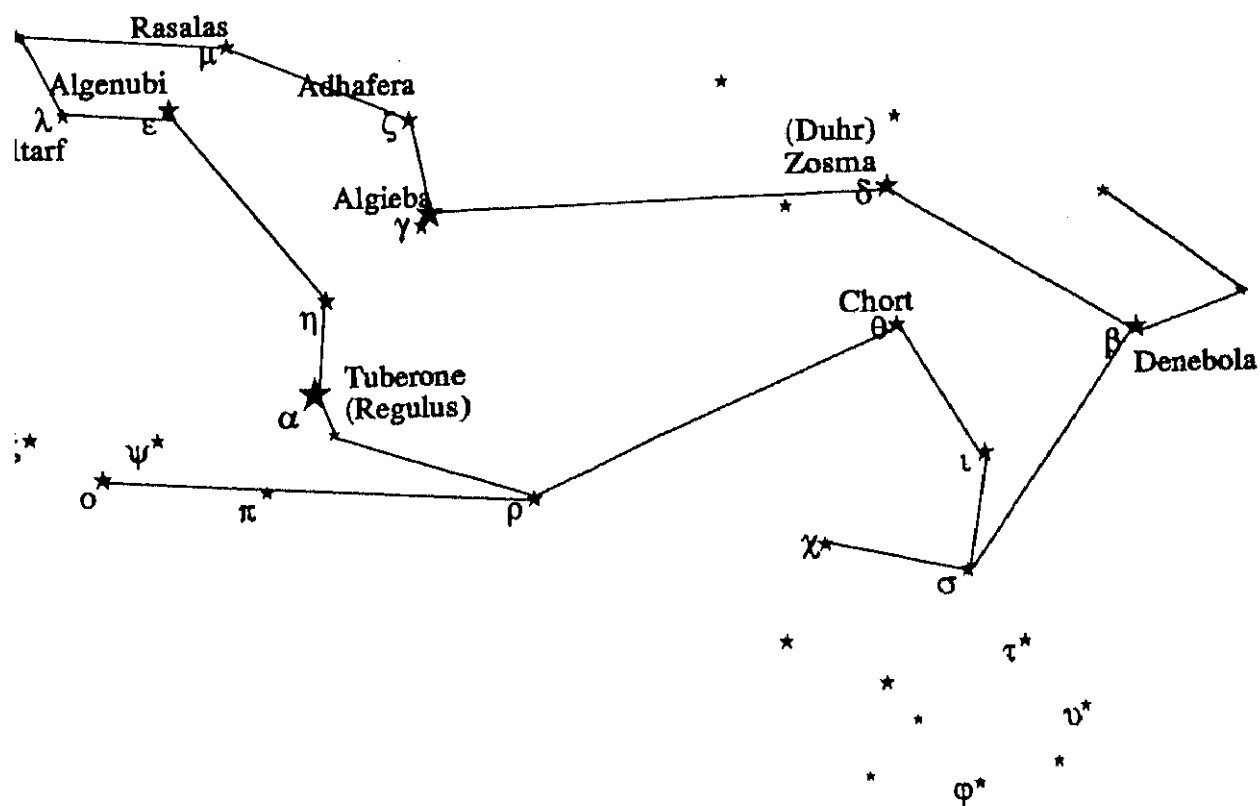
"BISONTE ENCOGIDO". Dibujo de E. Breuil procedente del libro "La cueva de Altamira en Santillana del Mar".





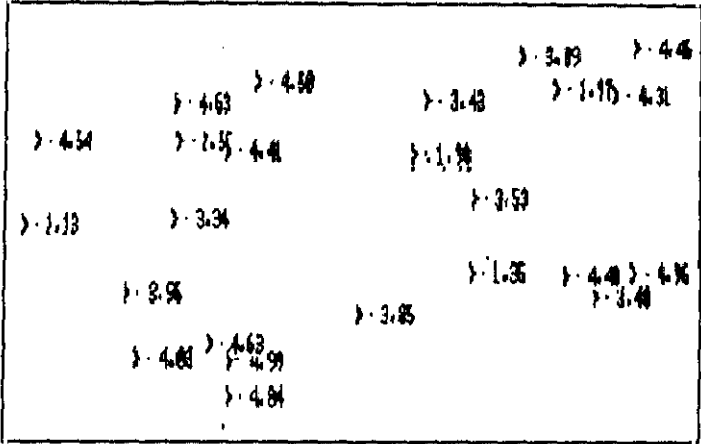
Hevelius, "FIRMAMENTUM SOBIESCIANUM". S. XVII.

ESQUEMA CONVEXO SEGUN SCHOL. GERMANICO. 342

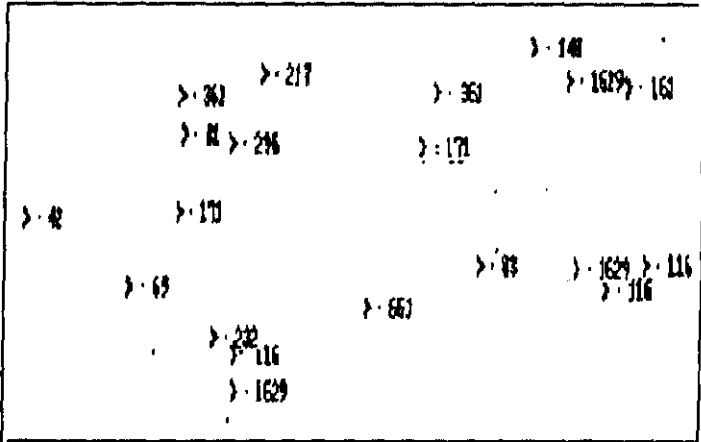


Beda, "OPERA DIDASCALIA". S. XI.

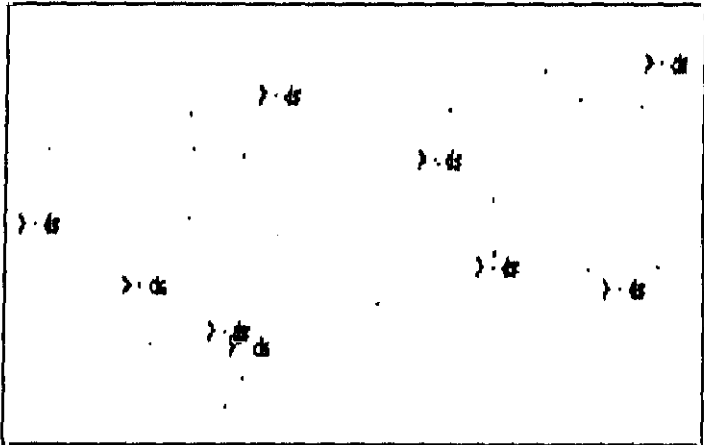
MAGNITUD



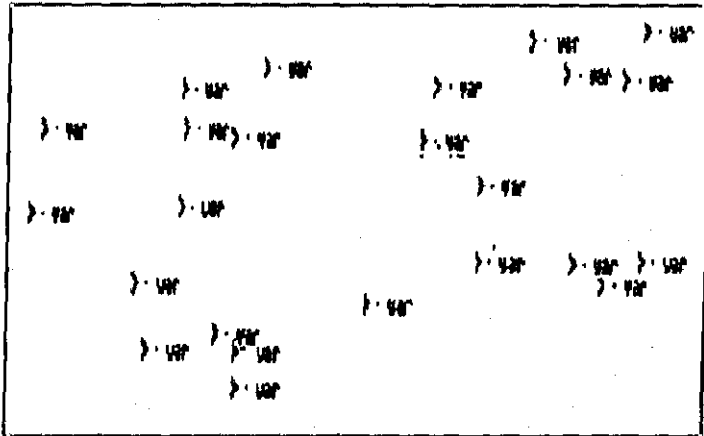
DISTANCIA



DOBLES



VARIABLES



ETOLOGIA

La imagen de Leo fue puesta en el cielo en memoria del feroz león de Nemea, hijo de Equidna y Orto del que Hesíodo dice:

....león de Nemea, al que Hera, la ilustre esposa de Zeus, tras haberlo criado, lo puso en las colinas de Nemea, calamidad para los hombres. Allí destruía las tribus de los hombres que habitaban el lugar siendo dueño de Treto, Nemea y Apesante. Pero a él lo venció el vigor del fuerte Heracles.

Teogonia 330¹.

Su guarida era una cueva de dos bocas y su piel era invulnerable. Cuando Hércules (ver esta constelación), cumpliendo la orden de Euristeo, se enfrentó al monstruo comenzó por arrojarle flechas que rebotaron sobre la piel; después probó con otras armas pero sin obtener resultado, por último le asestó un golpe con la maza que le obligó a internarse en la cueva. Hércules taponó una de las salidas y luchó con la fiera hasta ahogarlo con sus brazos. Su piel, a la que sólo pudo rasgar con las garras del animal, la utilizó como escudo.

En la Edad Media se lo identificó con leones de las sagradas escrituras:

⁵Sansón bajó a Timná y al llegar a las viñas de Timná, vió un leoncillo que venía corriendo a su encuentro. ⁶El espíritu de Yahvéh le invadió, y Sansón sin tener nada en la mano despedazó al león como se despedaza un cabrito.....⁷Bajó y habló con la mujer, la cual le agradó. ⁸Algún tiempo después, volvió para casarse con ella. Dio un rodeo para ver el cadáver del león y he aquí que en el cuerpo del león había un enjambre de abejas con miel. ⁹La recogió en su mano y según caminaba la iba comiendo....

Jueces XII.14

...⁵Pero uno de los Ancianos me dice: "No llores; ha triunfado el León de la tribu de Judá, el Retoño de David; él podrá abrir el libro y sus siete sellos".

Apocalipsis 5.5

¹⁷Entonces el rey dio orden de traer a Daniel y arrojarlo al foso de los leones. El rey dijo a Daniel: "Tu Dios, a quien sirves con perseverancia, te librará". ¹⁸Se trajo una piedra que se colocó en la entrada del foso, y el rey la selló con su anillo..... ²⁰Al amanecer, al rayar el alba, el rey se levantó y se dirigió a toda prisa al foso de los leones. ²¹Al acercarse al

foso, gritó a Daniel con voz angustiada: "Daniel, servidor del Dios vivo, tu Dios, a quien sirves con perseverancia, ¿ha podido librarte de los leones?" ²²Entonces Daniel habló con el rey: "¡Viva el rey eternamente! ²³Mi Dios ha enviado a su ángel, que ha cerrado la boca de los leones y no me han hecho ningún mal.....

Daniel 6.

....³y cuatro bestias enormes, diferentes todas entre sí, salieron del mar. ⁴La primera era como un león con alas de águila. Mientras yo la miraba, le fueron arrancadas las alas, fue levantada de la tierra, se incorporó sobre sus patas como un hombre, y se le dió un corazón de hombre....

Daniel 7.

En la iconografía cristiana la imagen del león siempre fue asociado a la carne mientras el águila imbolizaba el alma. La dualidad cuerpo-alma se transforma en la lucha león-águila.

La antigua lucha del hombre con fieras salvajes se transforma en la lucha del hombre contra el pecado.

Todas las historias relacionadas con el león, están ligadas a la simbología del sol. El animal transmite a sus víctimas su poder, pero para ello hay que internarse en sus misterios, la cueva, en una clara alegoría de la muerte el sol cada tarde para resurgir de las tinieblas por el día opuesto a la mañana siguiente con fuerzas renovadas. Esta puede ser la razón de que el león se represente dos veces en el cielo: una como Leo, con toda su fuerza y vigor, otra muerto, su piel se dibuja en el brazo de Hércules quien la utiliza como escudo.

Hace aproximadamente 4.000 años, Regulus (Alfa Leonis) coincidía con el solsticio de verano, por ello, Leo siempre ha simbolizado la violencia del sol en la estación más cálida del año. Esta estrella fue llamada "La Real" y tuvo mucha importancia en la astrología. Los nacidos bajo su influencia estaban predestinados a los honores y la gloria. Gemini, los gemelos, cuyo nacimiento precede, eran de sangre real.

ESTUDIO DE ESTILO

Como todos los grandes grupos de estrellas, la imagen del león es anterior a cualquier mitología o simbolismo que haya sido vista en ellas. Anterior también a la formación del zodiaco a cuya época pertenecen constelaciones compuestas por astros poco brillantes pero que coincidían con una de las divisiones de la eclíptica.

Esta imagen obedece exclusivamente a la figura bosquejada por sus estrellas, que forman con toda claridad

un animal agazapado y a punto de atacar (ver esquemas). La especie pudo variar según la fauna del pueblo que observara las estrellas y seguro que para el pintor de Altamira eran mucho más familiares los bisontes que los leones.

Como la constelación en el cielo, el bisonte que, supuestamente, ocupa su lugar en la cueva, es uno de los más impresionantes de la bóveda. Situado sobre una gran protuberancia es muy difícil de fotografiar ya que el altorrelieve oculta parte de la pintura -por ello se ha reproducido el dibujo de Breuil (ver esquema de Altamira)-; algunas partes del animal están fuera de la protuberancia.

Más que la fidelidad al esquema estelar, al que nos sería difícil reconocer en gran número de representaciones, interesa analizar la actitud de este "Bisonte encogido" -como se ha convenido en llamarlo pero que bajo esta nueva lectura puede interpretarse como a punto de iniciar una fuerte embestida-: su mirada penetrante, la cola levantada y la posición de las patas es la misma que la de los leones posteriores.

Leo se forma con las estrellas más importantes de la constelación. Diecinueve según Higino y los comentaristas de Germánico quienes coinciden básicamente en su situación:

Tres en la cabeza.
 Dos en el cuello.
 Una brillante en el pecho.
 Tres en la espina dorsal.
 Una en la mitad de la cola.
 Una en el extremo de la cola.
 Una en la mitad del vientre.
 Dos bajo el pecho.
 Una brillante en el pie delantero.
 Una brillante bajo el vientre.
 Una en la mitad del vientre.
 Una brillante en el pie posterior.
 Una brillante en la rodilla posterior.

Además de siete estrellas poco brillantes junto a su cola llamadas "Crines Berenices" (ver esta constelación) y una brillante situada en el pecho llamada Tyberone -la actual Regulus-² (ver esquema según Germánico). Posteriormente se añaden a las patas algunas pequeñas estrellas vecinas pero que no cambian esencialmente su estructura.

En este grupo de estrellas también se ha visto una hoz, sugerida con bastante claridad por las estrellas Epsilon, Mu, Zeta, Gamma, de la que Alfa y Eta forman el mango.

Una hoz (Leo) o un carro (Osa Mayor) son objetos mucho más cotidianos para cualquier hombre desde hace muchos siglos que un león o un Oso, pero estos instrumentos han sido inventado en fechas muy recientes hablando en términos astronómicos. Mucho antes que ellos estaba la fiera.

El león sorprendido en plena carrera del

manuscrito carolingio (Leo 2)³ consigue un gran naturalismo, sobre todo comparado con algunos animales del mismo ejemplar como Pegaso; sólo la cabeza es tratada con dureza, quizás para fijar la atención en la mirada del animal, destacada por todos los pintores -a una de sus estrellas, Altarf, los árabes la llamaron "la mirada"- . El color y la melena trata de plasmar la ondulada melena movida por el viento del león, al que consigue dar movimiento el dibujo de la cola.

347

La ondulada melena en Leo 3⁴ se convierte en afiladas puntas, símbolo inequívoco de la estética románica; su piel es de oro, se busca el carácter simbólico de la imagen, el animal es concebido como símbolo de poder y fuerza; el León fue el emblema de muchos reyes y nobles durante la Edad Media, en esta época la alegoría del orgullo era un rey cabalgando sobre un león y con un águila en la mano.

La buena conservación de esta pintura nos permite ver la colocación de las estrellas que, comparada con la colocación real (ver esquema Germánico), han sido cuidadosamente colocadas atendiendo más al contorno de la fiera y a la descripción verbal que de ellas hace Germánico que a su posición en el cielo.

Las temibles y afiladas fauces del león románico se convierten en una sonrisa gótica en Leo 4⁵, la fiera se detiene en su veloz carrera y parece posar tranquilamente. Su imagen se inspira más en los escudos medievales y en los capiteles y esculturas románicos, donde fue profusamente empleado, que en el feroz animal de Hércules.

Con ligeras variaciones el león se mantiene parado durante todo el periodo gótico (Leo 5 y Leo 6)⁶⁻⁷, pero recobra el movimiento en el Renacimiento, aunque en la veloz carrera de Leo 2 sólo volvemos a encontrarlo en Leo 7⁸, en el resto de las figuras está agazapado y con la cola enrollada entre sus patas (Leo 8, 9 y 11)⁹⁻¹⁰⁻¹¹; aunque sigue habiendo autores que, lejos de mirar la posición de las estrellas, se basan en los modelos antiguos ampliando aún más los errores de posición que estos habían cometido. La Astronomía no es más que una excusa para poder tratar temas mitológicos. Este es el caso de Leo 10¹², donde se copia un original del s. XIII, y del manierista Leo 12¹³.

El león agazapado cobra prioridad sobre el león corriendo. En el s. XVII se efectúan muy pocas variaciones de forma aunque sí de estilo, éstas van desde el delicado león de Bayer tratado con líneas finas y puntos que consiguen un leve claroscuro que no quita protagonismo a las estrellas (Leo 14)¹⁴ -en él se clasifican todas las estrellas, ampliando la región de las de las patas-, a el de Pardies (Leo 15)¹⁵, donde el claroscuro se intensifica hasta llegar al tenebrismo de Leo 16¹⁶.

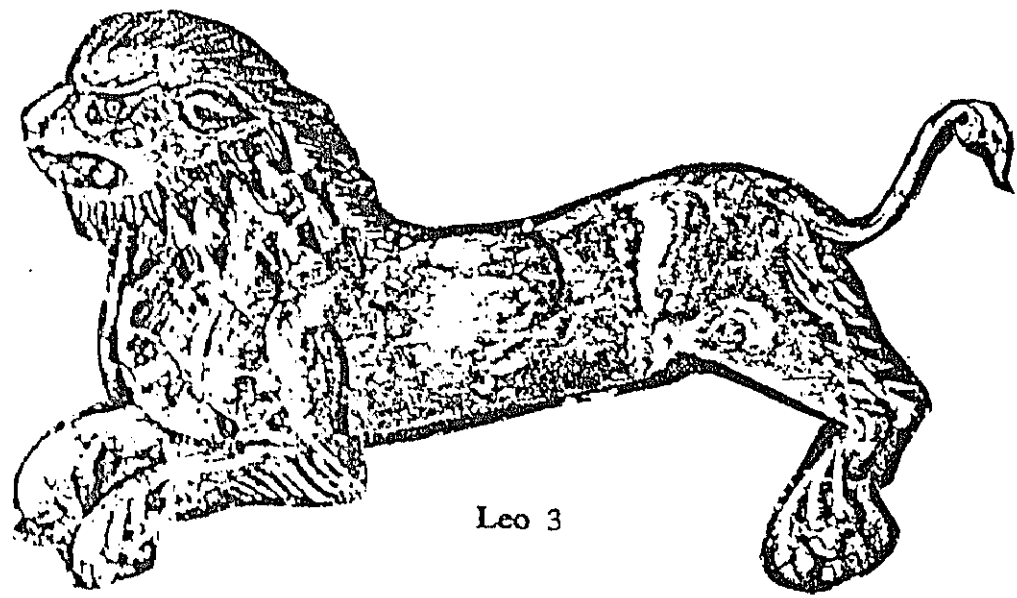
No podemos olvidar, en esta misma época, la figura de Schillerus (Leo 13)¹⁷ quien para alejarlo de cualquier referencia mitológica, y para diferenciarse de Bartschio, que lo había asociado, lógicamente, al evangelista S. Marcos, lo convierte en "Santo Tomás Apostol", para ello no

tiene ningún problema, ya que todas las estrellas que sobresalen de la figura, las recoge en el socorrido manto al viento (esquema cóncavo) 348

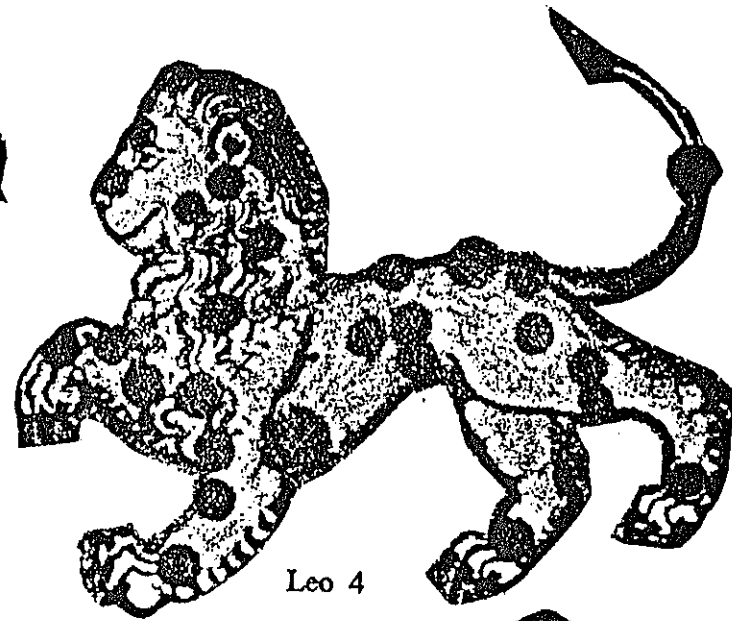
Los leones del s. XVIII son figuras que paulatinamente pierden la fuerza expresiva de la fiera primitiva. En el grabado de Bode parece que ha sido metida entre rejas (Leo 17)¹⁸, o cazado y atado en el de Garriga (Leo 18)¹⁹.

Actualmente del temible León sólo queda su significado astrológico y el sueño de gloria de los que se creen nacidos bajo el influjo de la "Estrellas Real", sin saber que en la fecha de su nacimiento ésta no gobierna ya el cielo. Pero cualquier creador de imágenes que mire a las estrellas, volverá a encontrar al majestuoso León o a cualquier otro poderoso animal.

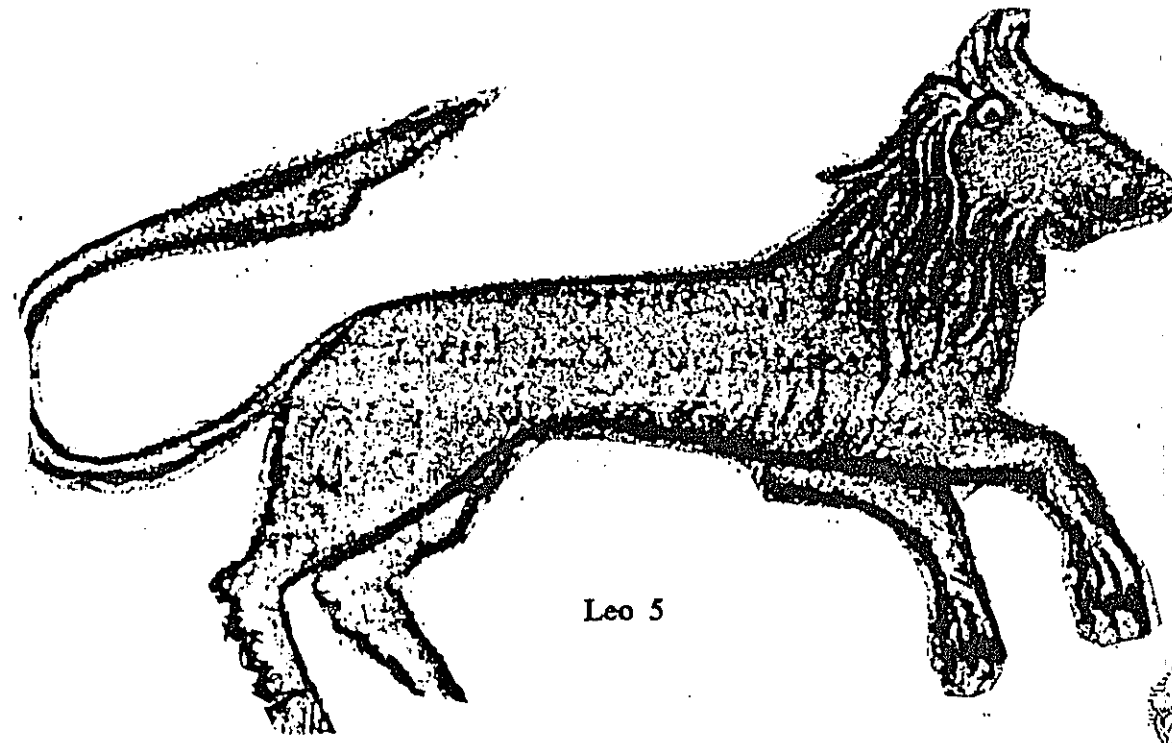
LEO



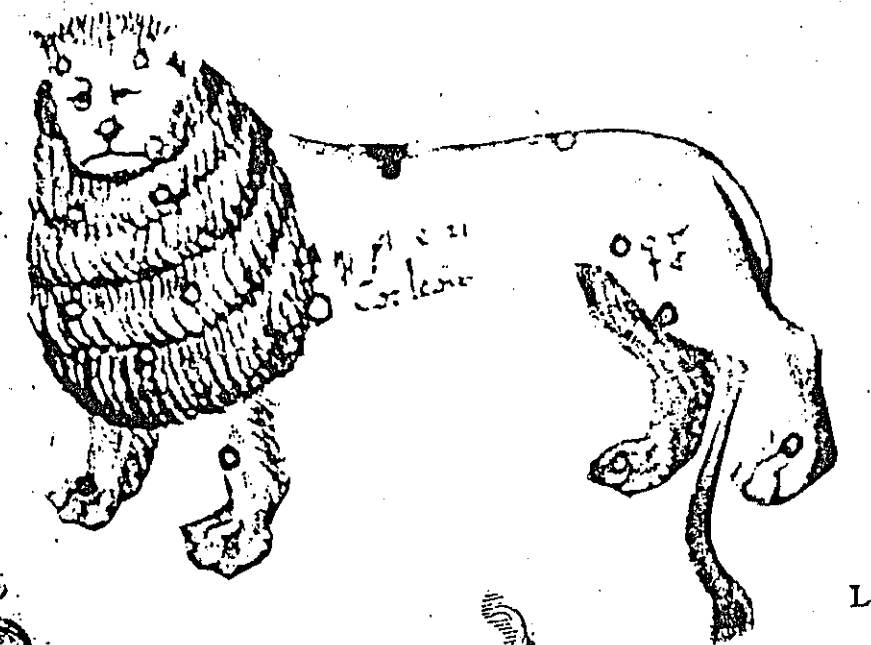
Leo 3



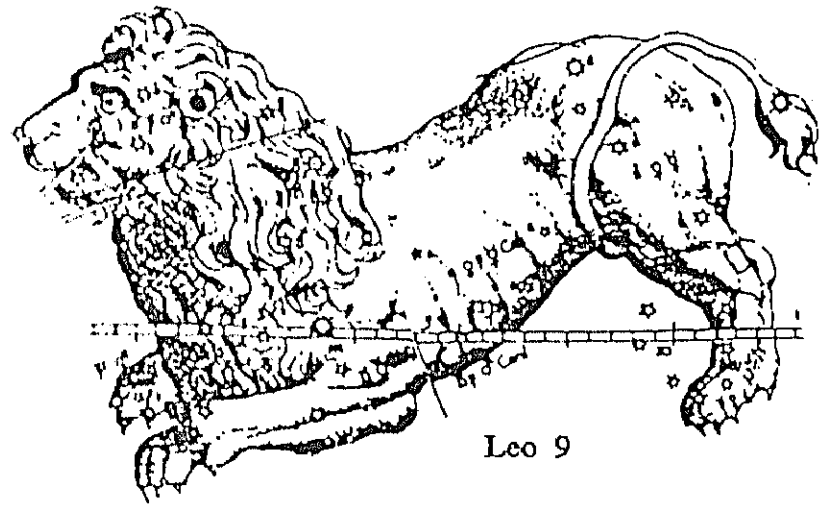
Leo 4



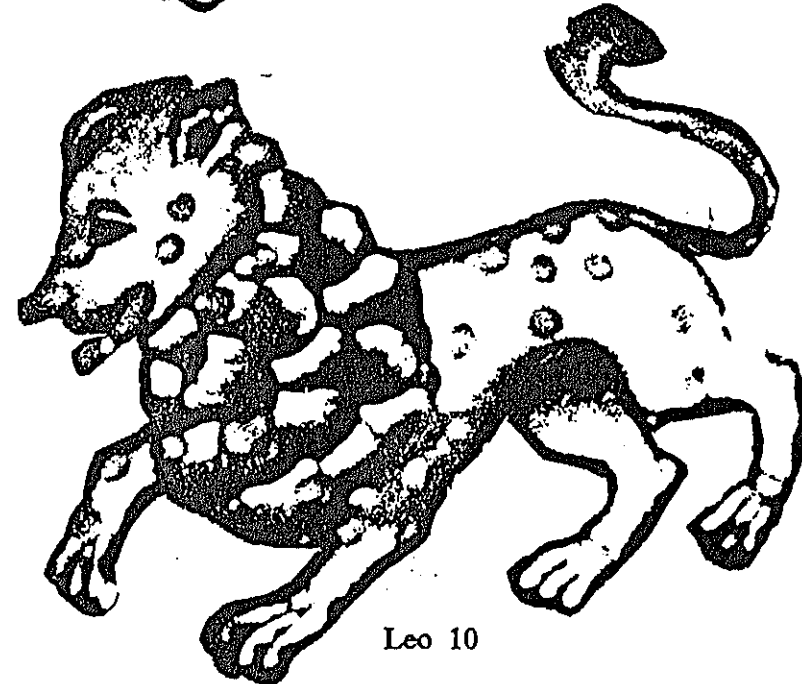
Leo 5



Leo 6



Leo 9



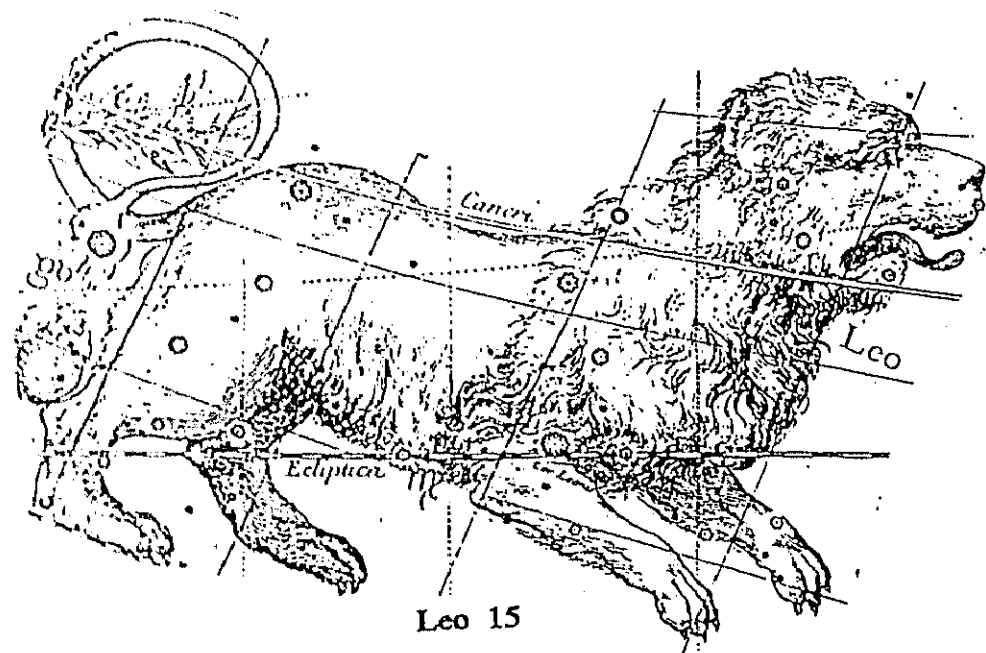
Leo 10



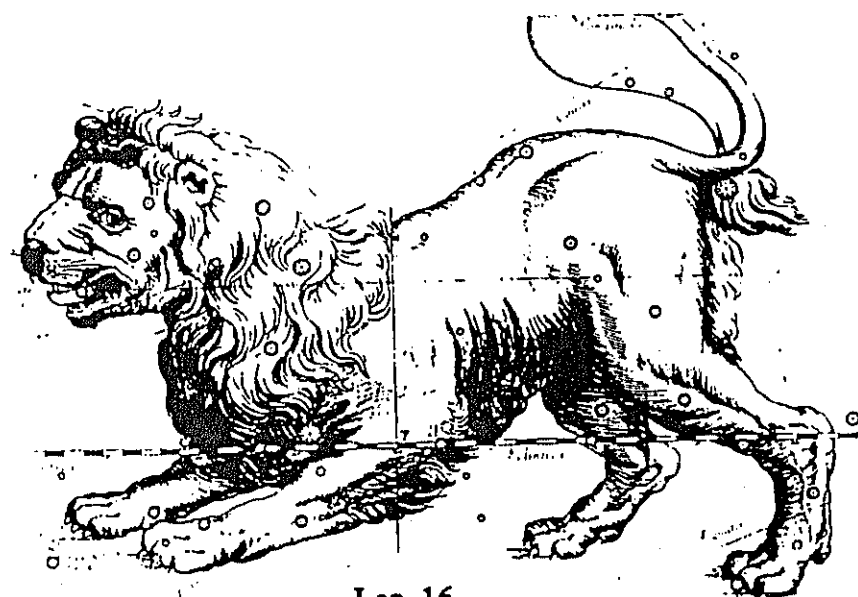
Leo 11



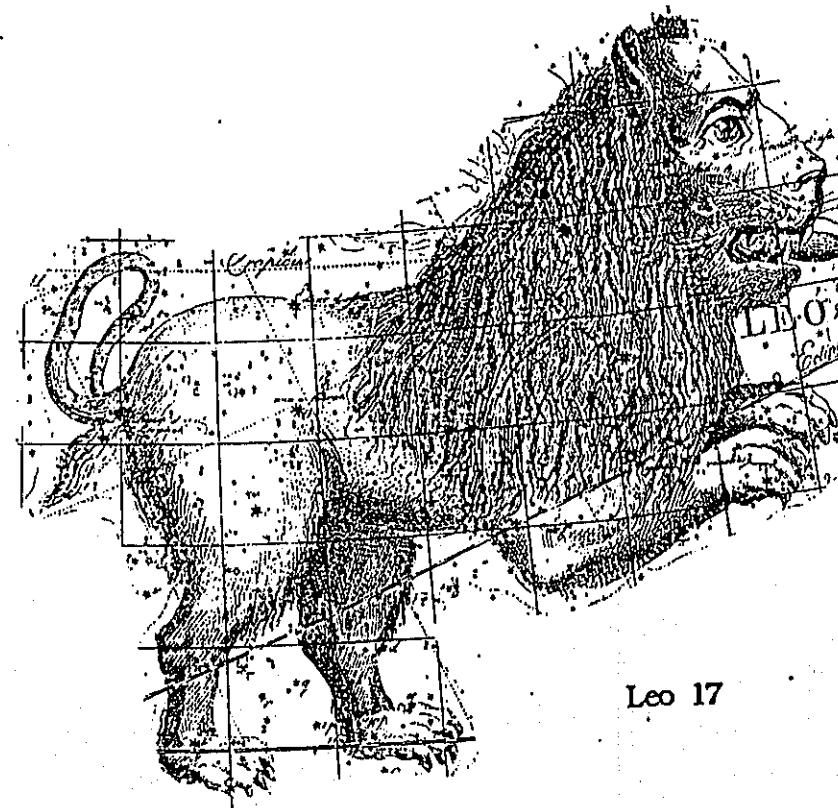
Leo 12



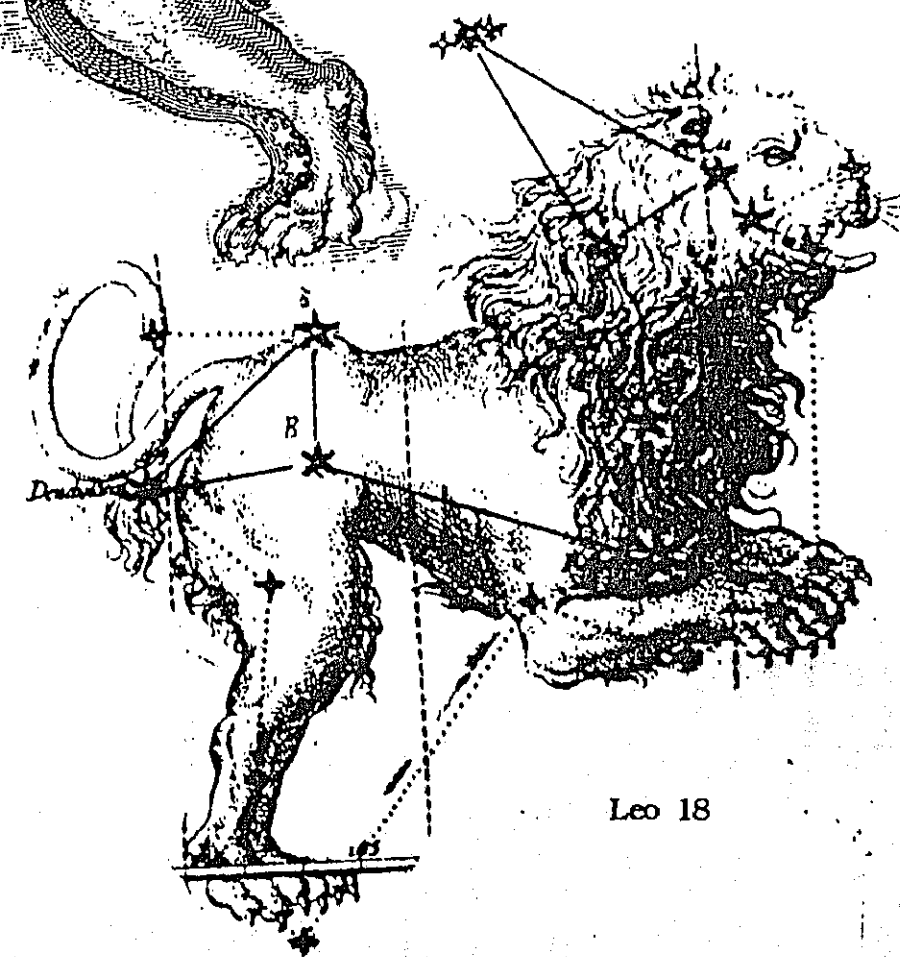
Leo 15



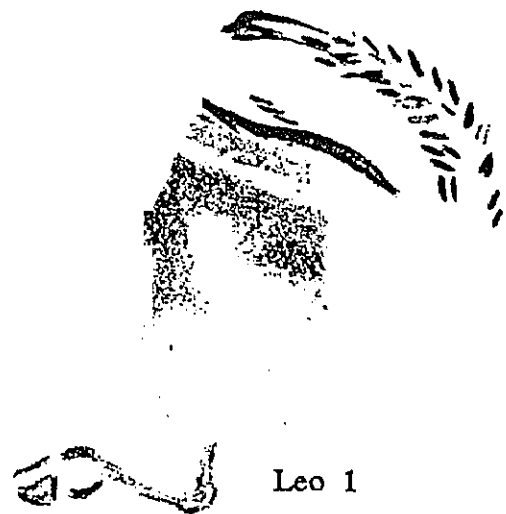
Leo 16



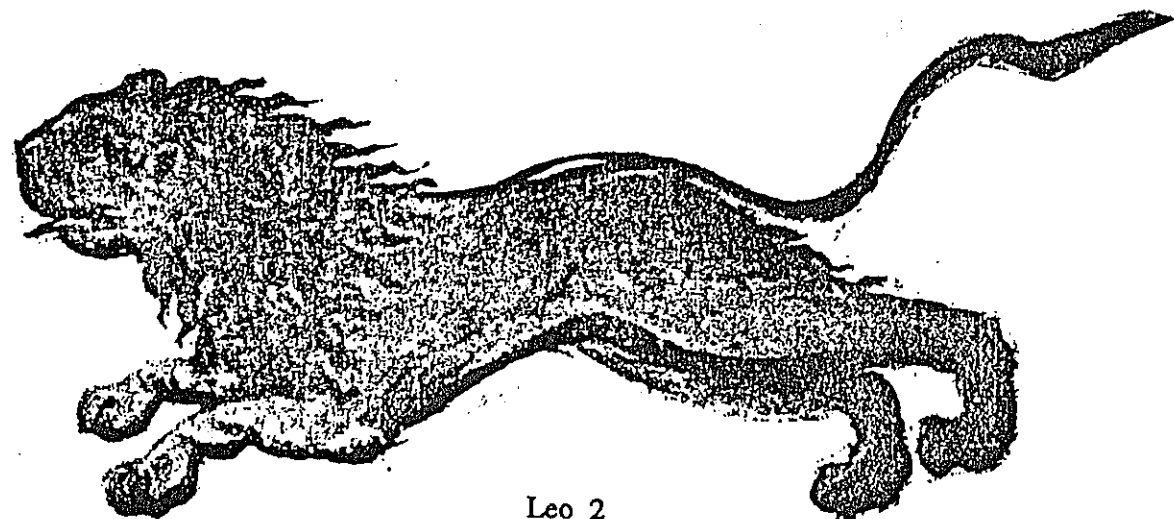
Leo 17



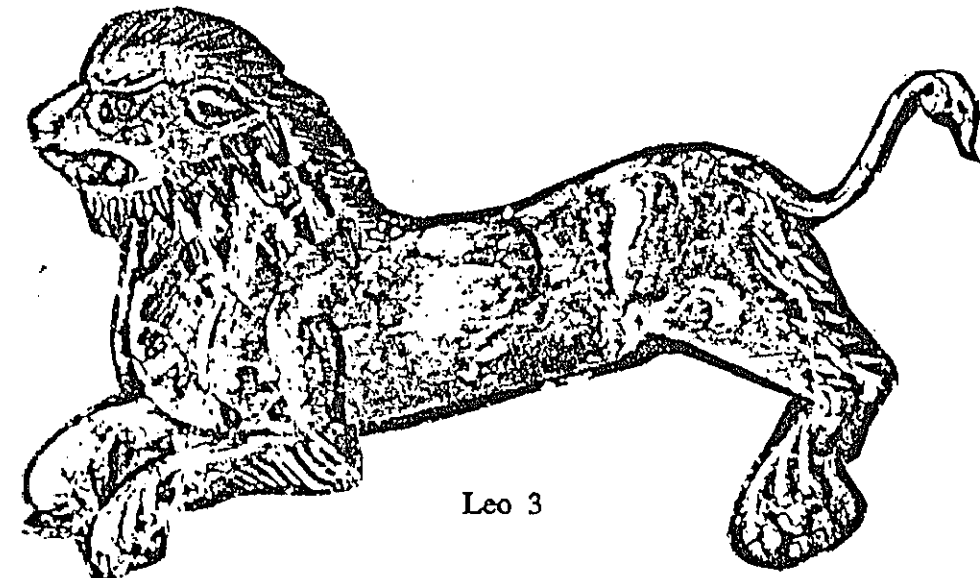
Leo 18



Leo 1



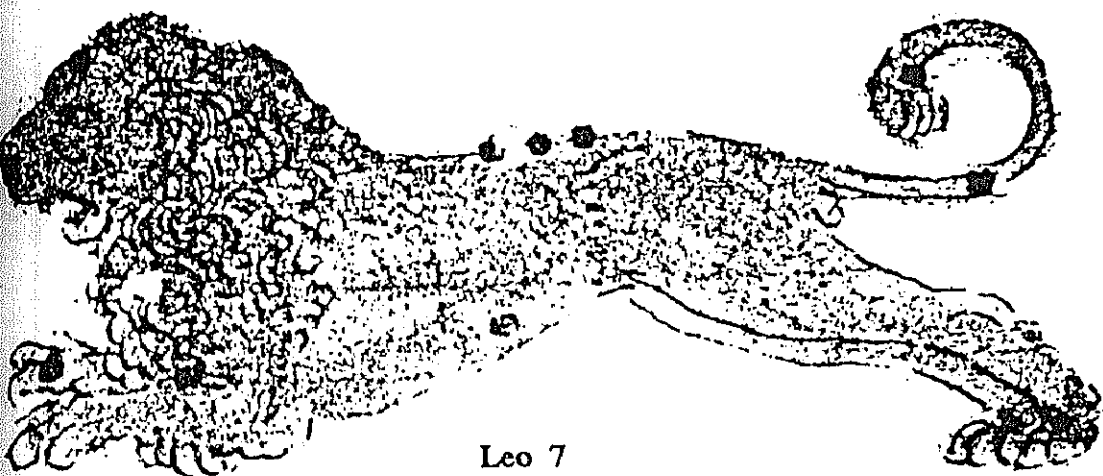
Leo 2



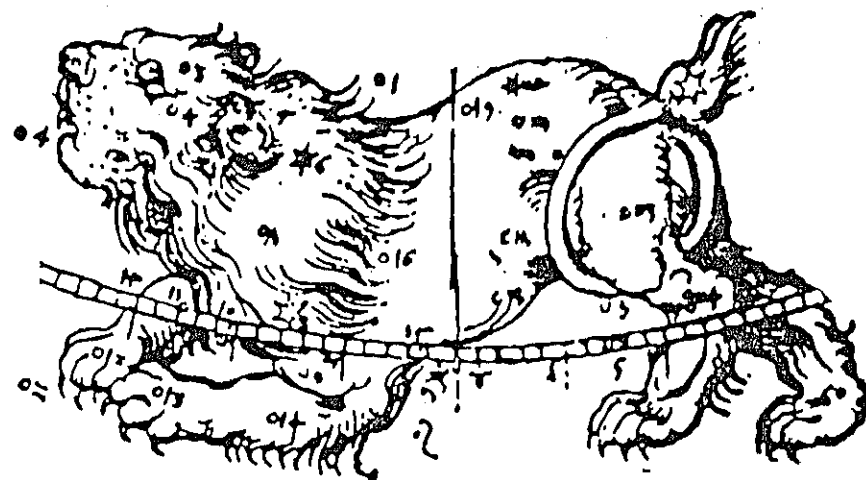
Leo 3



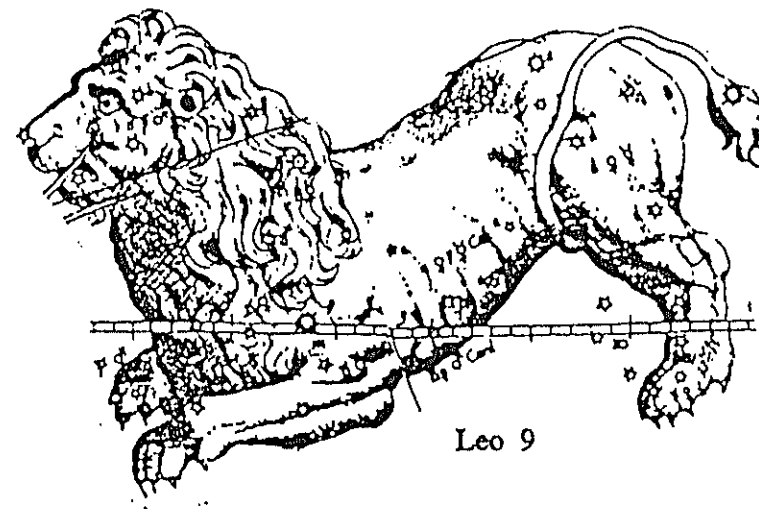
Leo 4



Leo 7



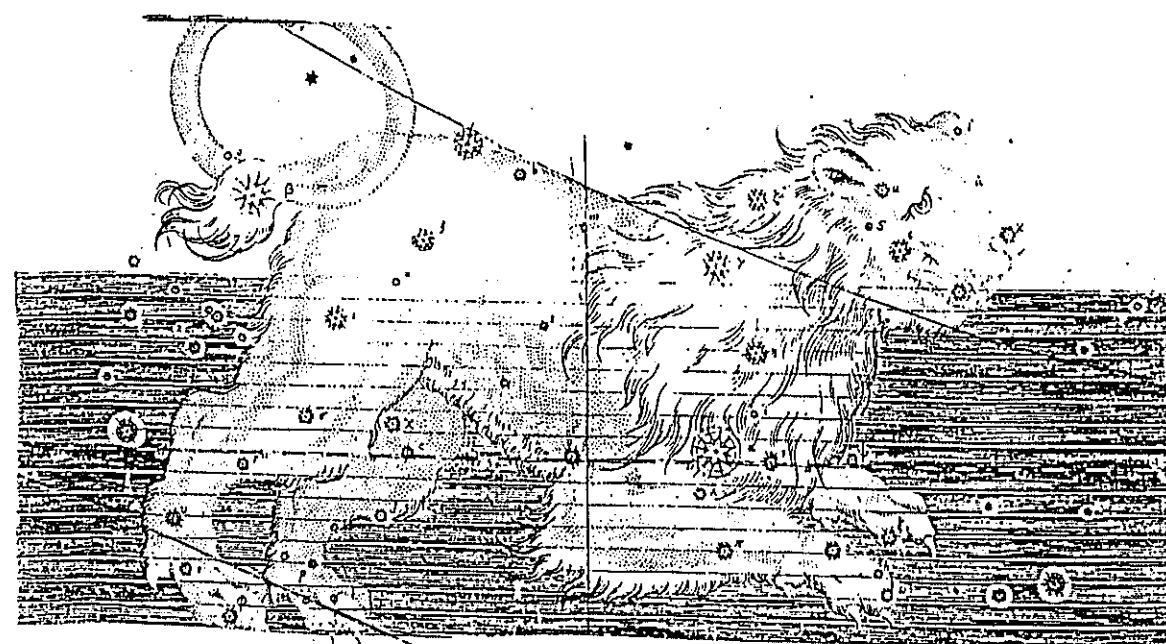
Leo 8



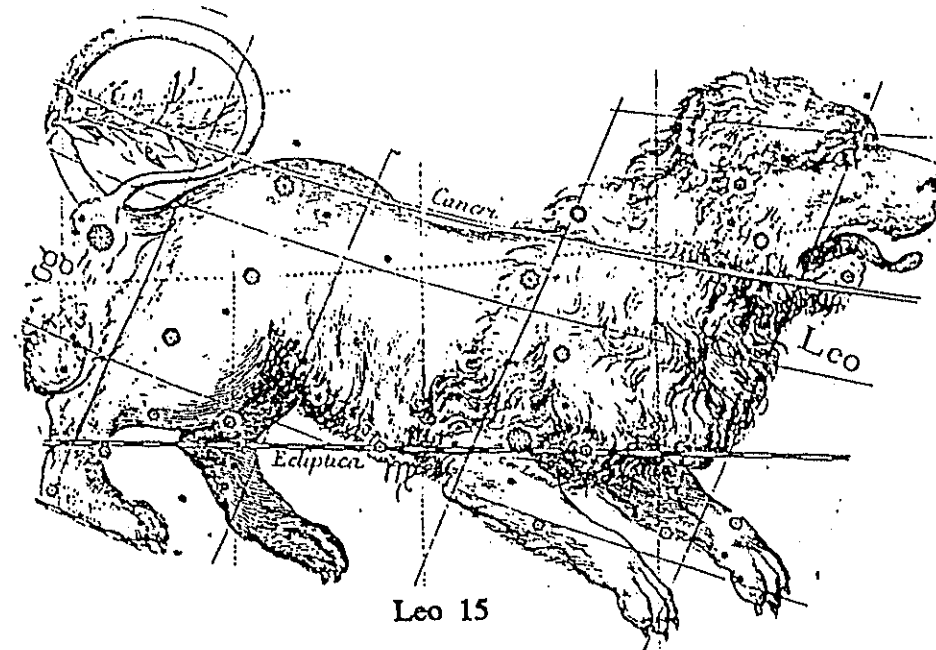
Leo 9



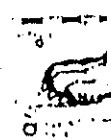
Leo 13



Leo 14



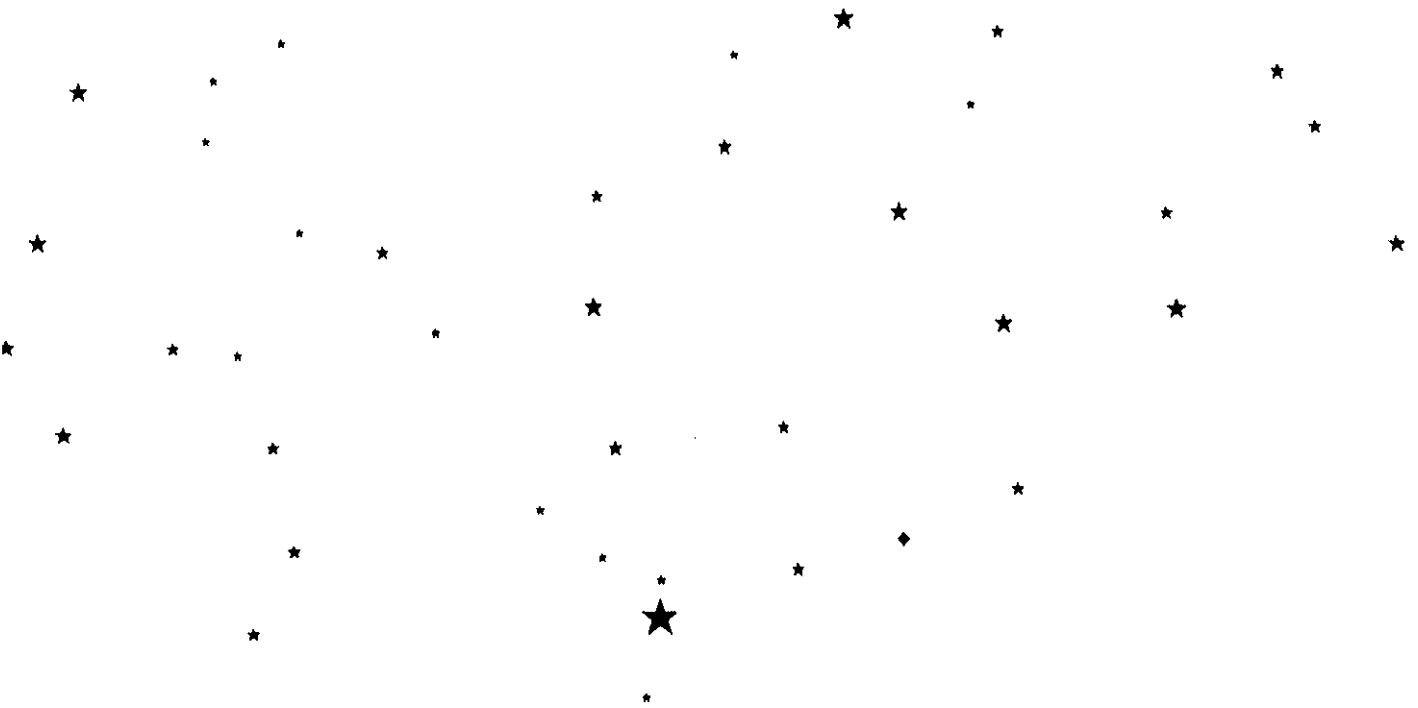
Leo 15



- .- Hesiodo, "TEOGONIA", "TRABAJOS Y DIAS", "ESCUDO", "CERTAMEN". Traducción de Adelaida y María Angeles Martín Sánchez. Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1986. Pág. 38.
- .- Arato, "PHAENOMENON" (fragmentum, Germanico Casare interprete), Basilea (1.535), Bibl. Nacional, R/19.995. Pág. 168.
- .- Anónimo, "TRATADO DE COMPUTOS Y DE ASTROLOGIA", S. IX, Bibl. Nacional, Mss. 3.307. Pág. 57.
- .- Beda, el Venerable, "OPERA DIDASCALIA DE NATURA RERUM", S.XI, Bibl. Nacional, Mss. 19. Pág. 48^v.
- .- Alfonso X, el Sabio, "LAPIDARIO", S. XIII, Bibl. Escorial, Ms. h-I-15. Pág. 40^v.
- .- Dominicus Bandino de Aretio, "FONS MEMORABILITUM UNIVERSI", S.XII-XIV, Bibl. Nacional, Mss. 1983. Pág. 118.
- .- Ludovici de Angulo, "DE FIGURA SEU IMAGINE MUNDI", (1.456), Bibl. Nacional, Mss. 9.266. Pág. 97.
- .- Aratus, "COSMOGONIA", S. XV, Bibl. Nacional, Mss. 8.282. Pág. 15.
- .- Durero, Alberto "IMAGINES COELI SEPTANTRIONALES CUM DUODECIMI IMAGINIBUS ZODIACI", (Nuremberg, 1515).
- 0.- Mercator, Gerard, "GLOBUS CAELI", Lovanii, 1.541-1.551, Bibl. Nacional, GM/110g (reeditado por C. Muquardt (Merzbach et Falk), Bruxelles 1.875.
- 1.- Higino, "ASTRONOMIA POETICA", Basileæ, 1.535, Bibl. Nacional, R/19.995. Pág. 96.
- 2.- Alfonso X, el Sabio, "LIBROS DEL SABER DE ASTRONOMIA", S.XVI, Bibl. Nacional, Mss 1.197. Pág. 44.
- 3.- Grotius, Hugo, "SINTAGMA ARATEORUM, POETICAE ET ASTRONOMICAE", (1.600), Bibl. Nacional, ER/3.993. Pág. 21.
- 4.- Bayer, Johannes, "URANOMETRIA", S.XVII. Augustae Videlicorum (la actual Augsburgo). Bibl. Nacional, ER/4343. Lám. Bb.
- 5.- Pardies, Ignatio Gastone, "GLOBI COELESTIS IN TABULAS PLANAS", Paris, 1.674, Bibl. Nacional, GM/116g.
- 6.- Hevelius, "FIRMAMENTUM SOBIESCIANUM. URANOGRAPHIAM", (Gedani, 1.687), Bibl. Nacional, R/5159. Lám. Ff.
- 7.- Schillerus, Julius, "URANOGRAPHIAM CRISTIANAM", (1.627), Bibl. Nacional, ER/2434. Lám. Qq.
- 8.- Bode. Flammarion, "LES ÉTOILES ET LES CURIOSITÉS DU CIEL", Supplément de "L'ASTRONOMIE POPULAIRE". Paris (1.882). Pág. 229.
- 9.- Garriga, José, "URANOGRAFIA O DESCRIPCION DEL CIELO", (Madrid 1.793), Bibl. Nacional, R/16.522. Láminas procedentes de Calcografía Nacional, autor López Enguidanos, Tomás.

VIRGO

351



Nombre latino: Virgo.

Nombre castellano: Virgen.

Genitivo: Virginis.

Abreviatura: Vir.

Otros nombres: Atárgatis, Fortuna, Ceres, Pax, Pantica, Iustitia, Spicifera Dea, Virgo Spicea, Al 'Adhrā' al Nathīfah (la dama inocente).

Grupo: Ptolomeo.

Situación: Eclíptica.

ESTRELLAS PRINCIPALES.

Alfa: Spica, Azimech, Alazel, color azul.

Beta: Zavijava, color amarillo verdoso.

Gamma: Porrima, color amarillo verdoso.

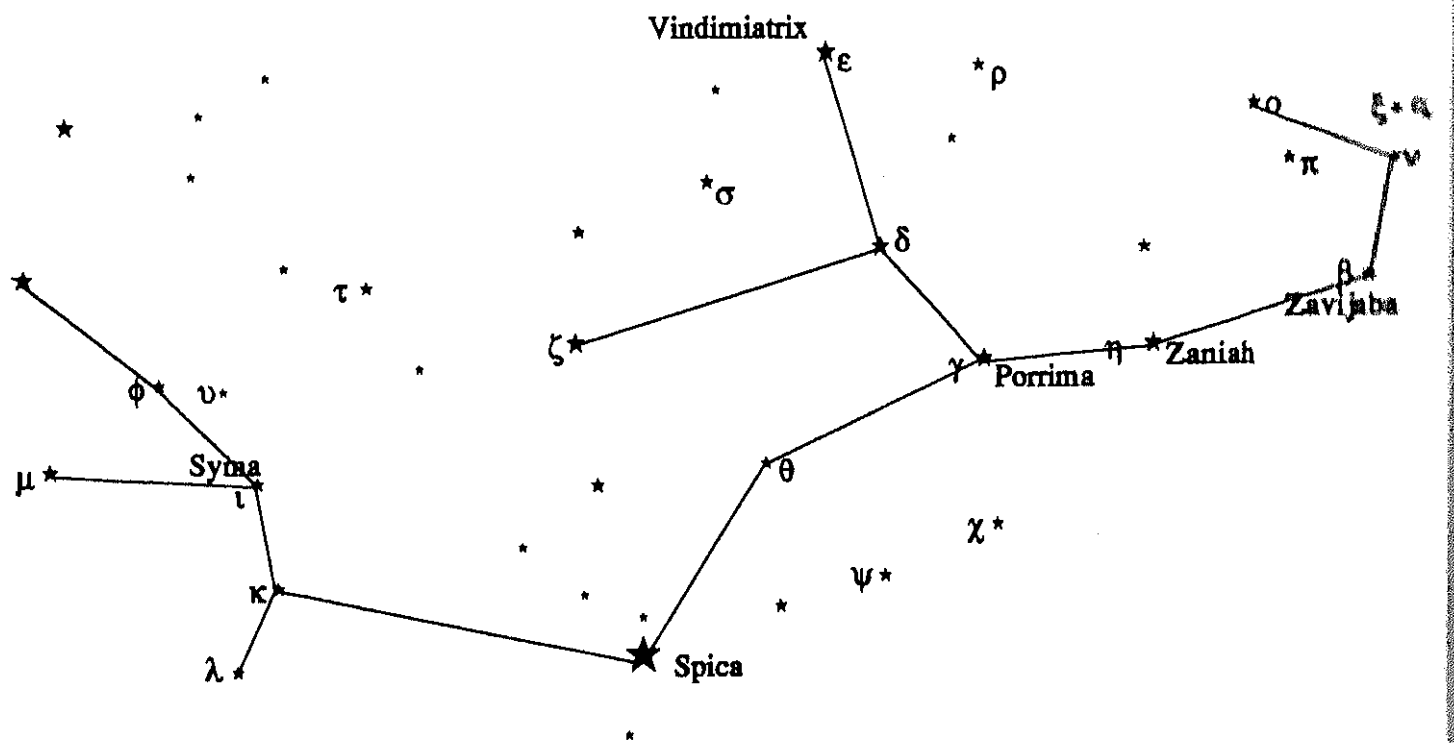
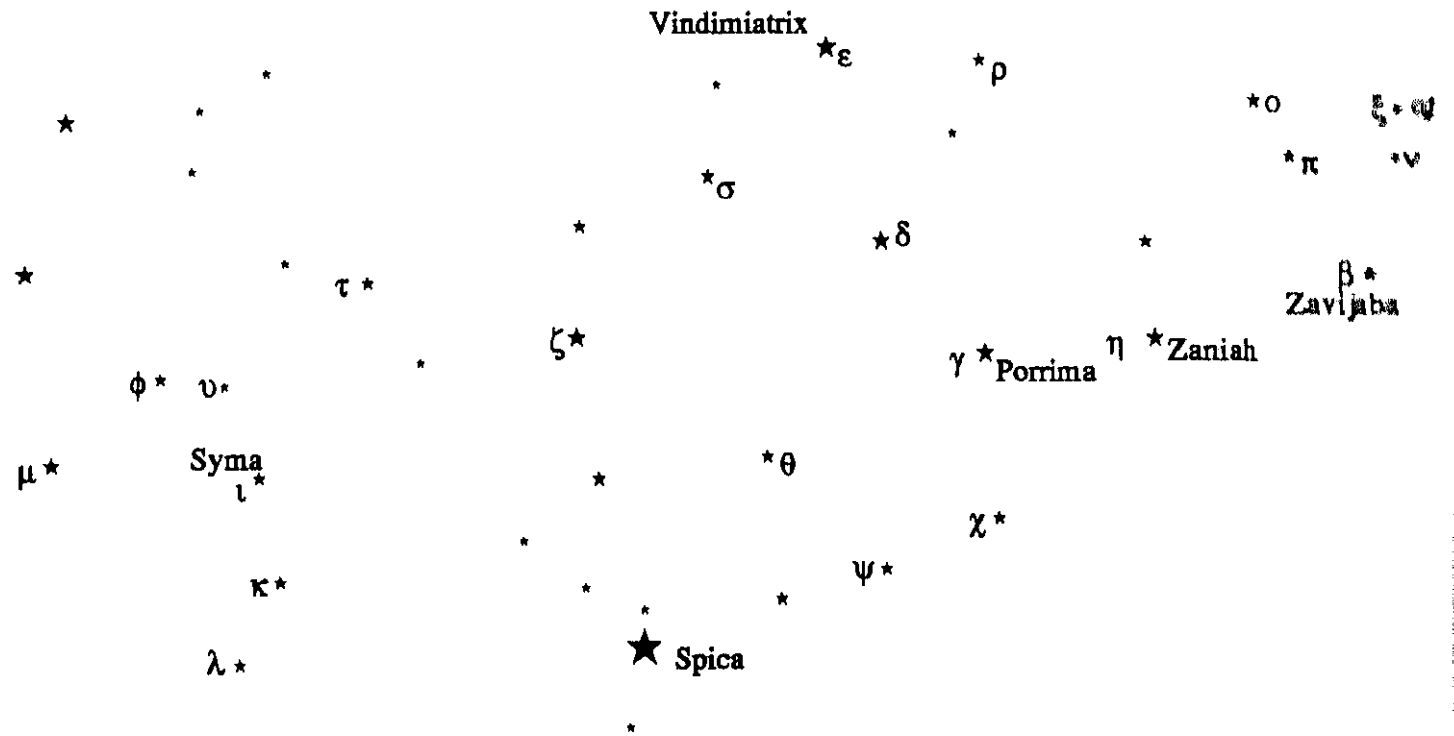
Epsilon: Vindemiatrix, Almuredin, color amarillo.

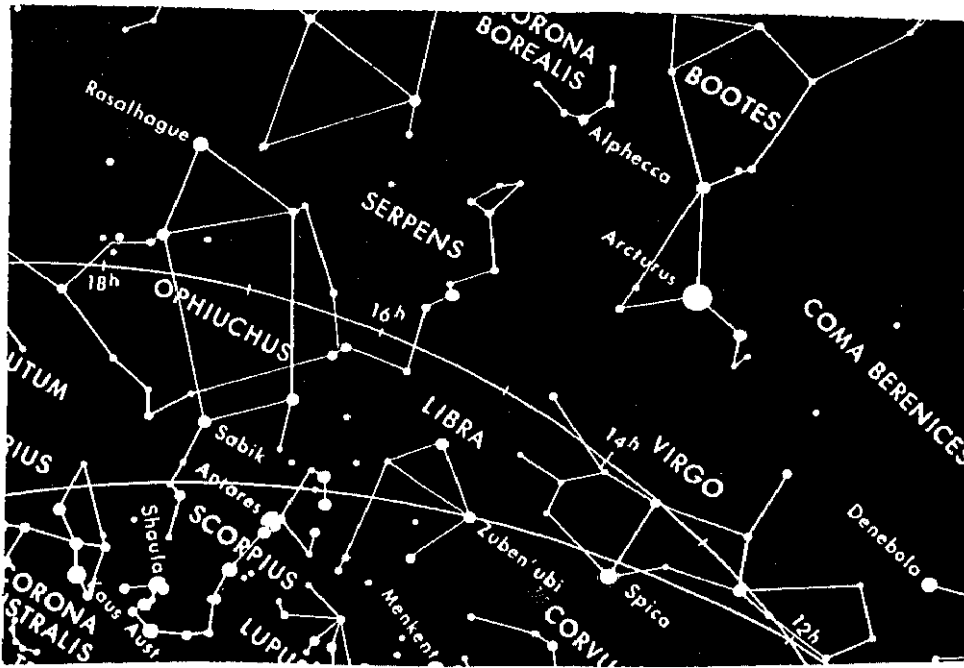
Eta: Zaniah, color rojo.

Iota: Syma, color blanco.

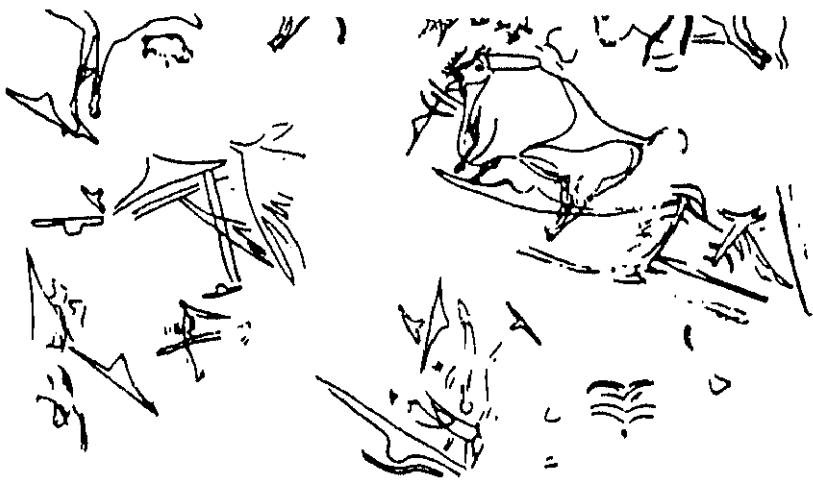
NOMBRES Y ESQUEMAS

352



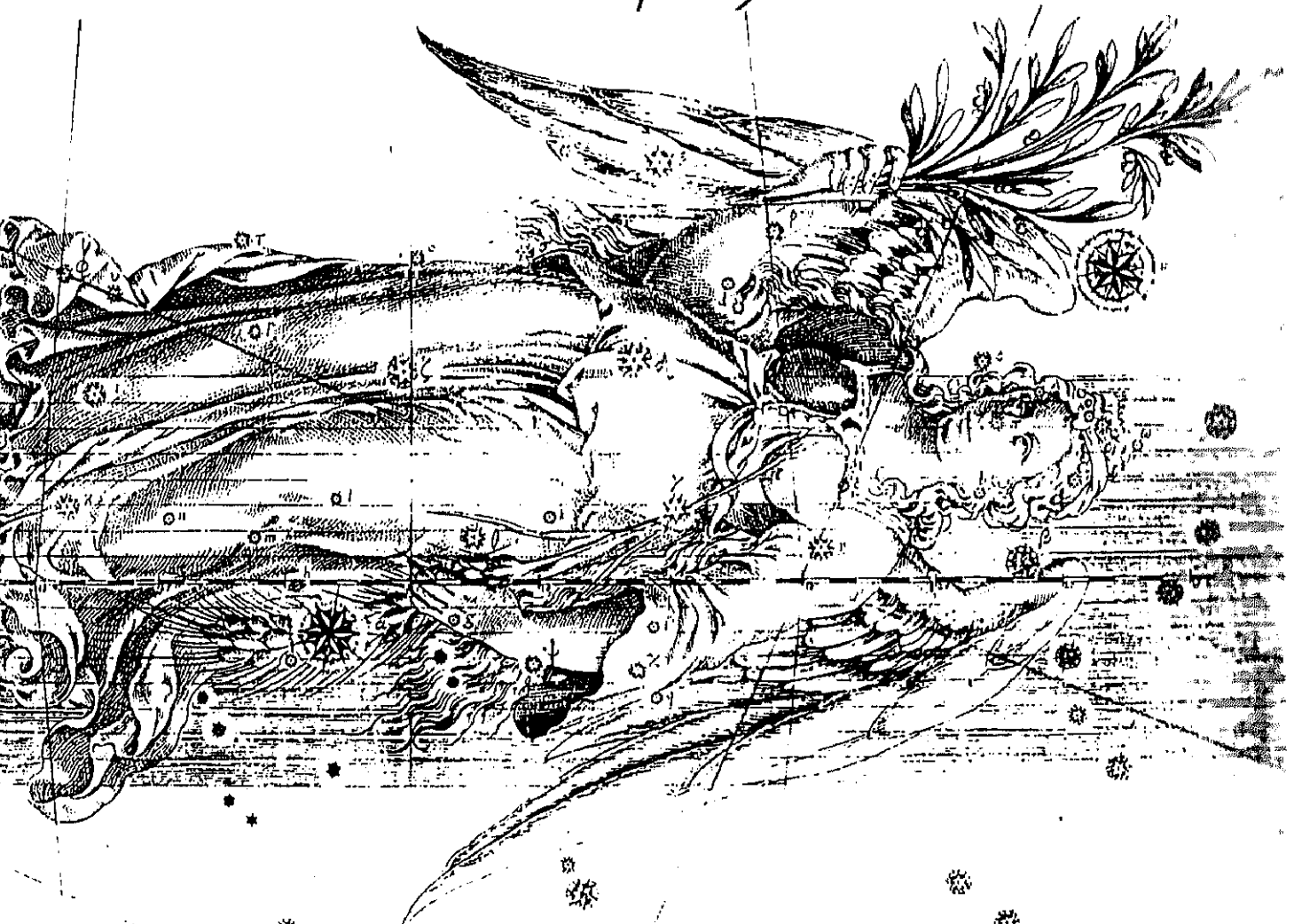
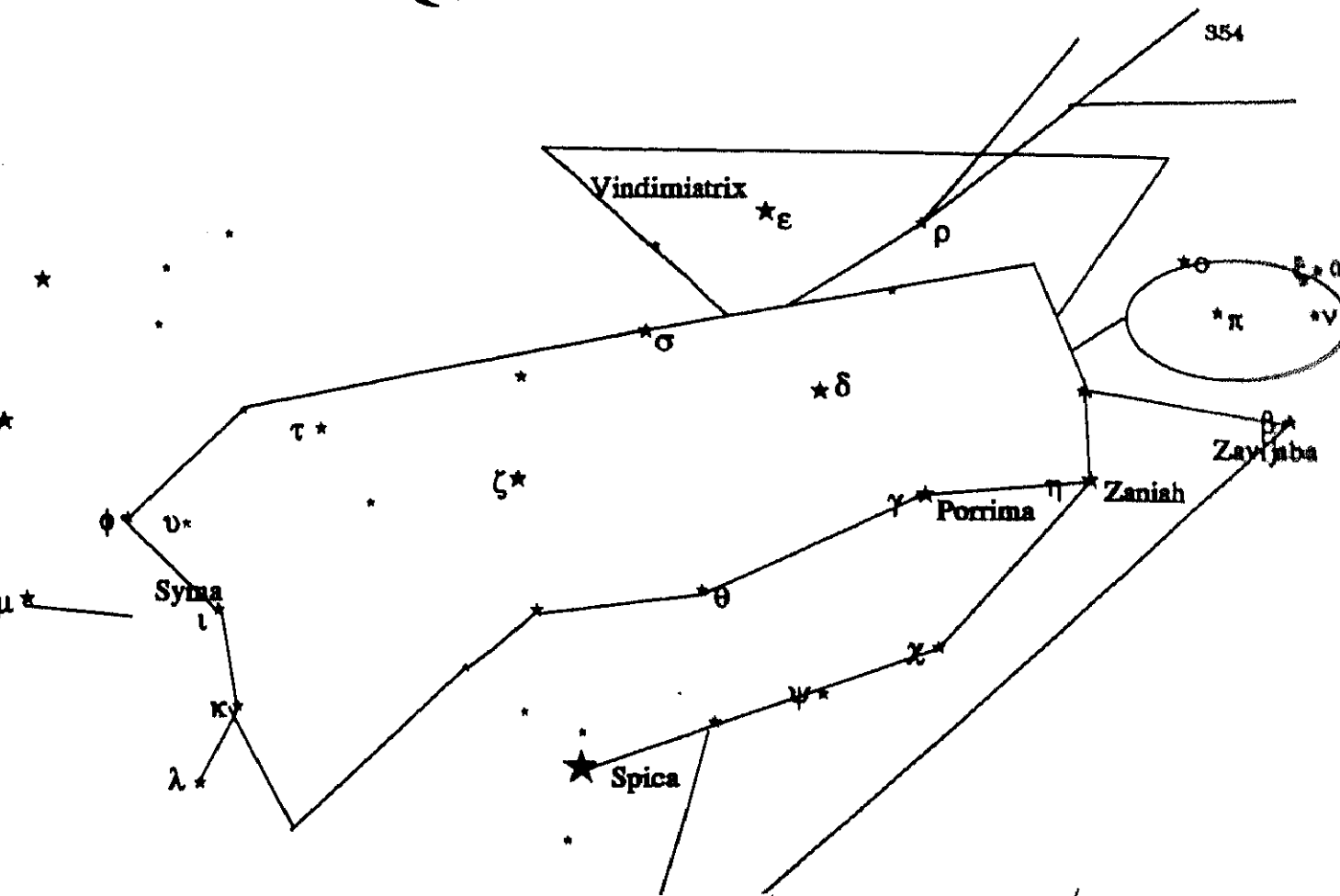


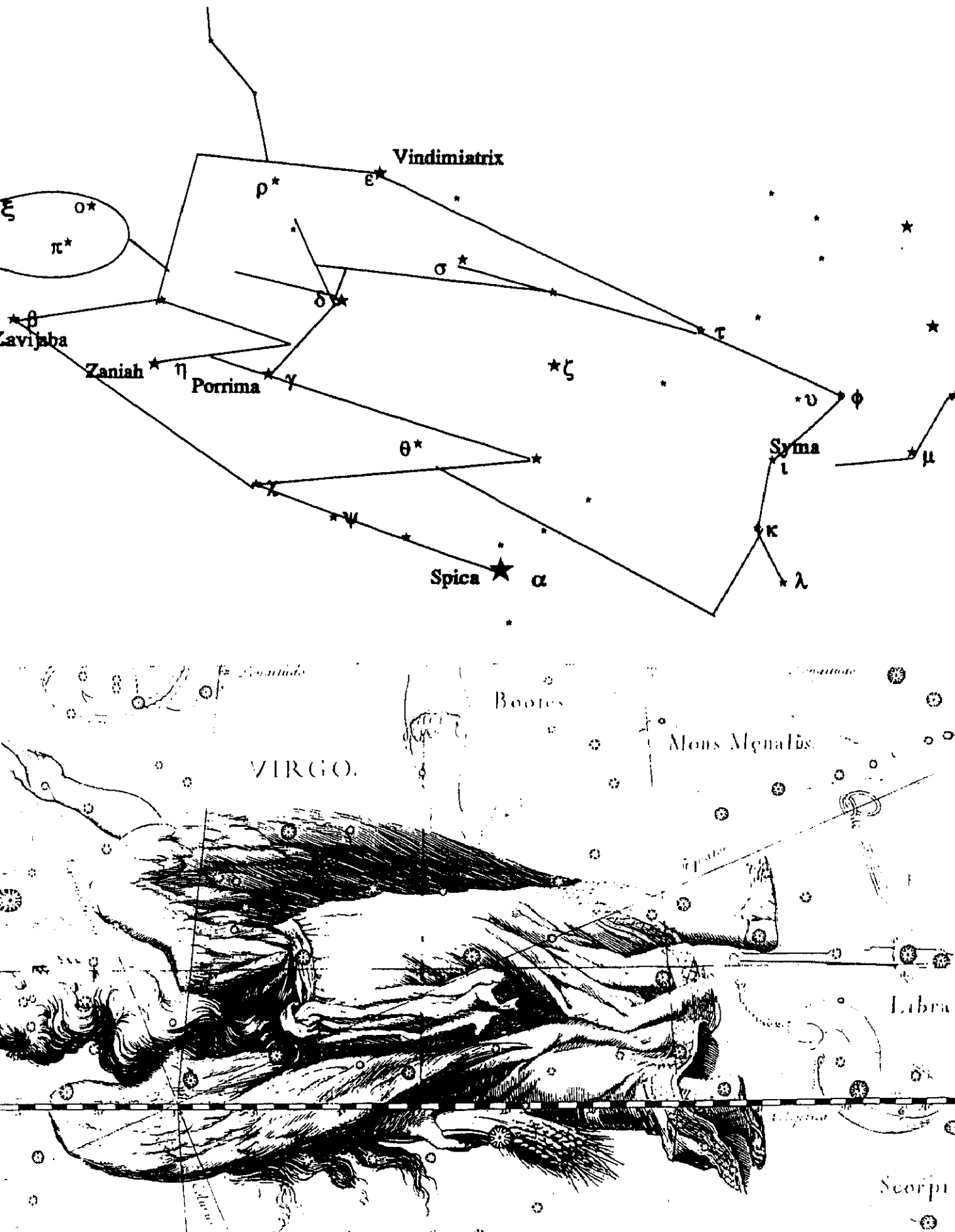
Estrellas que forman las constelaciones de Scorpius, Libra, Virgo y Ophiuchus

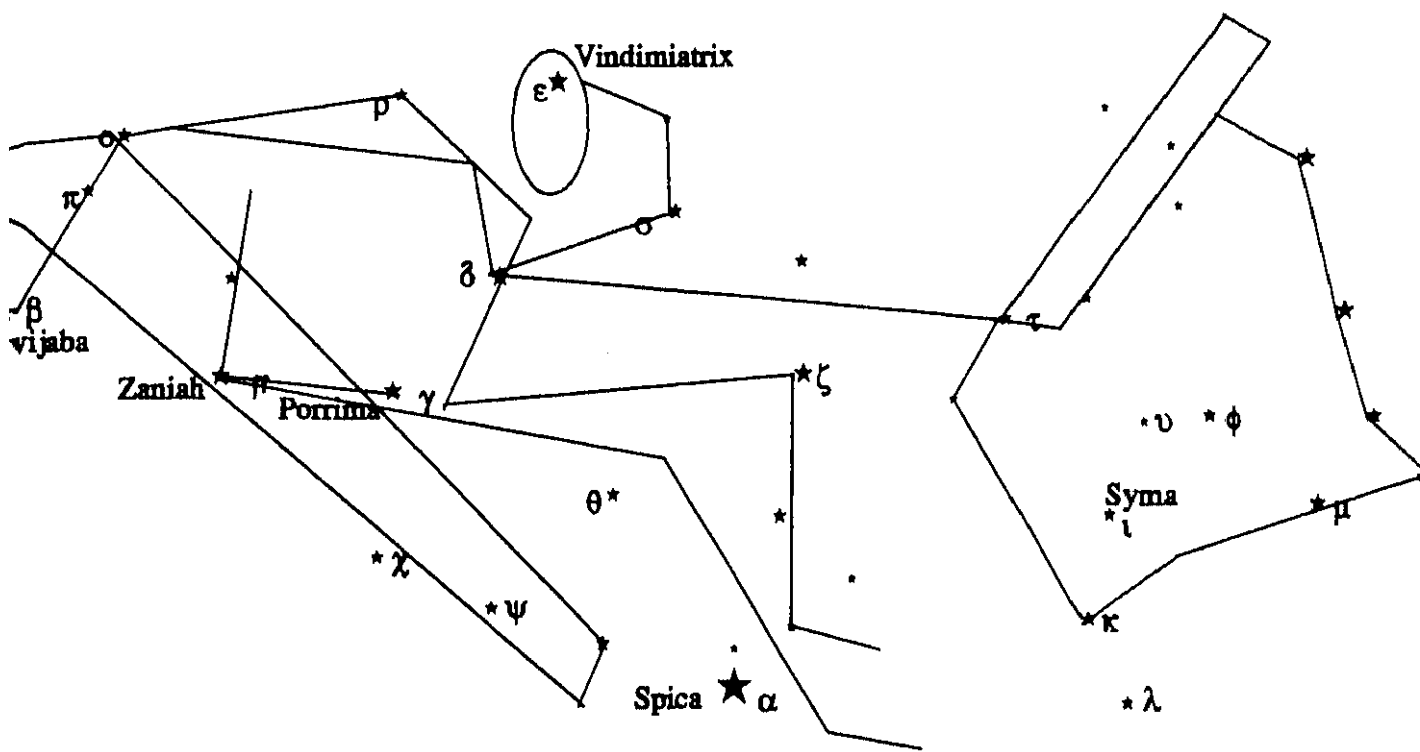


Techo de la cueva sin los policromos. Dibujo de Breuil procedente del libro
"La cueva de Altamira en Santillana del Mar"

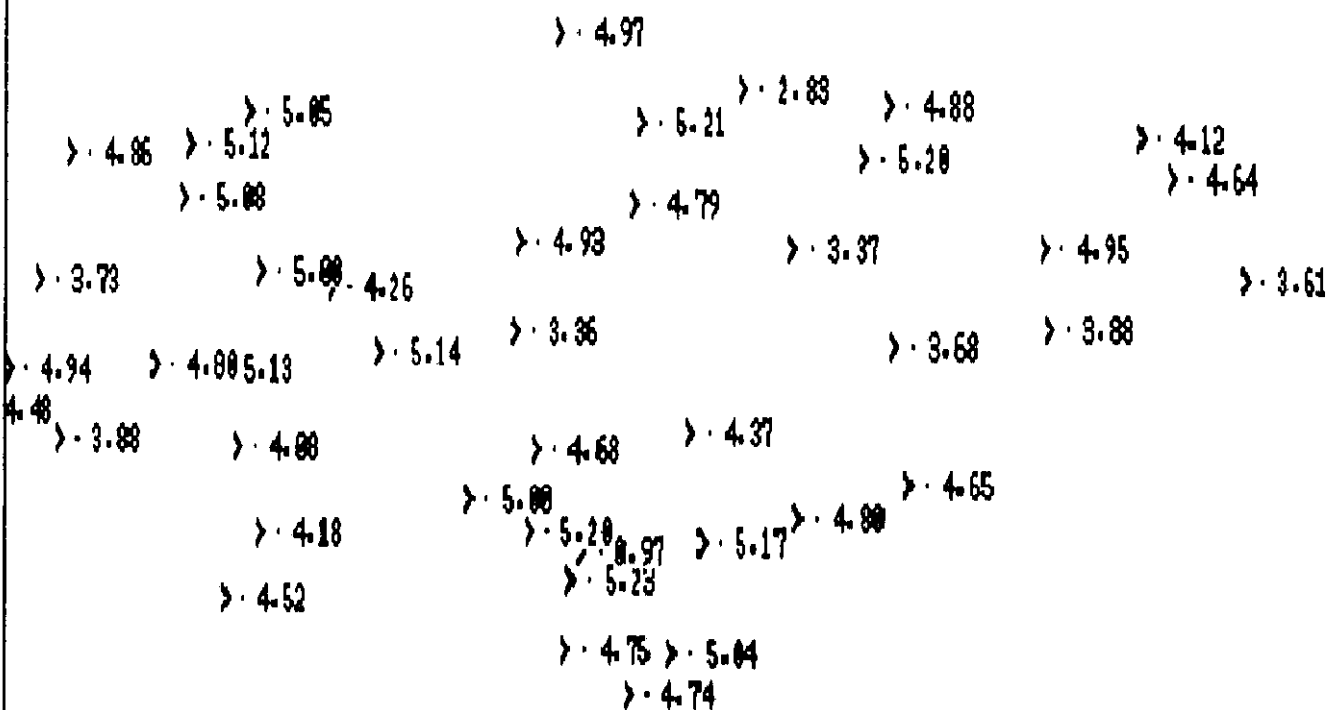
ESQUEMA CONCAVO



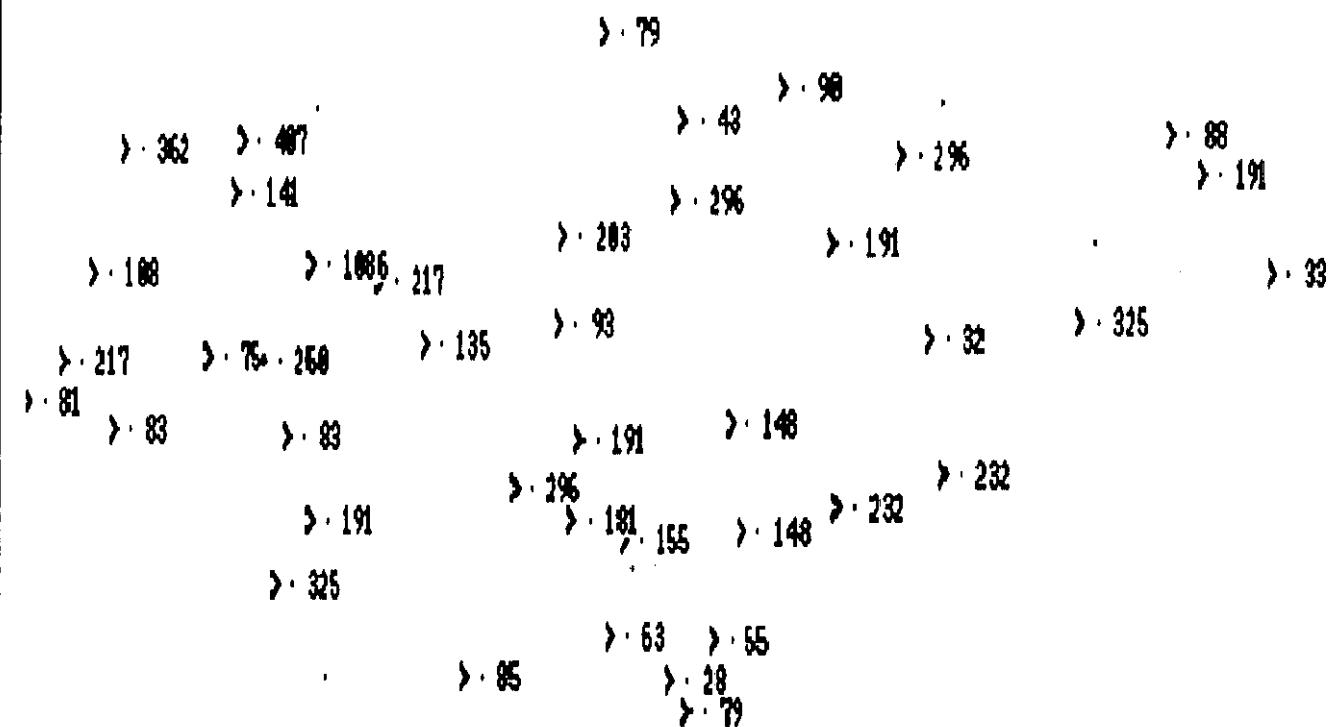




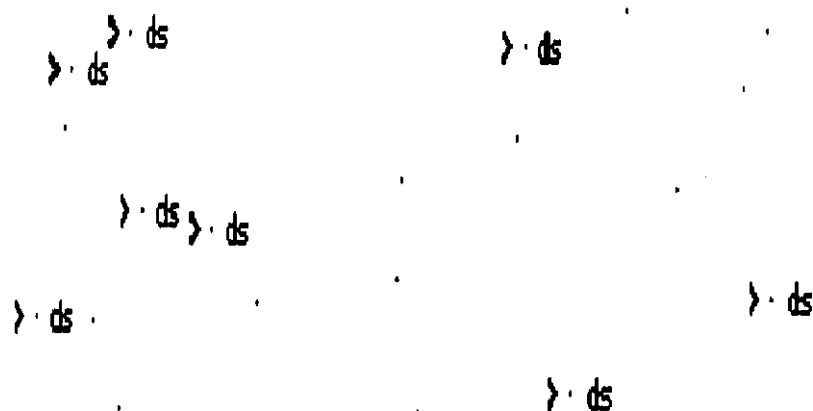
Schillerus, "URANOGRAPHIAM CHRISTIANAM". 1.724.



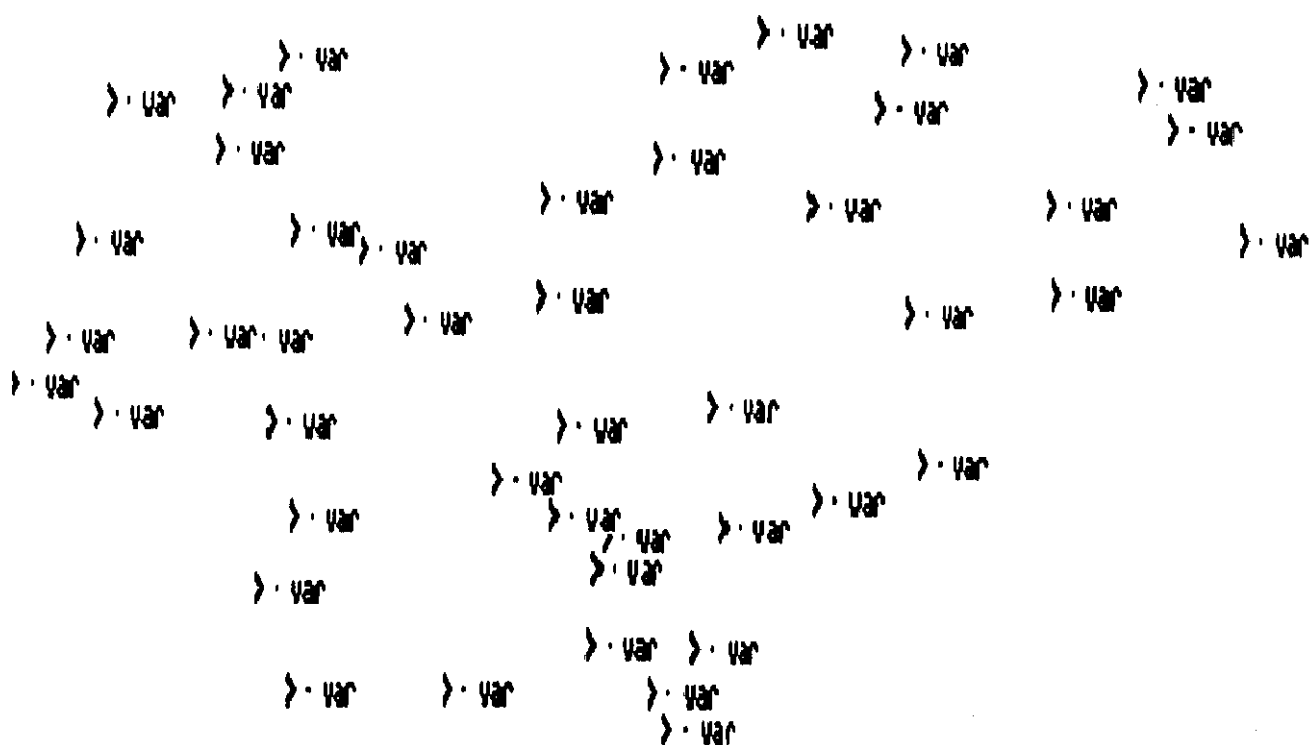
MAGNITUD



DISTANCIA



DOBLES



VARIABLES

De las únicas tres mujeres que lograron un lugar en el cielo, Virgo, a pesar de su nombre, simboliza la figura de la madre, la mujer bondadosa y llena de virtudes que todos los hombres ven en su progenitora. Ha sido identificada con las madres y las vírgenes más importantes de las religiones humanas. Esta constelación, mejor dicho, una estrella de ella: "Spica" (Alfa Virginis), fue durante mucho tiempo la que anunciaba la siega, por ello se identifica con diosas de la agricultura.

Al grupo de las madres, pertenecen diosas paganas como Isis, Démeter o Fortuna, que son las señoras de la abundancia, del pan y las madres de las espigas. Se ve en ellas el papel de proveedoras de alimentos de los hombres.

Al grupo de las Vírgenes, pertenecen:

Erigone, hija de Icaro, una de las personificaciones de Bootes, la cual, al conocer la muerte de su padre se suicidó (ver Bootes). Ambos personajes están relacionados con la maduración de la uva, como indica el nombre de otra de las estrellas de la constelación: Vindimiatrix (Epsilon Virginis), la vendimiadora, ya que cuando se elevaba al amanecer marcaba la época de la vendimia.

Parténope, según unos hija de Apolo y Crisótemis, murió joven y su padre la transformó en constelación, otros la identifican con Astrea, hija de Zeus y Temis, la Justicia, y se la confunde muchas veces con la misma diosa de la Justicia, su madre. Sobre ella escribe Arato:

96 *Y verías tú por debajo de los pies
de Bootes a la doncella Parténope, que
lleva en sus manos la Espiga refulgente.*

98 *El que ella descienda de Astreo, de
quien dicen ser el antiguo padre de los
astros, ó de algún otro, cosa es que
nada importa. Otra fábula, empero, corre
ciertamente entre los hombres, es á
saber, que primeramente ella era
terrenal y venía á presencia de los
hombres, ni jamás rehuía las reuniones
de los varones ni de las antiguas
mujeres, sino que tomaba asiento
mezclándose entre ellos, aunque siendo
inmortal.*

105 *Y llamábanla Justicia; y congregando
á los ancianos en alguna parte, ya fuese
en el foro ó bien en una ancha
encrucijada, dictaba diligente las leyes
populares.*

108 *Entonces no conocían aún el
pernicioso pleito, ni el juicio
contencioso, ni la sedición, sino que
vivían natural y sencillamente; y el
peligroso mar estaba lejos, y todavía*

las naves no traían de apartadas 360
regiones lo necesario para vivir, antes
bien los bueyes y los arados y la misma
Justicia, señora de los pueblos y
dispensadora de las cosas justas, lo
proporcionaba todo en abundancia.

114 En tanto estuvo en la tierra, en
cuanto ésta alimentaba alimentaba la
edad de oro.

115 En la edad de plata, empero, raras
veces y ya no más del todo bien
dispuesta conversaba (con los hombres),
echando de menos las costumbres de los
antiguos pueblos, pero, sin embargo,
estaba todavía en aquella edad de plata:
y venía sola después del crepúsculo
matutino de las montañas sonoras, ni
se comunicaba á nadie con dulces
palabras, mas después que había llenado
los grandes collados de hombres, les
increpaba ciertamente enseguida
censurando su maldad, y dijo que ya no
más había de volver para hacerse visible
á los que la invocaran.

123 <¡ Cuánta peor descendencia dejaron
los padres de la edad de oro! Vosotros,
emperor, produciréis cosas peores; y, en
verdad, que entonces habrá guerras, y
habrá ciertamente entre los hombres
sangre derramada por rebelión, y el
dolor funesto sobrevendrá á los mismos>.

127 Así habiendo hablado, volvía á los
montes y dejaba á todos los pueblos
cuando dirigían todavía sus miradas
hacia ella.

129 Pero cuando aquellos, en verdad,
también murieron, nacieron estos
hombres, generación de bronce, que
fueron peores que los anteriores, (los
primeros que forjaron la espada de
camino, obra maléfica; los primeros,
también, que se alimentaron de la carne
de los bueyes de labranza), entonces,
ciertamente, la Justicia, aborreciendo
la generación de aquellos hombres, voló
al cielo, y habitó, pues, esta región,
donde la constelación Virgo, que

136 está cerca del muy visible Bootes,
se pone todavía de manifiesto á los
hombres por la noche.¹

Todas ellas, las madres y las vírgenes se funden
en la Mujer por excelencia de la religión católica: la
Virgen Maria, cuyas apariciones y culto parecen haberse
inspirado en los de las diosas paganas. Las apariciones de
Virgo durante la Edad de Plata anunciando calamidades

futuras a los hombres recuerdan mucho a los mensajes marianos de Fátima o Lourdes, incluso van dirigidos al mismo grupo social: siempre son campesinos o pastores los que María elige para comunicar sus mensajes.

Muchos autores han hecho notar la coincidencia entre los ritos católicos y los paganos² y la relación existente entre éstos y las efemérides astronómicas. Flammarion³ nos hace notar "la curiosa circunstancia" de que antiguamente -estos ritos ya se celebraban en Siria y Egipto- en el solsticio de invierno, hacia el 25 de diciembre, la Virgen daba a luz al sol, simbolizando su retorno. Hace aproximadamente 4.000 años, cuando el polo Norte se encontraba en Thuban (*Alfa Draconis*) Virgo se elevaba en el cielo precedida por las estrellas de "El Pesebre", en Cáncer, que aparecían en el horizonte a la puesta del Sol; delante de ellas, de oriente a occidente, iban Procyon, la estrella precursora (*Alfa Canis Minoris*) y los Tres Reyes, las estrellas del cinturón de Orión (*Delta*, *Epsilon* y *Zeta Orionis*). Bajo Virgo se encuentra Hydra, la enorme serpiente del Hemisferio Austral.

Aún podemos observar hoy a las 0 horas del 25 de diciembre las estrellas en una posición similar. A esa hora, Spica aparece por el horizonte oriental.

ESTUDIO DE ESTILO

Sin embargo, a pesar de las antiguas identificaciones, no puede decirse que en el cielo encontremos una figura femenina en este grupo de estrellas. Con ellas se pudo haber formado cualquier otra figura -si observamos los esquemas de la constelación encontramos igual de creíbles las vírgenes de Bayer y Hevelius, como el apóstol de Schillerus-. A la que realmente debió identificarse con la cosecha fue a Spica (*Alfa Virginis*), después se buscó a su portadora en las estrellas vecinas, lo que posiblemente ocurrió antes de la invención del zodiaco, ya que se extiende más allá de los 30' que ocupan el resto de las constelaciones zodiacales, llegando hasta las garras del Escorpión, que gracias a ella se transformaron en la Balanza de la Justicia, Libra, signo al que ocupa parte de su territorio celeste.

Pero miles de años antes, cuando no existía la escritura, los hombres se comunicaban por imágenes; los signos, para nosotros incomprensibles, que aparecen en la bóveda de Altamira son, sin duda, la forma de comunicarse de los hombres prehistóricos y podrían ser su manera de advertir los cambios del tiempo. No sabemos el brillo que Spica podría tener en aquellos tiempos, pero a juzgar por la extraordinaria importancia que tuvo en todas las culturas posteriores podríamos suponer que fue notable. En ella se ha visto siempre una gramínea, pero estos hombres desconocían los trabajos agrícolas y, por tanto, la época de la cosecha, pero en el lugar que aproximadamente le correspondería, si consideramos la bóveda como un mapa celeste, se encuentra un extraño símbolo, diferente de los claviformes rojos, que nos recuerda la forma de las hojas de una planta o el esquema que se utiliza para los pájaros en pleno vuelo; tanto uno como otro simbolismo se adapta muy bien a la posterior

iconografía de la constelación de Virgo, ya que en ella se vió una espiga llevada por una mujer alada. Se encuentra muy cerca de los símbolos que situamos en el Escorpión y, como esta última constelación no fue interpretada por el hombre Magdalenense (ver esquema de Altamira. En los el esquema se reproduce un dibujo de Breuil donde aparecen estos símbolos y su situación con el resto de las figuras).

En las pinturas más antiguas la Virgen sostiene una espiga en la mano izquierda (Vir 1)⁴. Esta pintura se aleja de la renovación carolingia, manteniéndose en ella todos las características de la geometrizaradora tradición de los monjes anglo-irlandeses, que cristalizaría en Vir 2⁵, ya plenamente románica. Esta Virgen, a pesar de la poca precisión en la colocación de las estrellas, fue el modelo que más difusión alcanzó, llegando a mantenerse hasta el s. XIX. Sostiene la Espiga en la mano derecha y en la izquierda lleva el cetro de la Justicia. La Espiga situada en la mano derecha (esquema cóncavo) se encuentra mucho más lejos de la cabeza de lo que aparece en el dibujo (ver esquemas). Cuatro siglos después se siguen manteniendo los mismos errores de posición, y se dibuja la misma figura con un estilo plenamente renacentista (Vir 9)⁶, modelo que también copió el manierista dibujante de Vir 10⁷.

Posiblemente copiando este último grabado Bayer (Vir 11)⁸, sin cambiar el encaje, lo transforma en un esquema cóncavo. Logra ajustar correctamente las estrellas a la figura, pero para ello, se ve obligado a mantener en la mano derecha una rama de olivo, en la que no vemos ninguna estrella -la que aparece sobre la rama es Denebola (*Beta Leonis*)-, coloca correctamente la Espiga en la mano izquierda despojando a la Virgen de su cetro. En estos dos últimos dibujos observamos como cambia el concepto de belleza femenino: la dulce doncella de estética leonardesca (Vir 10), se convierte en una opulenta matrona al estilo Rubens en Vir 11. En ella, uno de los pechos maternos aparece desnudo, como en la Virgen románica, aspecto en el que los renacentistas habían puesto poco énfasis.

En el s. XVIII sigue vigente este modelo, Vir 14⁹, de marcado estilo neoclásico, transforma la rama de olivo en la que se había convertido la espiga románica, en una palma. En el dibujo sorprende la extraña posición de las alas: hacia delante.

La palma ya se convierte en un atributo de la Virgen, a la que se viste al "Estilo Imperio" en Vir 15¹⁰ y que se transforma en una Virgen romántica en Vir 16¹¹.

Pero no todos los pintores siguieron este modelo. En el s. XIII, en los libros de Alfonso X, se despoja a la Virgen de todos sus atributos, dándole un aspecto de ángel. En "*El Lapidario*" aparecen varias versiones de la Virgen, algunas de ellas con un magnífico tratamiento de color, pero se han seleccionado las dos que mejor representan la transición de la dureza románica a la dulzura gótica (Vir 3 y 4)¹². En la primera aún se observan signos inequívocos, aunque muy evolucionados, de la época anterior: el cuerpo que se insinúa bajo la túnica es pétreo, sin ningún movimiento, mientras que en la segunda, la túnica se adapta a un cuerpo vivo y lleno de movimiento.

Lejos de profundizar en este naturalismo, las etapas finales del gótico transforman a la Virgen en una extraña figura cuyo vestido recuerda la cola de un pájaro, convirtiendo a la Doncella en una mujer disfrazada de pájaro (Vir 5)¹³. Sus vestidos se adaptan a la moda de la época, como ya lo había hecho otra figura gótica: Vir 6¹⁴.

Aún existió otro modelo de Virgenes celestes impuesto por Durero en 1515 (Vir 7)¹⁵. Como se dibuja en una esfera conxexa, la Virgen por primera vez aparece de espaldas, mirando hacia la Tierra. Sostiene la Espiga con la mano izquierda y, para que se ajuste a la posición de la estrella, extiende el brazo. Este modelo fue seguido por muchos cartógrafos del s. XVI y XVII tan importantes como P. Apiano (ver planisferios) quien además, en el lugar de "La Cabellera de Berenice", en cuyas estrellas Durero no había colocado ninguna figura, dibujó una Rosa hacia la que la Virgen extiende su mano, dando sentido al extraño gesto de la mano derecha de la Virgen de Durero y Mercator (Vir 8)¹⁶ que señala a la cola del León del que parecen esconder la Espiga.

En ella están inspiradas Vir 12¹⁷ y 13¹⁸, ambas barrocas, una cóncava y otra convexa.

Actualmente el dibujo de la Virgen ha desaparecido de los mapas estelares, igual que la Justicia desapareció de la Tierra en la Edad de Bronce.

VIRGO



Vir 4



Vir 5



Vir 6



Vir 7



Vir 8



Vir 11

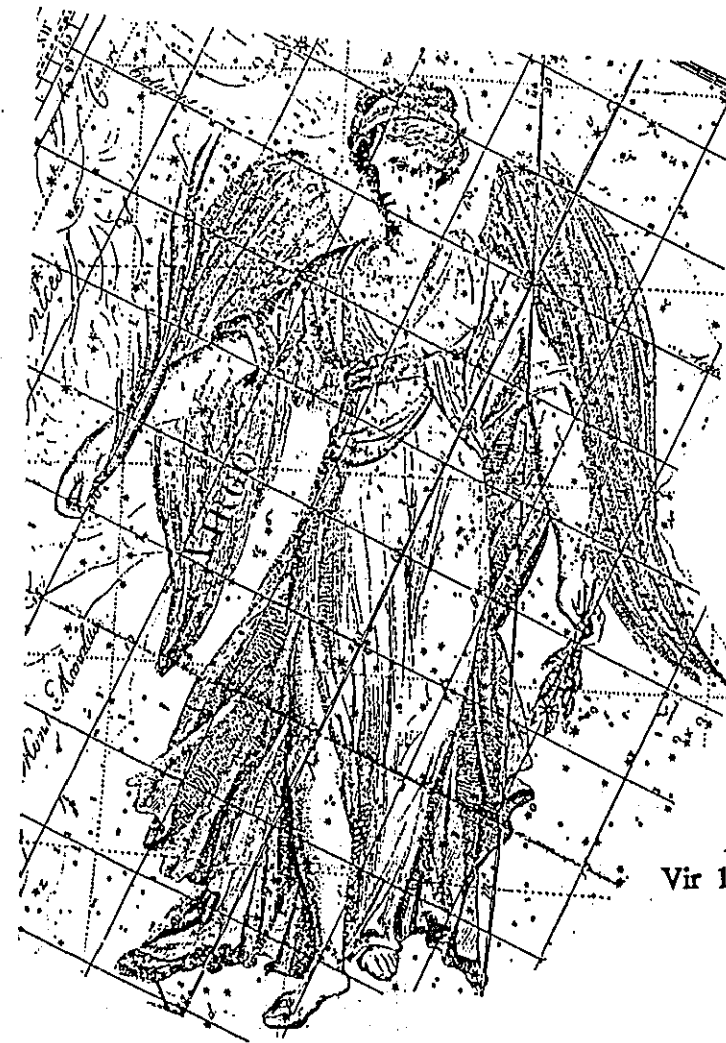


Vir 12

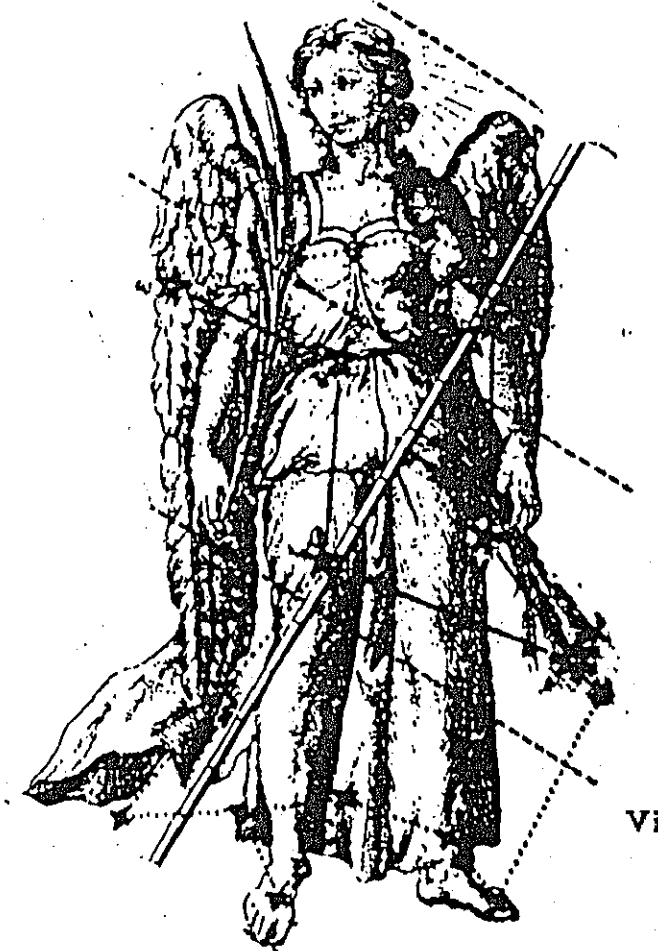
Vir 13



Vir 14



Vir 15



Vir 16



Vir 1



Vir 2



Vir 3



Vir 4



Vir 9



Vir 10



Vir 11

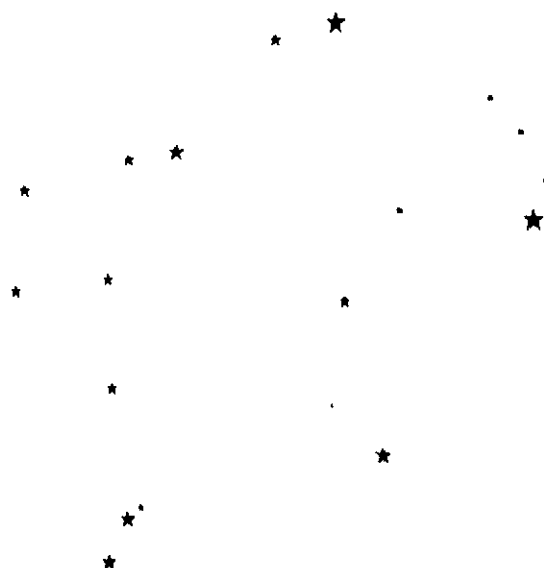


Vir 12

NOTAS DE VIRGO

- 1.- Arato, "LOS FENOMENOS". Transcripción literal de la traducción realizada en 1.912 por José Banqué y Faliu. Catedrático de la Universidad de Barcelona. Publicada por <La Academia Calasancia>, con censura eclesiástica, en la tipografía L'Avenç: Rambla de Catalunya, 24.- Barcelona.
- 2.- J.G. Frazer. "LA RAMA DORADA". Fondo de Cultura Económica. Avda. de la Universidad, 975. 03100 México D.F. Pág. 416.
- 3.- Flammarion, "LES ÉTOILES ET LES CURIOSITÉS DU CIEL", Supplément de "L'ASTRONOMIE POPULAIRE". Paris (1.882). Pág. 364.
- 4.- Anónimo, "TRATADO DE COMPUTOS Y DE ASTROLOGIA, S. IX, Bibl. Nacional, Mss. 3.307. Pág 56.
- 5.- Beda, el Venerable, "OPERA DIDASCALIA DE NATURA RERUM", S.XI, Bibl.Nacional, Mss. 19. Pág.47^v.
- 6.- Higino, "ASTRONOMIA POETICA", Liber III, Basileæ, 1.535, Bibl. Nacional, R/19.995. Pág. 96.
- 7.- Grotius, Hugo, "SINTAGMA ARATEORUM, POETICAE ET ASTRONOMICAE", (Lugdunum Batavorum -hoy Leyde-, 1.600), Bibl. Nacional, ER/3.993. Pág. 96.
- 8.- Bayer, Johannes, "URANOMETRIA", S.XVII (Augustae Videlicorum -hoy Augsburgo- 1.603). Bibl. Nacional, ER/4343. Lám. Cc.
- 9.- Flamsteed, John, "ATLAS COELESTIS" (London, 1.753), Bibl. Nacional, GM/714. Lám.6.
- 10.- Bode. Flammarion, "LES ÉTOILES ET LES CURIOSITÉS DU CIEL", Supplément de "L'ASTRONOMIE POPULAIRE". Paris (1.882). Pág. 369.
- 11.- Garriga, José, "URANOGRAPHIA O DESCRIPCION DEL CIELO", (Madrid 1.793), Bibl. Nacional, R/16.522. Láminas procedentes de Calcografía Nacional, autor Lopez Enguidanos, Tomás.
- 12.- Alfonso X, el Sabio, "LAPIDARIO", S. XIII, Bibl. Escorial, Ms. h-I-15. Pág. 45 y 46.
- 13.- Alfonso X, el Sabio, "LIBROS DEL SABER DE ASTRONOMIA", S.XVI, Bibl. Nacional, Mss 1.197. Pág. 45.
- 14.- Ludovici de Angulo, "DE FIGURA SEU IMAGINE MUNDI", (1.456), Bibl. Nacional, Mss. 9.266. Pág. 98.
- 15.- Durero, Alberto "IMAGINES COELI SEPTANTRIONALES CUM DUODECIMI IMAGINIBUS ZODIACI", (Nuremberg, 1515).
- 16.- Mercator, Gerard, "GLOBUS CAELI", Lovanii, 1.541-1.551, Bibl. Nacional, GM/110g (reeditado por C.Muquardt (Merzbach et Falk), Bruxelles 1.875.
- 17.- Pardies, Ignatio Gastone, "GLOBI COELESTIS IN TABULAS PLANAS", Paris, 1.674, Bibl. Nacional, GM/116g.
- 18.- Hevelius, "FIRMAMENTUM SOBIESCIANUM. URANOGRAPHIAM", (Gedani, 1.687), Bibl. Nacional, R/5159.

LIBRA



Nombre latino: Libra.

Nombre castellano: Balanza.

Genitivo: Librae.

Abreviatura: Lib.

Otros nombres: Chelae (pinzas del Escorpión), Al Zubínā (pinzas).

Grupo: Ptolomeo.

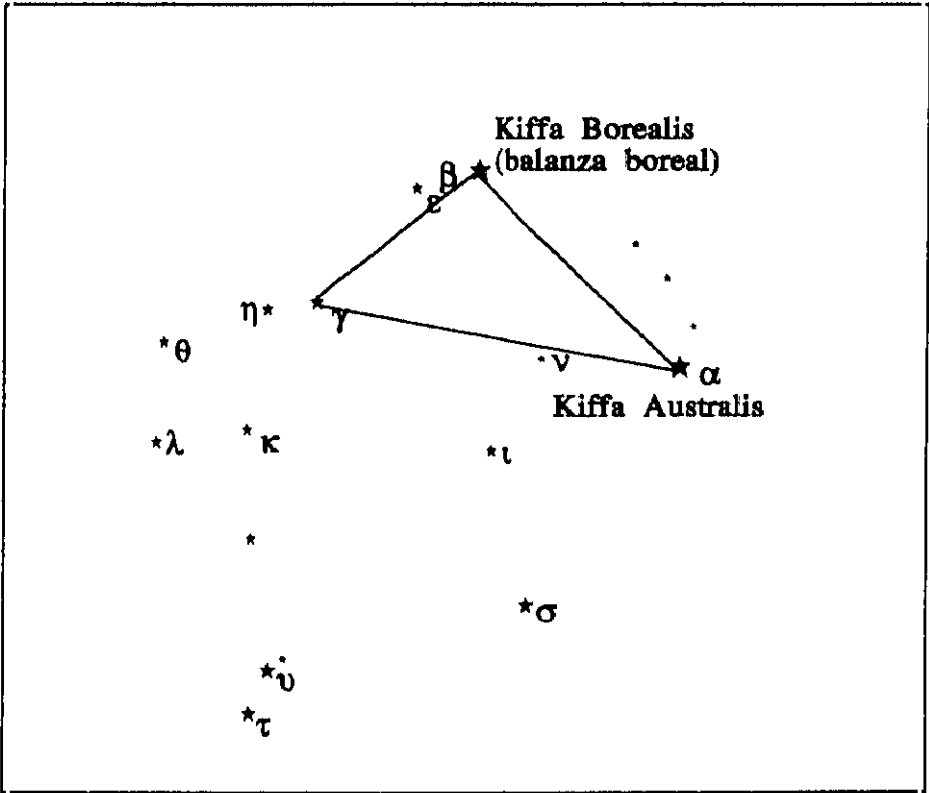
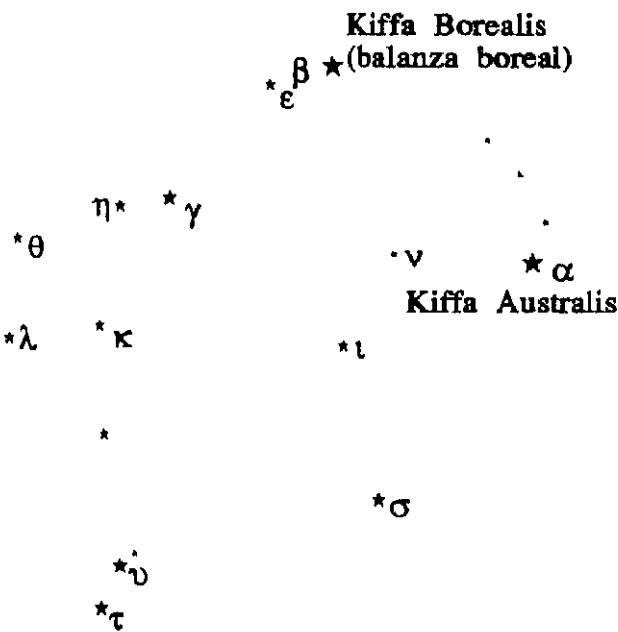
Situación: Eclíptica,

ESTRELLAS PRINCIPALES.

Alfa: Zubenelgenubi o Kiffa Australis (pinza sur). Color blanco.

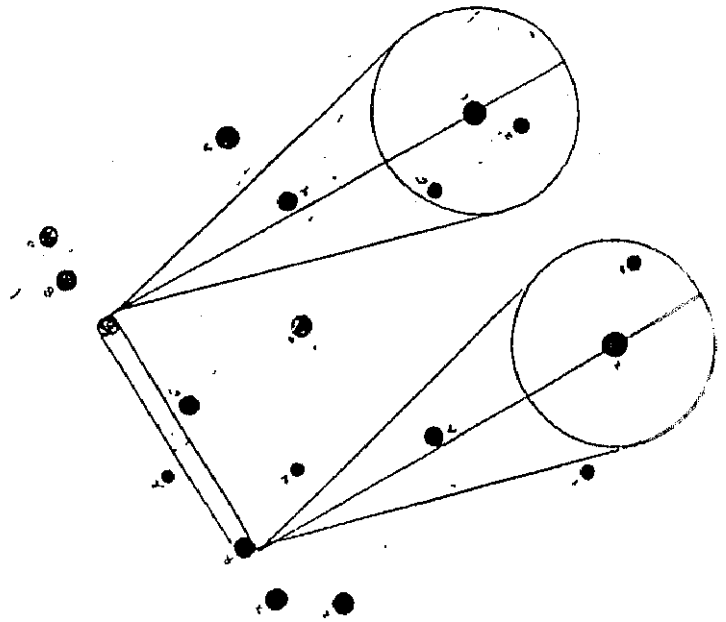
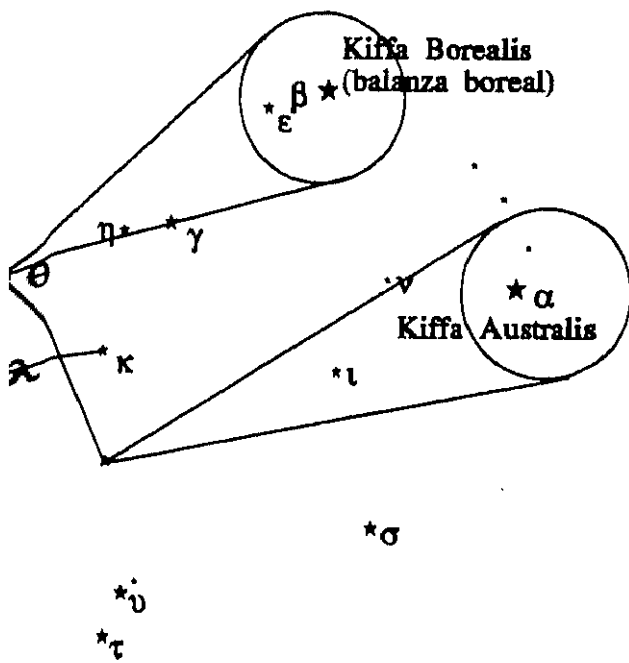
Beta: Zubeneshamali o Kiffa Borealis (pinza norte). Color blanco.

Gamma: Zubenelakrab (pinza del escorpión). Color amarillo.

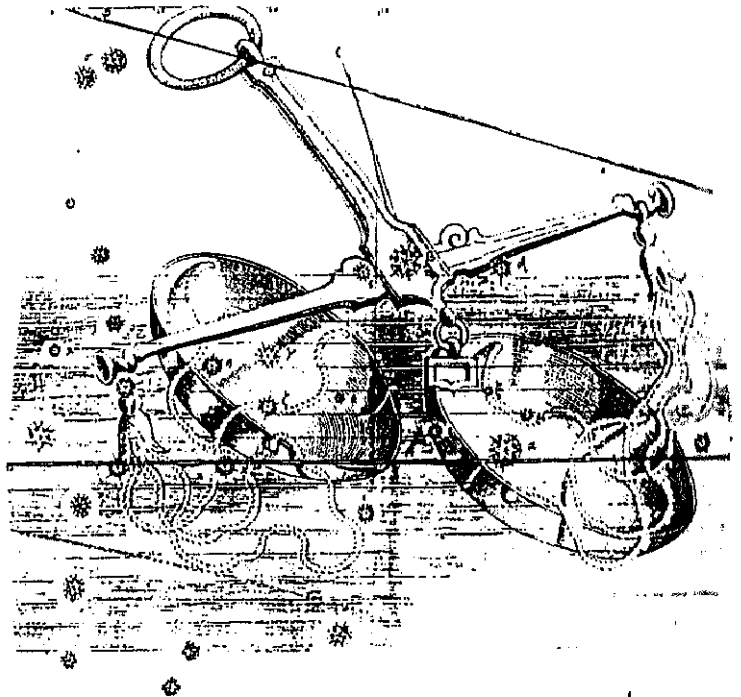
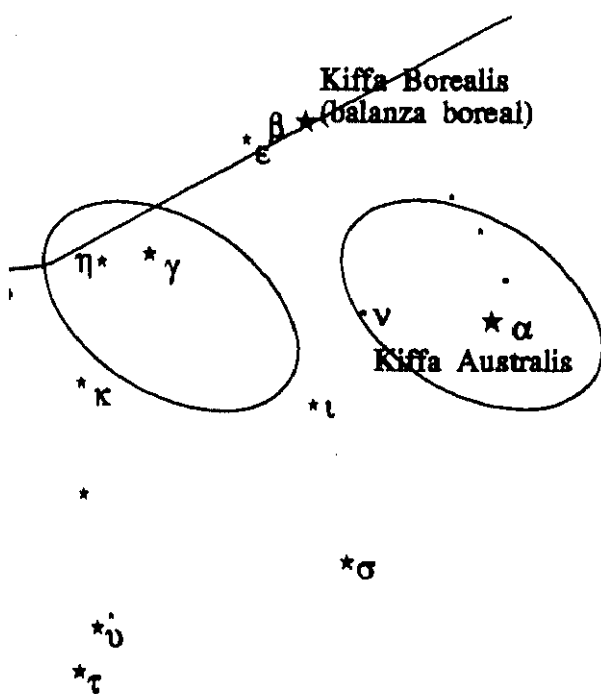


ESQUEMA CONCAVO

968



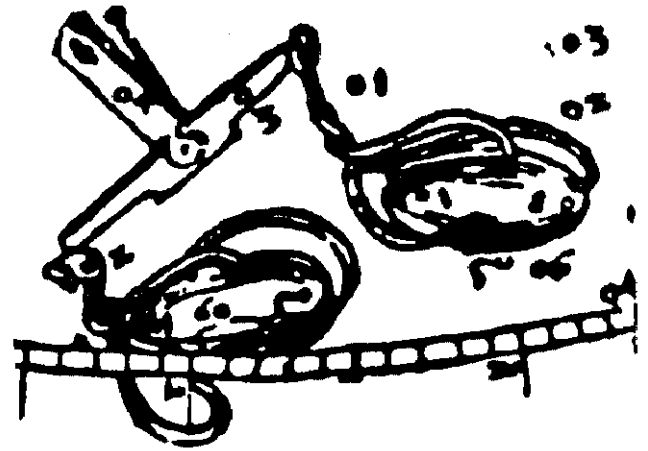
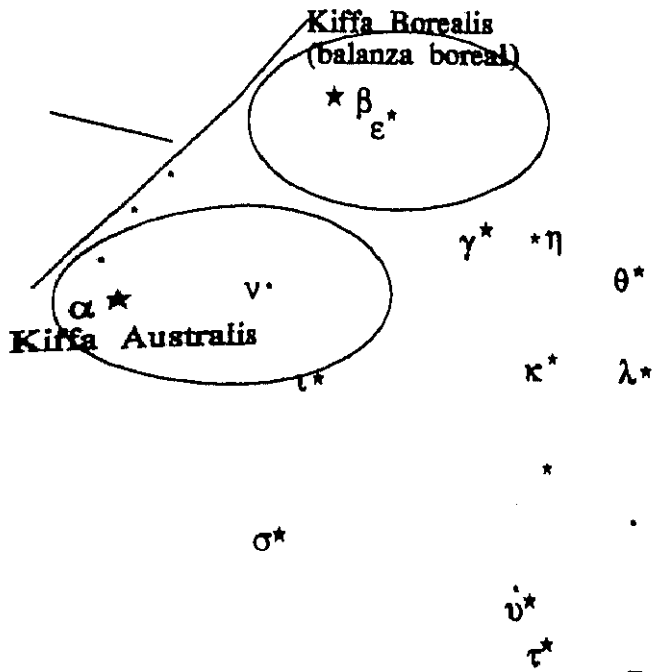
Códice latino de la Biblioteca del Arsenal,
ms. 1.036. S.XIII.



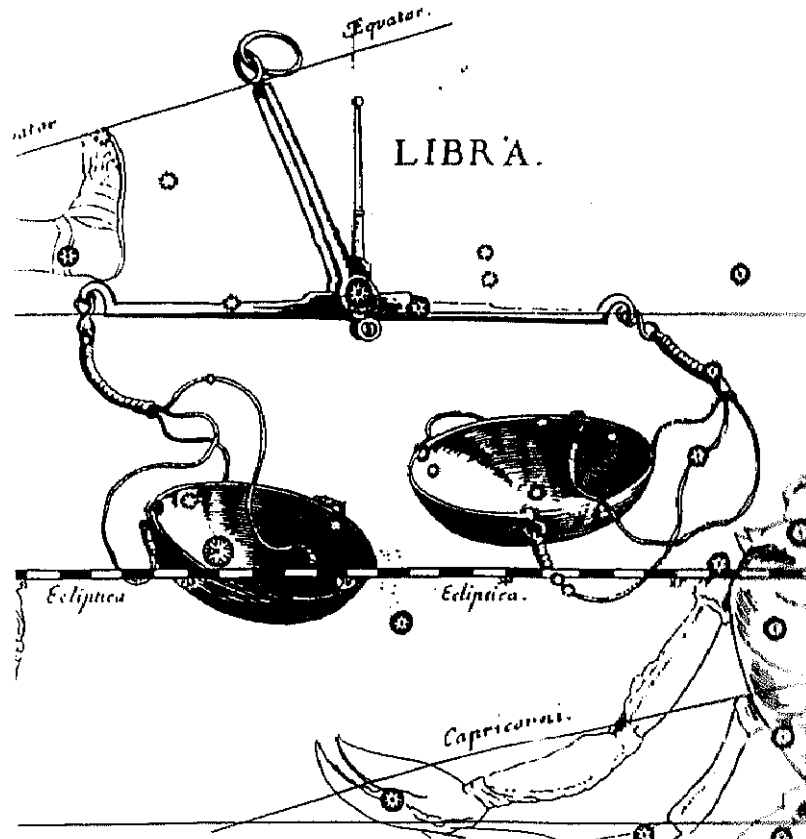
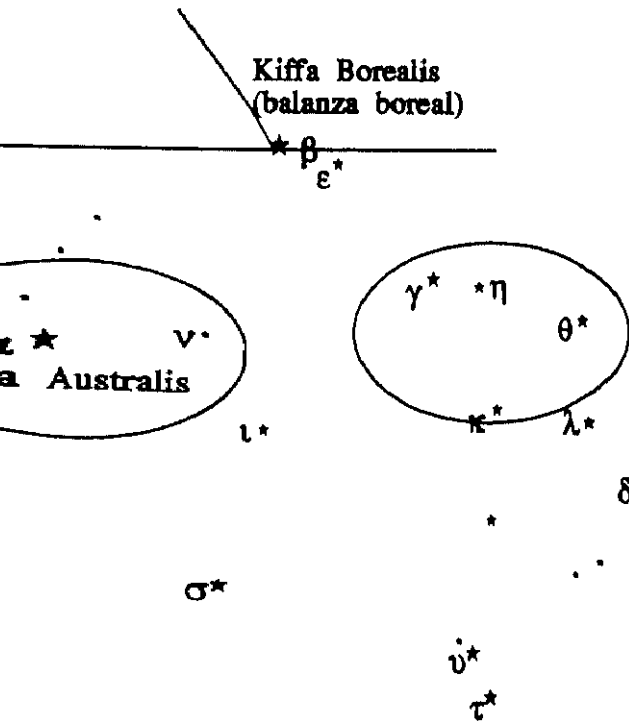
Bayer, "URANOMETRIA". 1.603.

ESQUEMA CONVEXO

369



Durero. "IMAGINES COELI SEPTANTRIONALES CUM DUODECIMI IMAGINIBUS ZODIACI". 1515.



Hevelius, "FIRMAMENTUM SOBIESCIANUM". 1.687.

ESTRELLAS PRINCIPALES

370

MAGNITUD

DISTANCIA

4.932-61

7. 108

$\lambda = 4.14$ $\lambda = 3.98$
 $\lambda = 5.16$ $\lambda = 5.20$ $\lambda = 2.75$

$$-5.01 \cdot 4.72 \quad \quad \quad \cdot 4.53$$

• 4.95

3.32

>> 3.585
> 3.65

3.65

4.41

2. 108 2. 98 2. 271 2. 66

P - 101 P - 141

77

2 - 58

>> 8814

1 - 651

30

 $\int \cdot ds$

3 - 05

3. 05

> var

2. Year War

$$\begin{array}{ccccccc} & & \rangle \cdot \text{var} & & & & \\ \rangle \cdot \text{var} & & & & \rangle \cdot \text{var} & & \rangle \cdot \text{var} \end{array}$$
$$\begin{aligned} & \rightarrow \cdot \text{var} \rightarrow \cdot \text{var} & \rightarrow \cdot \text{var} \end{aligned}$$

3. Var

3. 48

```
>> varr
> var
```

 $\lambda = \text{var}$

2. 42

DOBLES

VARIABLES

HISTORIA

Antiguamente la Eclíptica estaba formada por once constelaciones. La constelación de Scorpius ocupaba dos casas del Zodiaco, en una de ellas extendía sus garras "Chelæ" y en la otra tenía el cuerpo, la cola y el aguijón, que formaban "Scorpius" (ver Scorpius).

Para encontrar el origen de la Balanza hemos de tener en cuenta varios factores: en tiempos de Hiparco (s. II a. C.), el equinoccio* de otoño, igualdad del día y la noche (21-22 de Septiembre), coincidía en las Garras del Escorpión, formadas por dos estrellas de magnitudes iguales, que pudieron sugerir los platos de una balanza. Además hay que tener en cuenta que sigue a Astrea, la Virgen del Zodiaco, considerada la representación de la Justicia, y a la que tradicionalmente se representa con una balanza.

La Balanza -como objeto, no como constelación- ya aparece en las pinturas de las tumbas egipcias de la XIX dinastía (1.300 a. C., Imperio Nuevo). Siguiendo el rito osiriaco, al difunto le era extraído el corazón por Horus y Anubis para pesarlo en la "balanza de la Verdad" por el dios Shu, padre de Geb (la Tierra) y Nut (el Cielo), quien comunicaba el resultado a Osiris.

Aunque es posible que su origen pueda fecharse mucho antes, Flammarion¹ afirma que el sacerdote egipcio Manethon (s. III a. C.) señala ya que las garras han sido cambiadas por platos de balanza a causa de su parecido. No obstante, no fue aceptada definitivamente hasta el s. I a. de C., en tiempos de Julio César -esta fecha es la que aparece en los catálogos de H. Grotius, Bayer, Bartschío etc.-. Epoca en la que la región de Scorpius registró una gran actividad.

A la muerte de Julio César, en los célebres "Idus de marzo" (15 de marzo del 44 a. de C.), apareció un cometa en las Garras del Escorpión que brilló durante siete días y en el que la fantasía popular vió el alma de César en su ascensión al cielo. Las Garras (Chelæ) se transformaron en la Balanza de la Justicia (Libra) consagrada a Julio César y a su heredero Augusto, instaurador de la "Pax Romana". Virgilio cita a la constelación en unos versos de las *Georgicas* dedicados al César:

...Ipse tibi brachia contrahit ardens
Scorpius, et coeli iusta plus parte relinquit.
GEORGICAS 33-34

que podríamos traducir como: ante ti el ardiente Escorpión repliega sus pinzas para dejarte sitio en el cielo.

Astrónomos como Ptolomeo suelen llamar Balanza al signo y Garras a la constelación.

El predominio final de la Balanza sobre las Garras se debe a los astrólogos romanos que creyeron que este signo favorecía la ciudad imperial.

las que están suspendidos los platos, tensas.

Durero (Lib 5)⁷ cambia la distribución y forma de la Balanza, orientando el brazo hacia Virgo; como buen humanista sin duda alguna quiso potenciar la imagen de Libra como "Balanza de la Justicia", lo que iconográficamente quedaba confuso si los platos se oponían a la Virgen. Las cuerdas están onduladas, ingravidas, como si flotaran en el espacio. Cada vez más alejada del escueto esquema árabe, se van dibujando en este instrumento hasta sus más mínimos detalles. El hecho de que no existan estrellas que sugieran la forma, da libertad al dibujante para interpretarla como quiera sin tener que seguir ningunas líneas prefijadas, lo que no era posible en el caso de las constelaciones en que estrellas y forma están intimamente ligadas. Un ejemplo de ello lo encontramos en (Lib 6)⁸, ya que éstas habían sido colocadas en las Garras de Scorpius (ver Sco 9), aunque para no traicionar completamente a Arato llama a la constelación "Chelæ" (las Garras) y va acompañada del texto que su traductor latino, Germánico, dedica a ella:

*Ad quam se dorso peruadet lubricus anguis,
Insignes cælum persundunt lumine Chelæ.*

y sin hacer ninguna mención de Libra pasa a la constelación siguiente, lo que sí hacía Germánico al final de Scorpius:

*Ex his quatuor quæ sunt in cornibus eius
duæ priores claræ, & duæ obscuræ libræ assignantur
quam chelas Greci dicunt.⁹*

Este modelo es el que adopta Bayer con ligeras variaciones (Lib 7)¹⁰. Para ajustarlo a las estrellas tiene que vaciar de contenido el nombre árabe de éstas, desplazando a *Beta Libræ*, "Kiffa Borealis" (Balanza Boreal) del lugar que su nombre indica y que había sido una de las razones aludidas para su formación: la igualdad de Alfa y Beta Libræ (ver esquema cóncavo). Sus estrellas sugerían tan poco la forma de una Balanza que podía realizarse cualquier variación o ajustar a esos puntos dispersos otra forma cualquiera, lo que no era posible cuando pertenecían a Scorpius.

Libra es el primer ejemplo de la descomposición de la forma original en aras de intenciones astronómicas, dedicadas a la adulación de los poderosos o religiosas (Lib 8)¹¹, pero lejos del concepto primitivo de los dibujos de las constelaciones, fenómeno que empieza a darse con relativa frecuencia a partir de este momento.

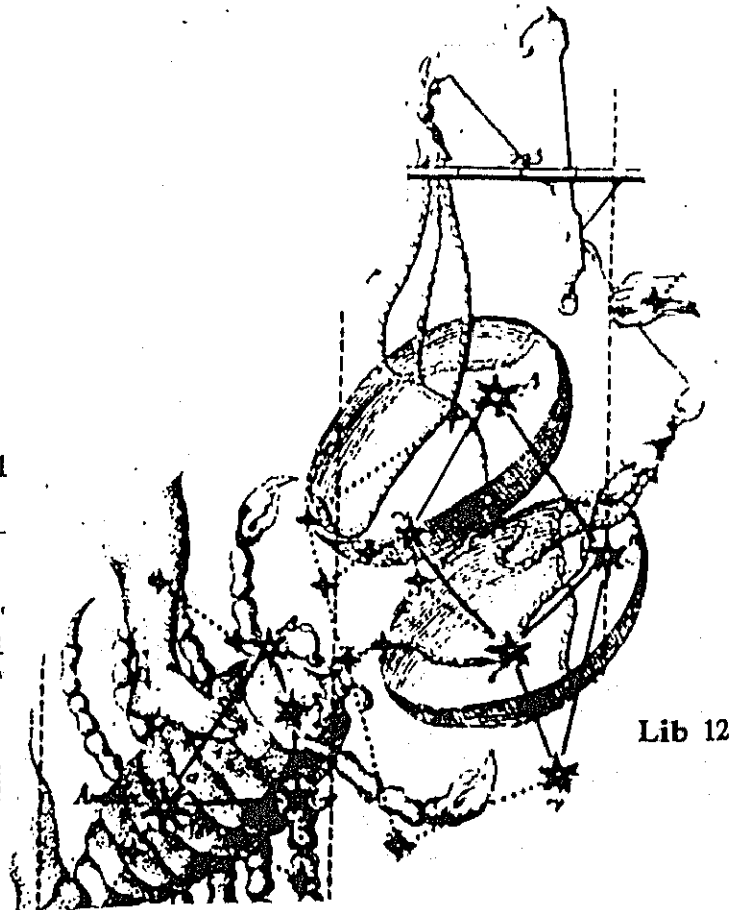
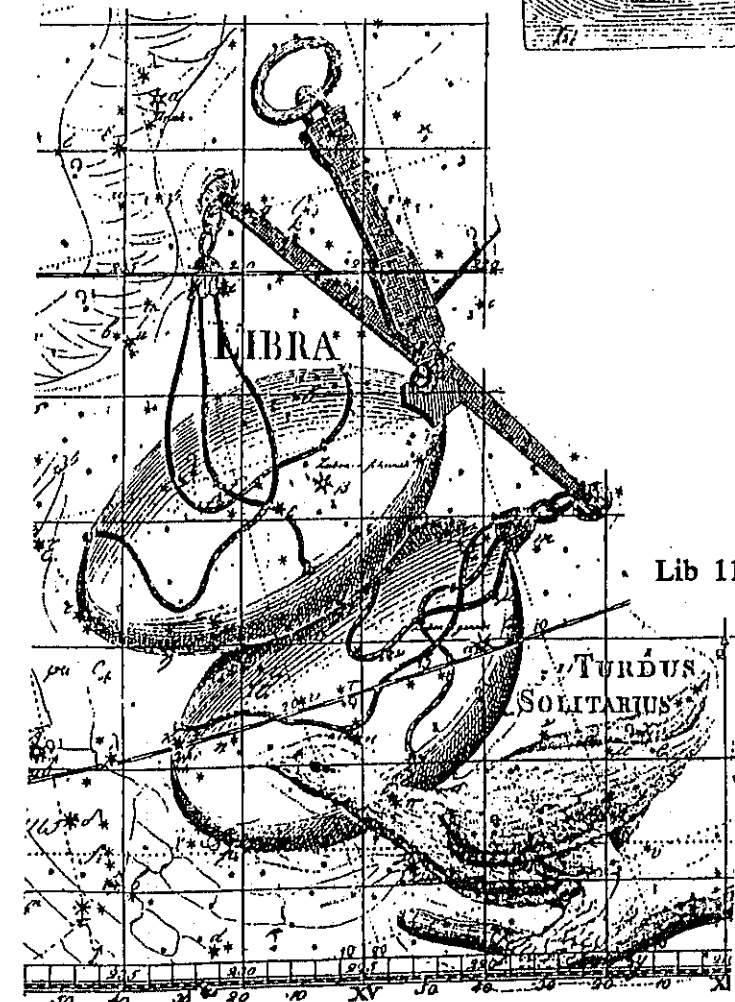
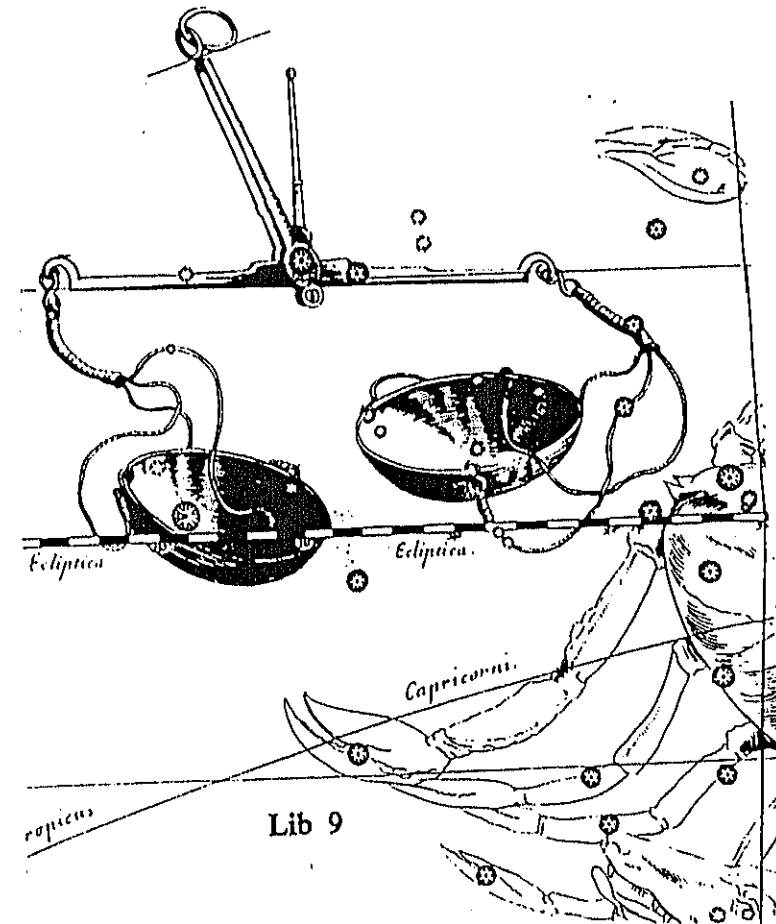
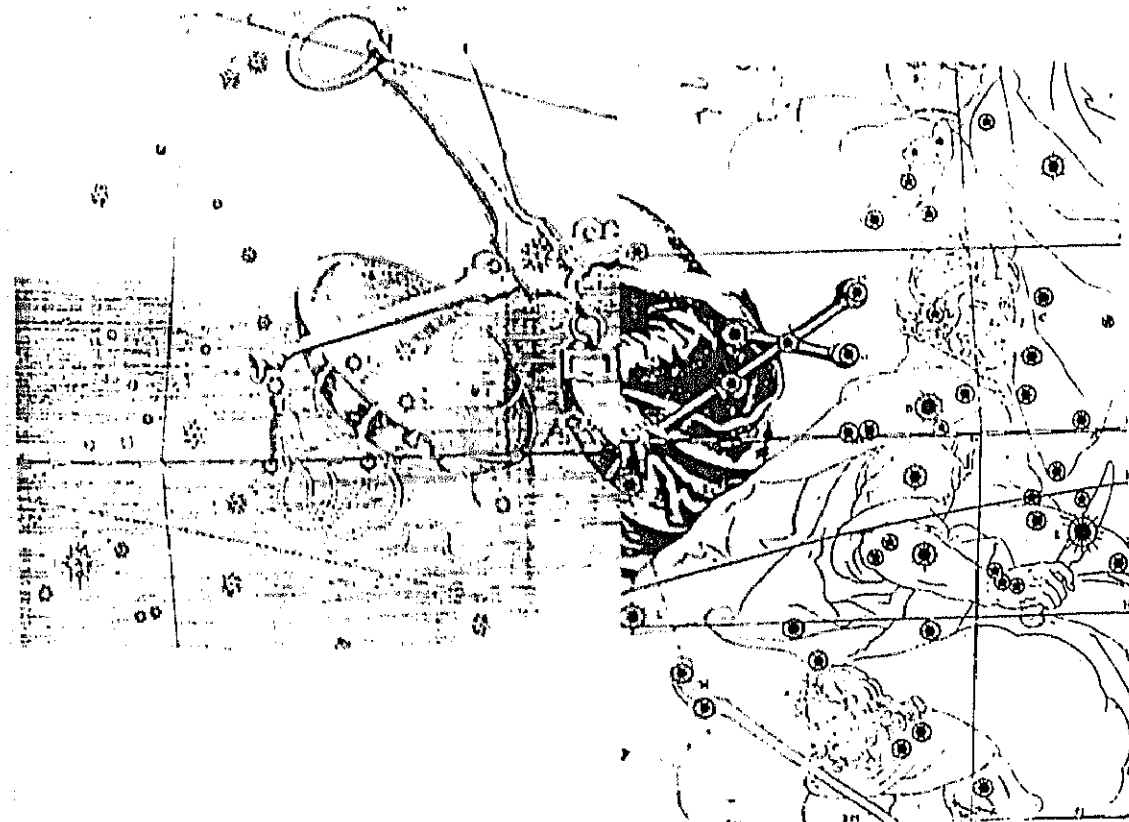
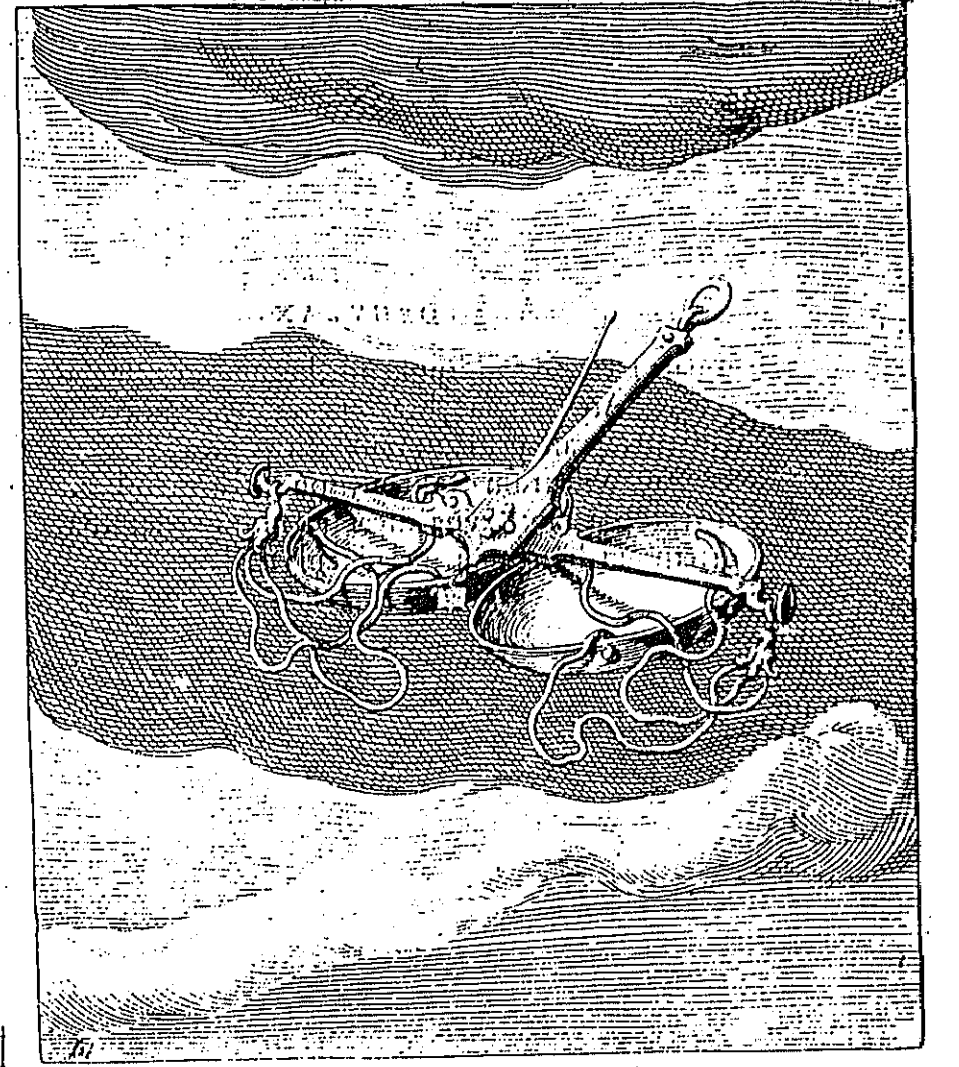
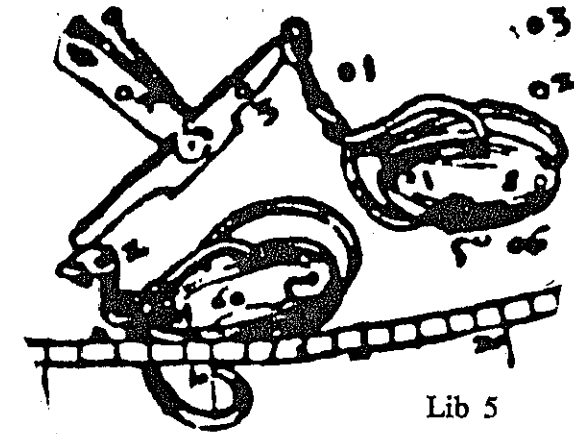
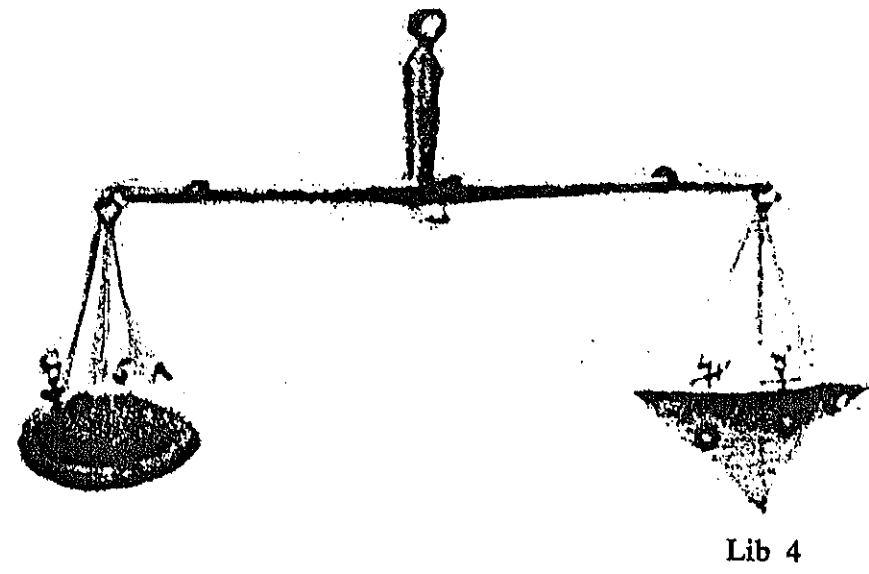
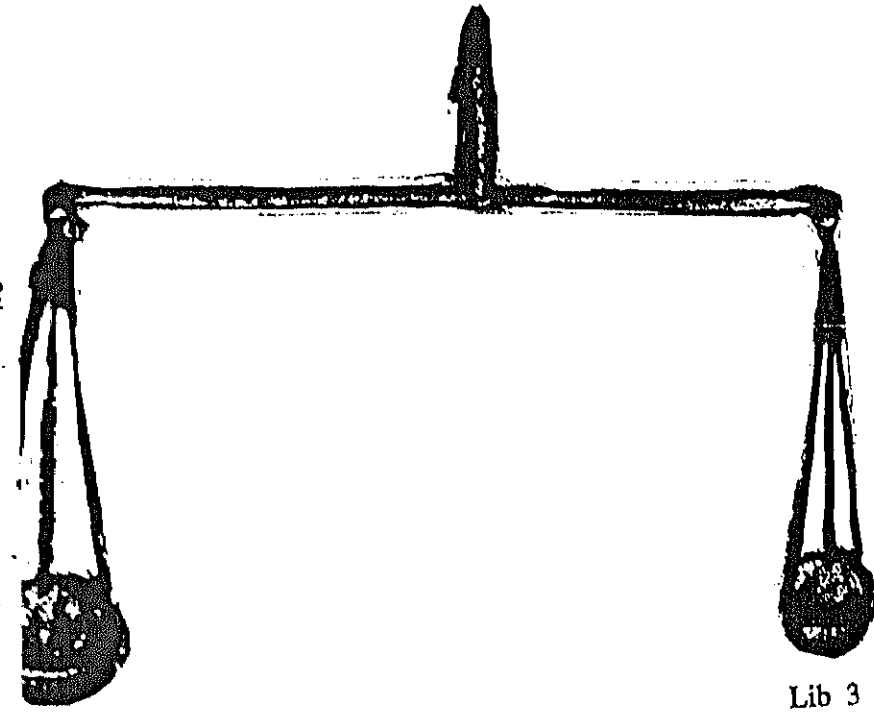
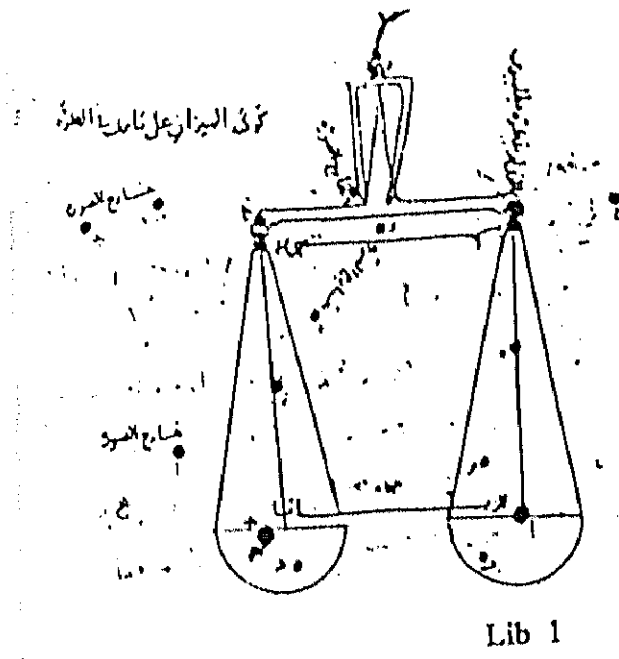
En la mayoría de los catálogos posteriores no se hacen cambios notables en un instrumento, que por otro lado sufrió pocas modificaciones en su diseño a lo largo de la historia. Hevelius (Lib 9)¹² con la única excepción de colocar paralelo a la Eclíptica el brazo de la balanza, que todos los demás autores habían inclinado (esquema convexo).

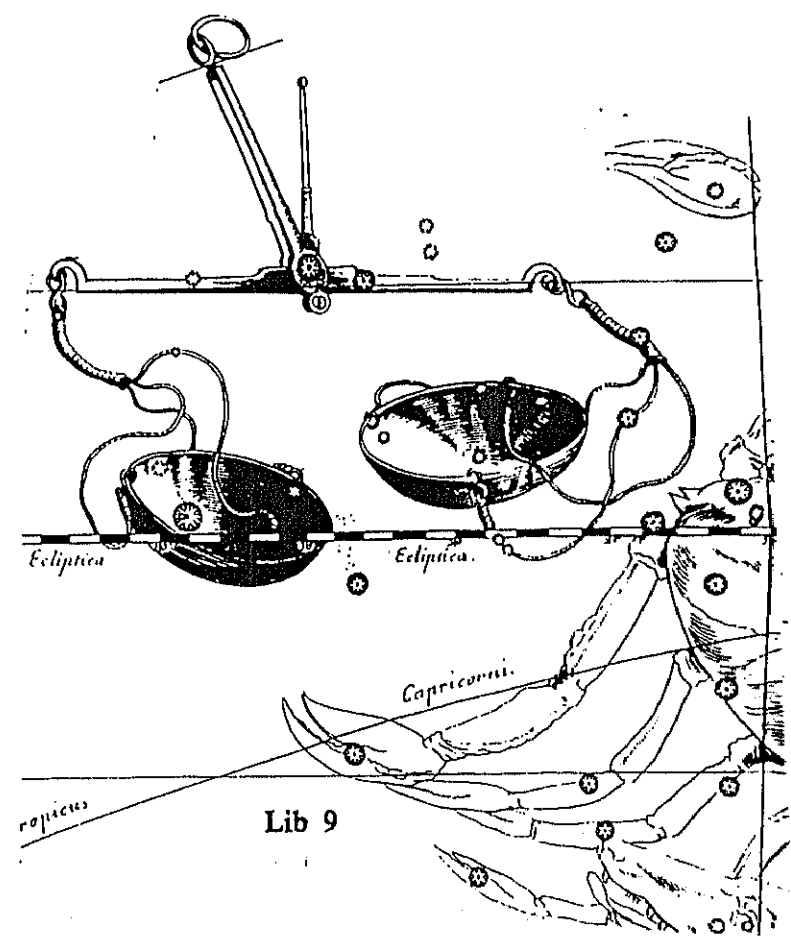
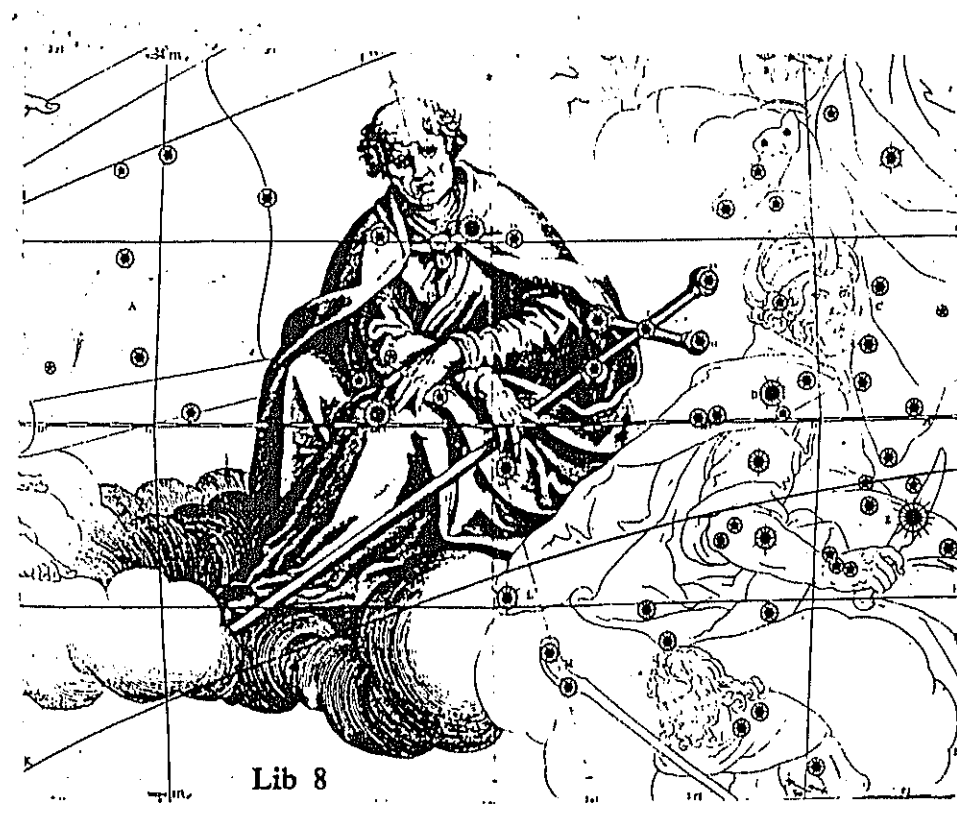
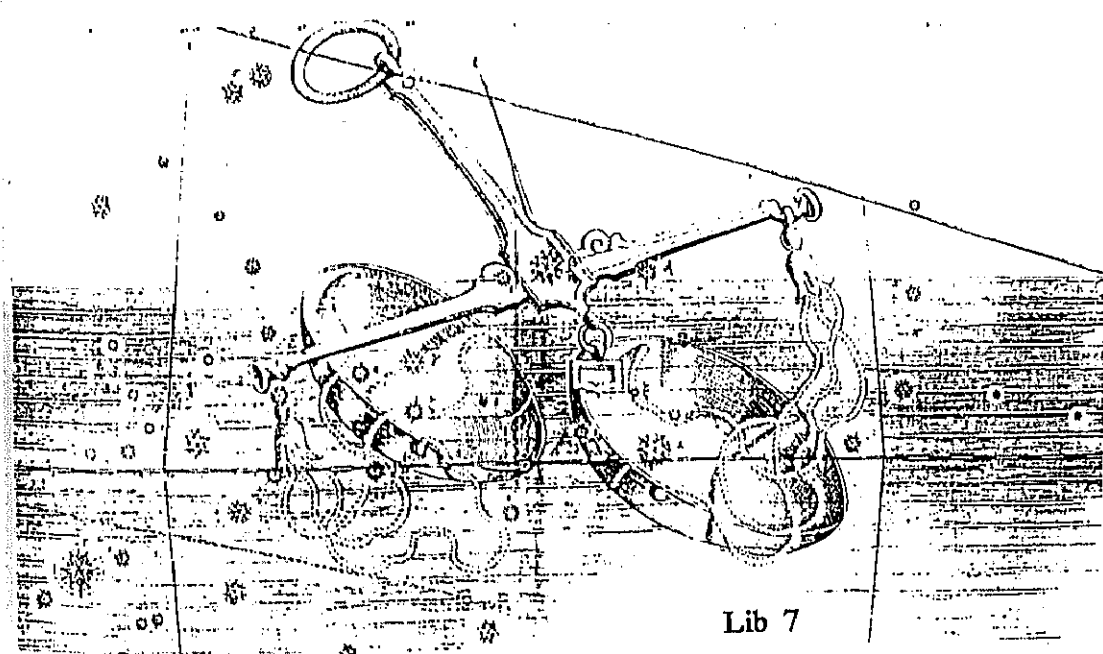
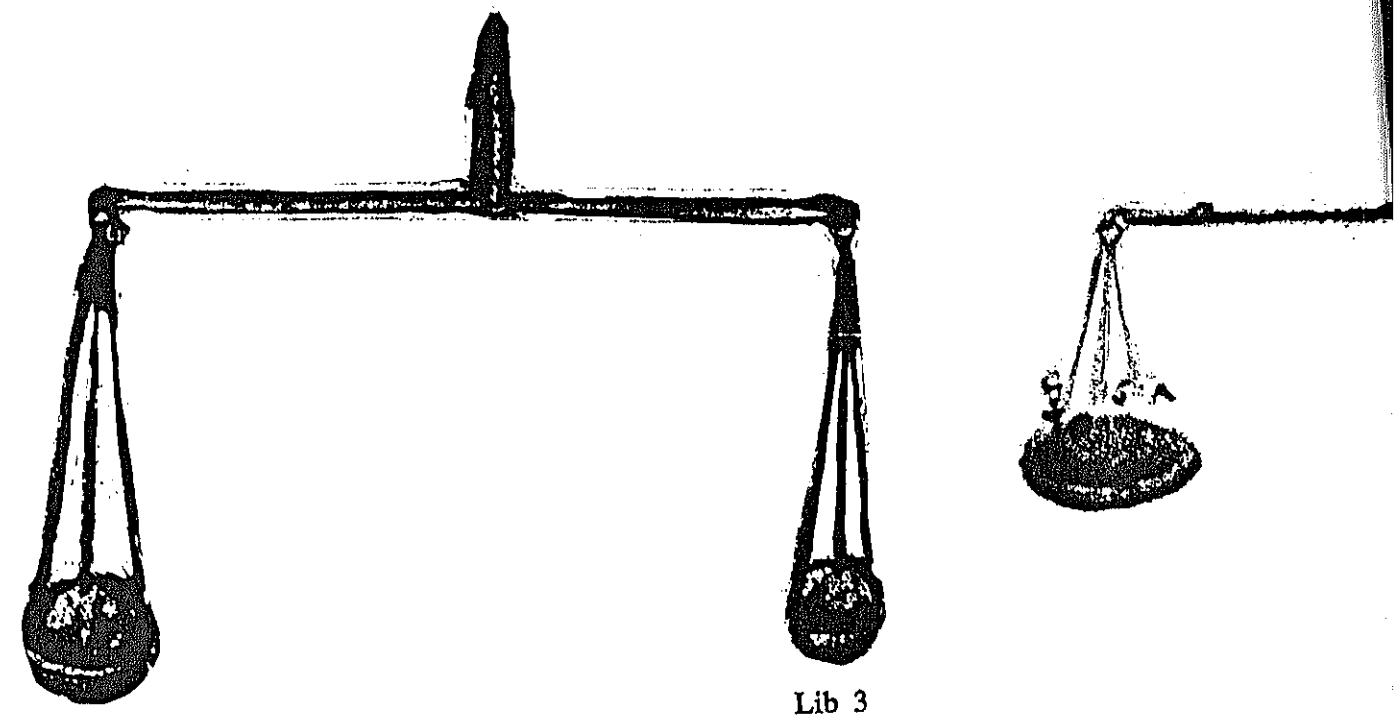
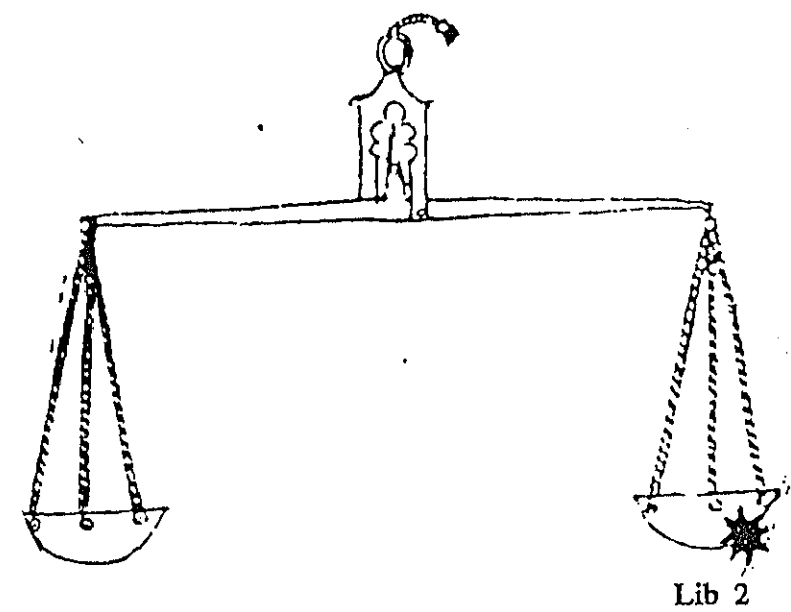
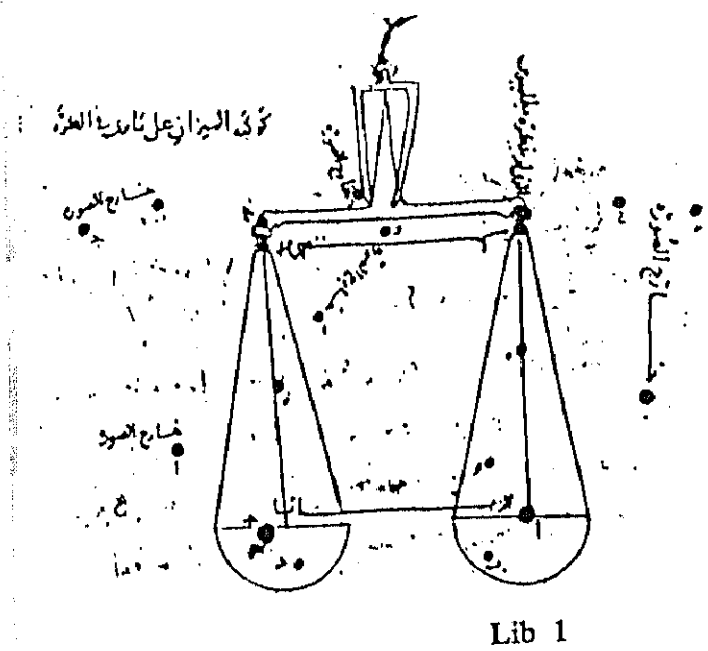
Libra en el catálogo de Flamsteed (Lib 10)¹³ se presenta nuevamente vista desde el interior de la bóveda

celeste (esfera cóncava), por lo que su posición debería ser idéntica a la figura de Bayer (Lib 7), pero se han cambiado nuevamente los elementos de la figura: las estrellas principales vuelven a sus posiciones primitivas en los platos de la balanza, e inclina el brazo en sentido contrario al de su modelo. Para comprobar la imprecisión de la forma de la constelación no tenemos más que comparar la dirección del fiel de la balanza, que es igual ya se trate de un esquema cóncavo, como de uno convexo.

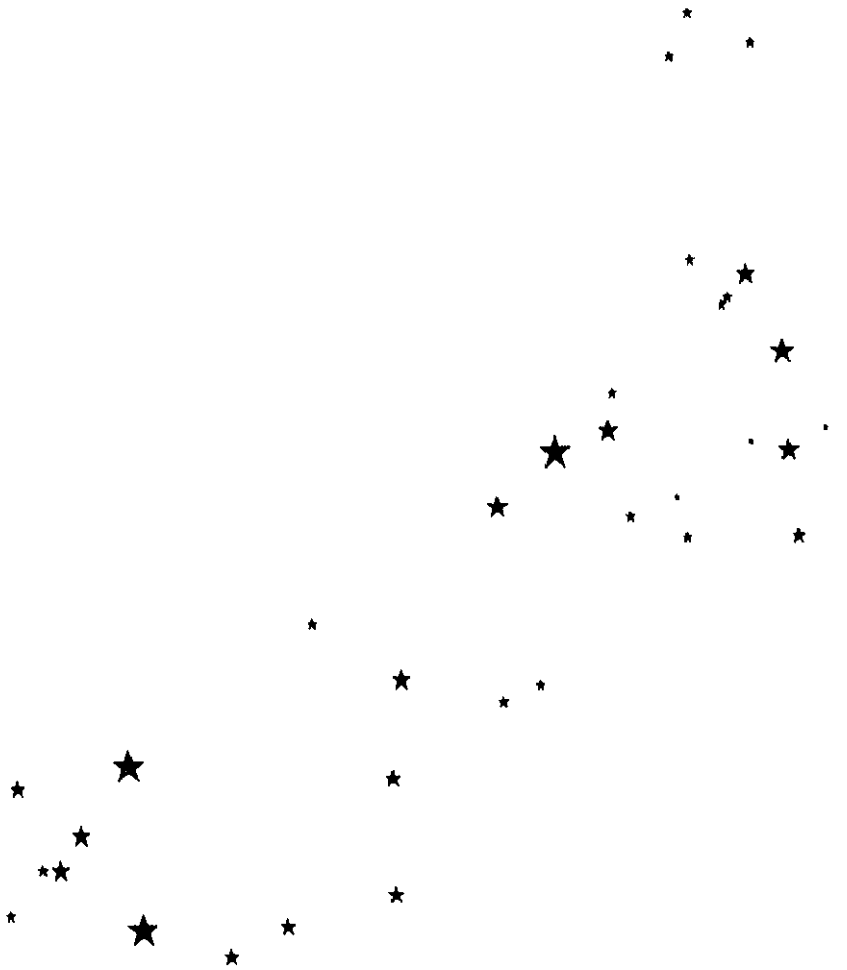
Para confundir aún más la región celeste del Escorpión, en el mapa de Bode (Lib 11)¹⁴ aparece una nueva constelación que Lemonnier había formado en 1.776 robándole algunas débiles estrellas al plato austral de Libra para formar "Turdus Solitarius", pájaro que comparte la cola de la Hydra (ver Hidra) con Corvus, el Cuervo, y que debió ser devorado por éste muy rápidamente ya que no logró mantenerse en el cielo, aunque en esta época ya les quedaba muy poco tiempo también a los dibujos figurativos de las antiguas constelaciones, cuyos sustitutos abstractos ya aparecen en el mapa de Garriga (Lig 12)¹⁵.

LIBRA





- 1 .- Flammarion, "LES ÉTOILES ET LES CURIOSITÉS DU CIEL", Supplément de "L'ASTRONOMIE POPULAIRE". C. Marpons et Flammarion, Editeurs. Paris (1.882). Pag. 384.
- 2 .- Al-Sufi, "CATALOGO DE LAS ESTRELLAS". S. XIII, Oxford, Bodleian Library, ms. Marsh 144.
- 3 .- "CATALOGO DE LAS ESTRELLAS". S. XIII. Biblioteca del Arsenal, ms. 1.036. Paris.
- 4 .- Alfonso X, el Sabio, "LAPIDARIO", S. XIII, Bibl. Escorial, Ms. h-I-15. Pág.55.
- 5 .- Dominicus Bandino de Aretio, "FONS MEMORABILIVM UNIVERSI", S.XII-XIV, Bibl. Nacional,Mss. 1983. Pág. 118v.
- 6 .- Ludovici de Angulo,"DE FIGURA SEU IMAGINE MUNDI, (1.456), Bibl. Nacional,Mss. 9.266. Pág. 99.
- 7 .- Durero, Alberto "IMAGINES COELI SEPTANTRIONALES CUM DUODECIMI IMAGINIBUS ZODIACI", (Nuremberg, 1515).
- 8 .- Grotius, Hugo, "SINTAGMA ARATEORUM, POETICAE ET ASTRONOMICAE", (1.600), Bibl. Nacional, ER/3.993. Pág.11.
- 9 .- Arato, "PHAENOMENON" (fragmentum, Germanico Casare interprete), Basilea (1.535), Bibl. Nacional, R/19.995. Pág. 164.
- 10 .- Bayer, Johannes, "URANOMETRIA", S. XVII (Augustae Videlicorum -hoy Augsburg- 1.603). Bibl. Nacional, ER/4343. Lám. Dd.
- 11 .- "S. Felipe". Schillerus, Julius, "URANO,GRAPHIAM CRISTIANAM", (Viennæ, 1.627), Bibl. Nacional, ER/2434. Pág. 79.
- 12 .- Hevelius, "FIRMAMENTUM SOBIESCIANUM. URANOGRAPHIAM", (Gedani,1.687), Bibl. Nacional, R/5159. Lám. H_{II}.
- 13 .- Flamsteed, John, "ATLAS COELESTIS" (London, 1.753), Bibl. Nacional, GM/714.
- 14 .- Bode. Flammarion, "LES ÉTOILES ET LES CURIOSITÉS DU CIEL", Supplément de "L'ASTRONOMIE POPULAIRE". Paris (1.882). Pag. 308.
- 15 .- Garriga, José, "URANOGRAFIA O DESCRIPCION DEL CIELO", (Madrid 1.793), Bibl. Nacional, R/16.522. Láminas procedentes de Calcografía Nacional, autor López Enguidanos, Tomás.



Nombre latino: Scorpius.

Nombre castellano: Escorpión.

Genitivo: Scorpil.

Abreviatura: Sco.

Otros nombres: Nepa (Escorpión) Cancer, Scorpio, Al Akrab.

Grupo: Ptolomeo.

Situación: Eclíptica.

ESTRELLAS PRINCIPALES.

Alfa: Antares, supergigante roja. Su nombre deriva del griego anti-Ares (rival de Marte, el planeta rojo). Los árabes la llamaron Kalb al 'Akrab (corazón del Escorpión)

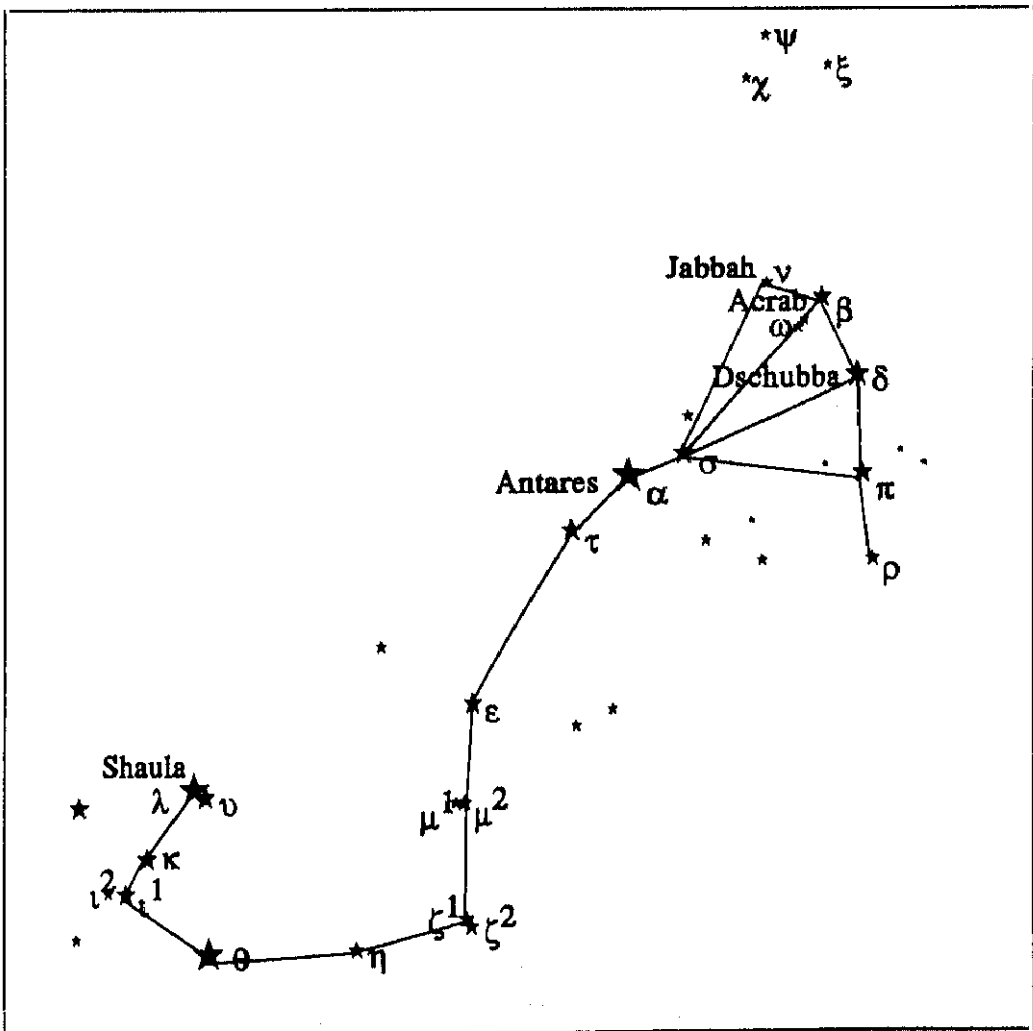
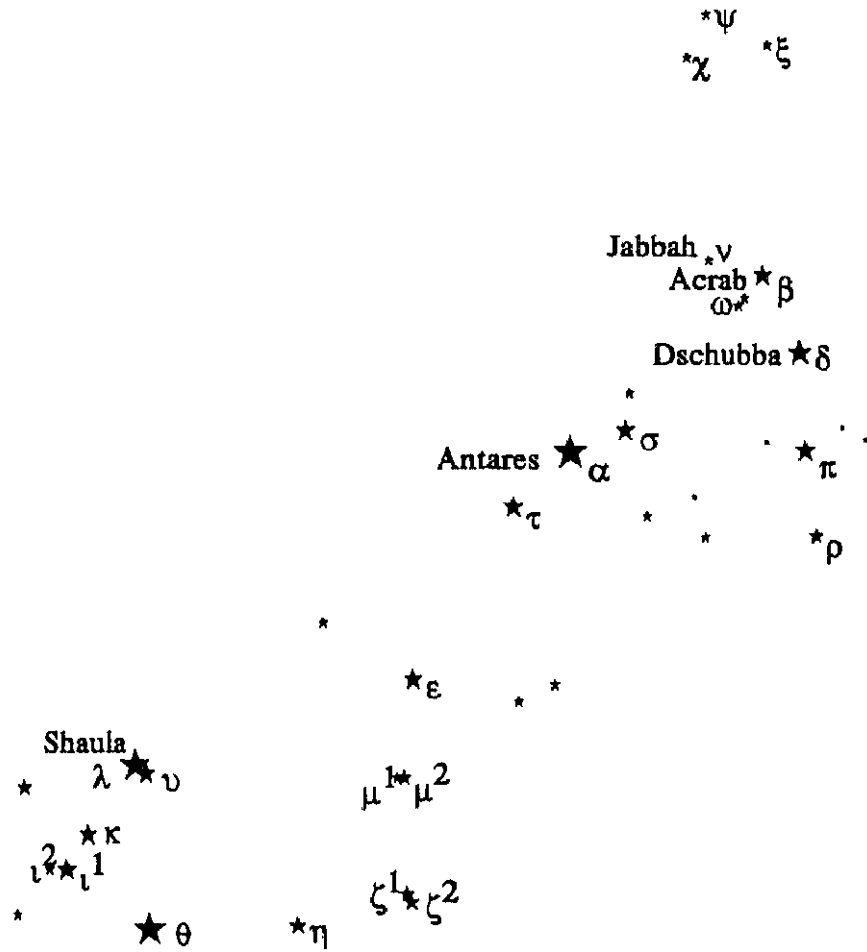
Beta: Acrab, blanca.

Delta: Dschubba, 2.5, azul.

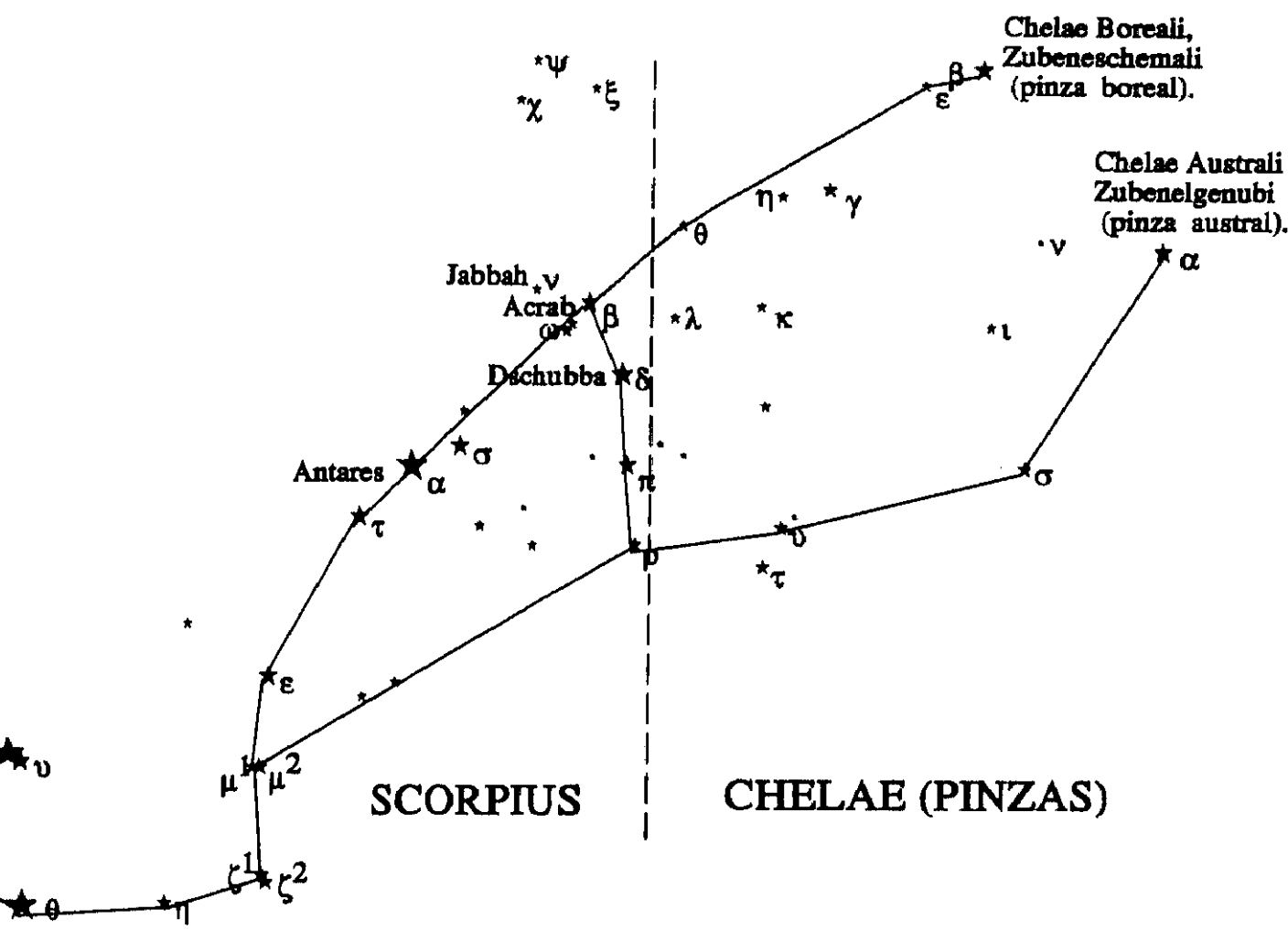
Lambda: Shaula (el aguijón), color azul.

Nu: Jabbah, azul.

Sigma: Al Niyat, azul.

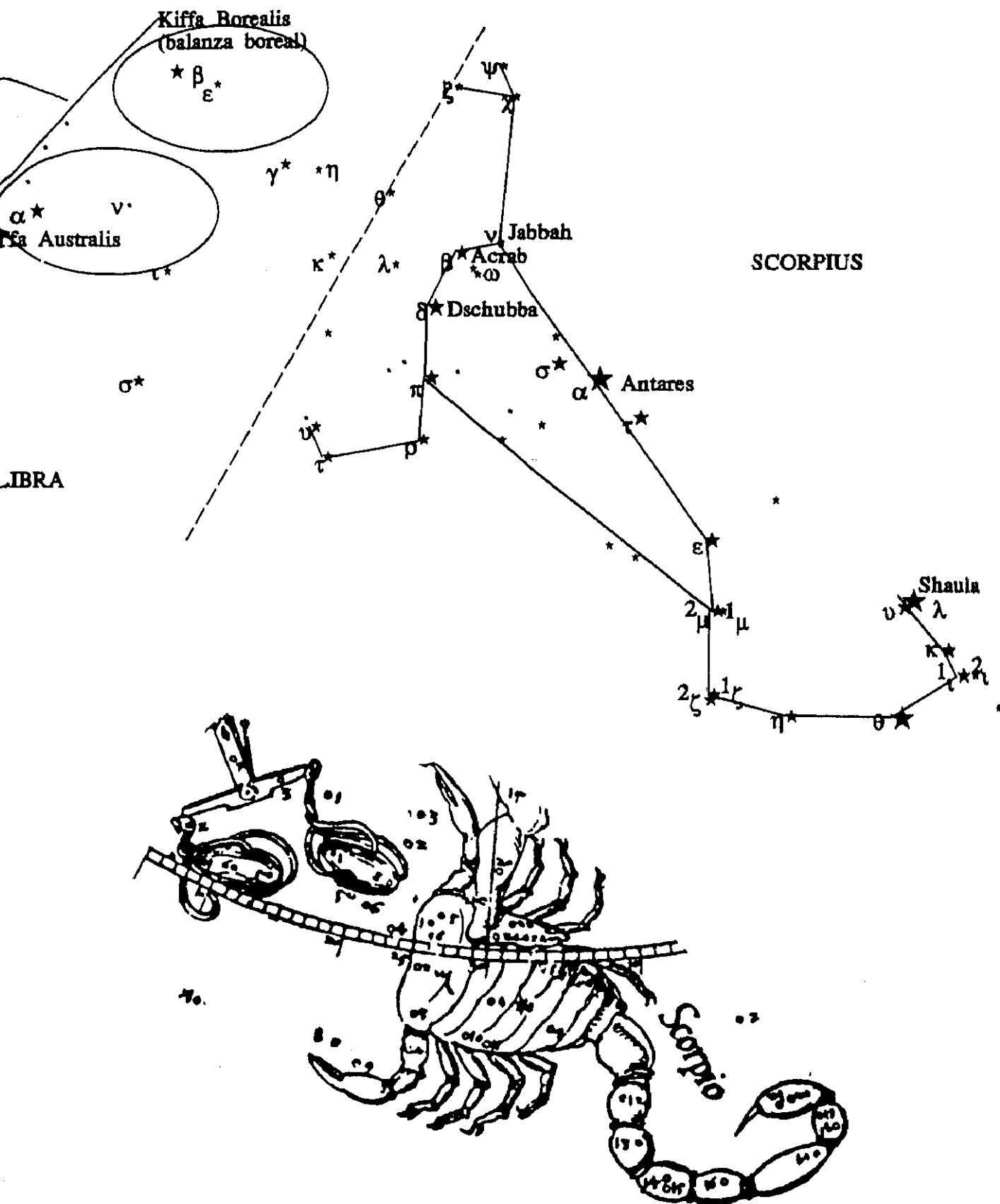


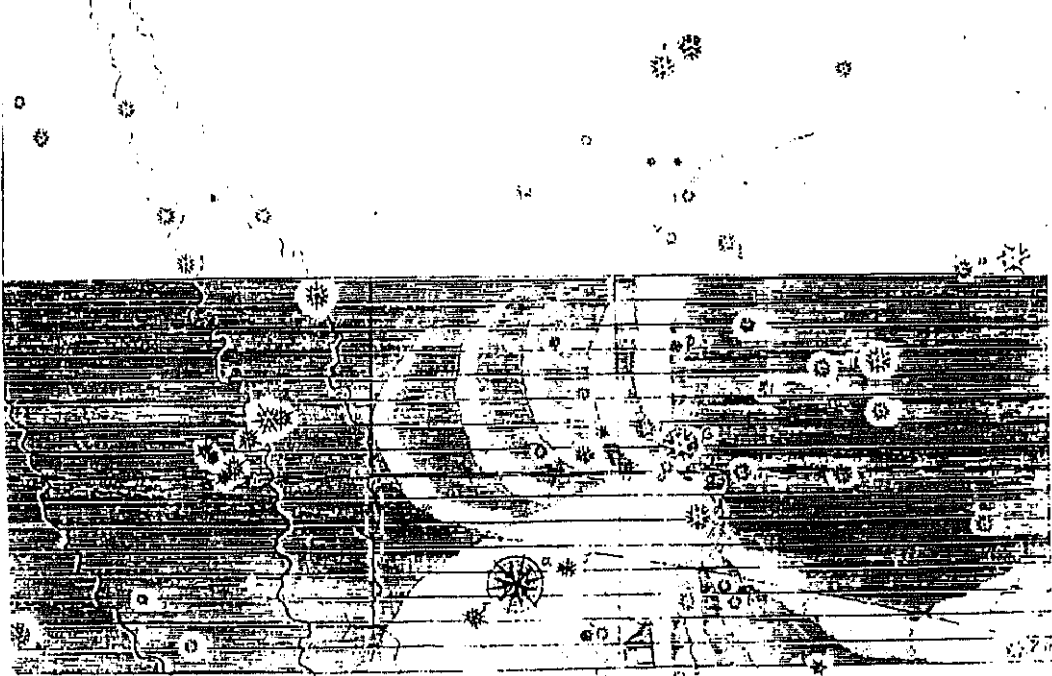
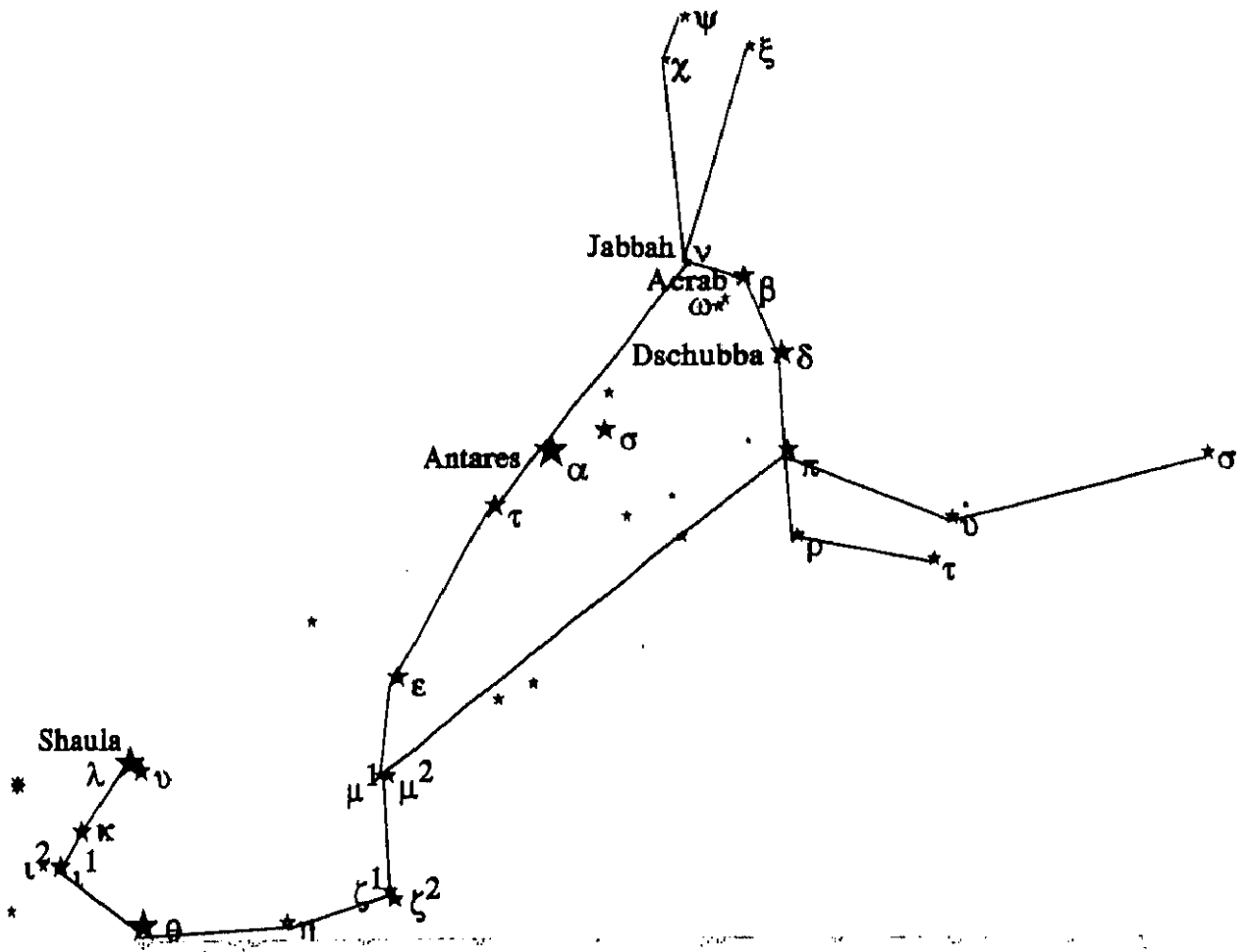
ESQUEMA DEL ESCORPION ORIGINAL

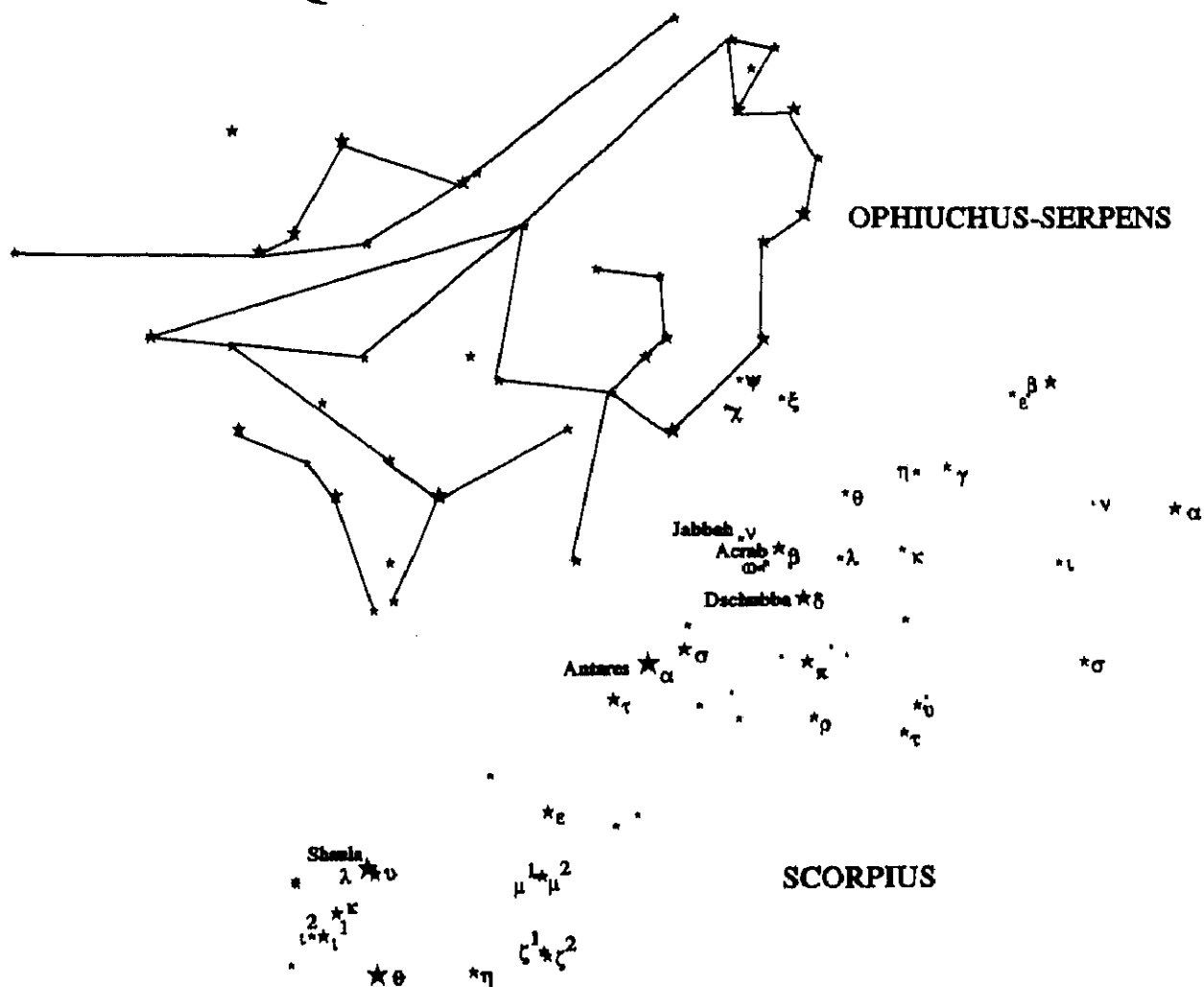


ESQUEMA DE SCORPIUS Y LIBRA (CONVEXO)

380

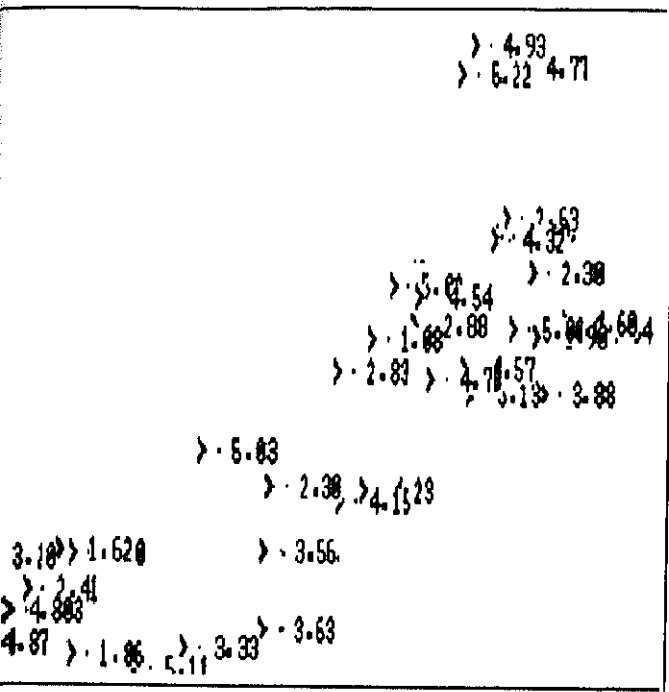




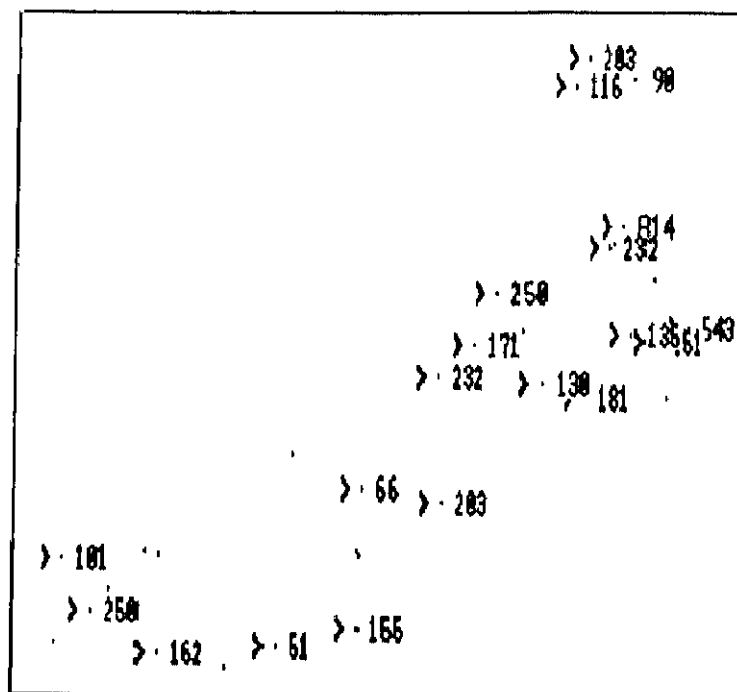


Altamira. Símbolos abstractos. Dibujo de Breuil procedente del libro:
"La cueva de Altamira en Santillana del Mar"

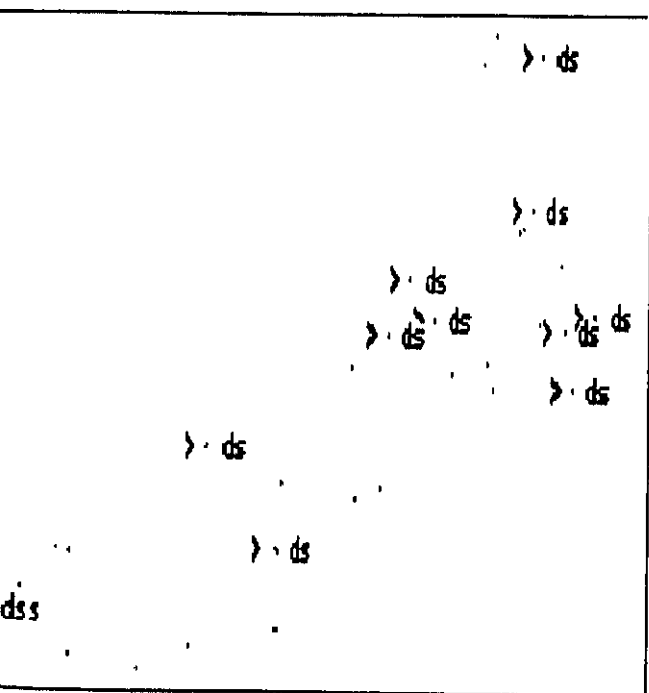
ESTRELLAS PRINCIPALES



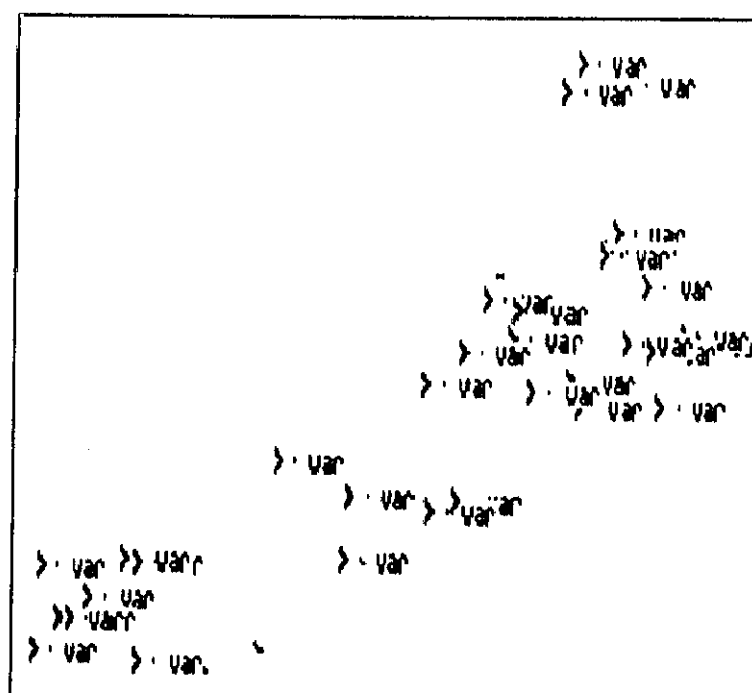
MAGNITUD



DISTANCIA



DOBLES



VARIABLES

El Escorpión fue colocado entre las estrellas en memoria del que salió de la madre Tierra y persiguió a Orión hasta matarlo, como castigo por haberse jactado de que ningún animal podría vencerle. Orión combatió contra él pero el escorpión, que era inmune a las armas del héroe, le clavó el aguijón en el talón.

Zeus colocó la imagen de un escorpión entre los astros para que los hombres no confien demasiado en sus propias fuerzas.

Hay una segunda versión de este catasterismo: el Escorpión es el que Artemisa hizo brotar de la tierra en la isla de Quíos para que persiguiera a Orión hasta matarlo, porque había trado de violarla durante una cacería, o bien, porque la diosa estaba celosa de que el héroe hubiera perseguido con las mismas intenciones a las Pléyades (ver Tauro).

Zeus colocó el Escorpión entre los doce signos ocupando dos casas, dado su enorme tamaño. En una colocó las Garras -la actual Libra- y en otra el cuerpo, la cola y el aguijón. Artemisa consiguió de Zeus que cuando el Escorpión saliera Orión se pusiera, de manera que su persecución a través del cielo es eterna.

La historia de Scorpius se encuentra ya en la mitología egipcia: un enorme escorpión fue enviado por el dios Set para matar a Horus niño, concebido por Isis con el cadáver de su marido, Osiris. Isis suplicó la ayuda de Ra, el dios sol, quien le envió al dios Thot para que resucitara al niño.

Gilgamesh, el Hércules babilonio, también lucha con escorpiones, de hecho, en la imagen del Escorpión, éste está pisado por Ophiuchus, constelación que podía ser una de las numerosas catasterizaciones de Hércules en uno de sus trabajos.

Como ya explicamos (ver Hércules, Perseo etc.), todos los héroes celestes se pueden fundir en uno que simboliza la lucha del hombre por la supervivencia. En los países cálidos como Asiria Babilonia o Egipto, que fueron los creadores de las constelaciones que han llegado hasta nosotros, indudablemente los escorpiones debían representar un peligroso enemigo.

En la época clásica el Sol se encontraba en las Garras del Escorpión en el equinoccio de otoño, pero, dado su tamaño, había ocupado este lugar mucho tiempo antes. En otoño soplaban sobre Egipto vientos etíopes, portadores de enfermedades, por lo que se ha visto en ello otra de las causas de que se asociara con un animal venenoso¹, hipótesis muy poco probable como veremos a continuación.

Cualquier historia que se quiera asociar al Escorpión es forzosamente posterior a la formación de su imagen. Sólo hemos de salir al campo, lejos de las luces de la ciudad, y mirar al cielo una noche de Junio para encontrar al terrible escorpión en las estrellas, con la misma distribución que ya hicieron los clásicos:

En cada una de las Garras -la actual Libra- tiene dos estrellas, la primera de las cuales es brillante (Alfa, Beta, Epsilon y Nu Librae)²; tres en la frente, muy brillante la del medio (Beta, Delta y Pi Scorpii); tres en el lomo (Sigma, Alfa y Tau Scorpii); dos en el vientre Epsilon y Mu Scorpii); cinco en la cola (Zeta, Eta, Theta, Iota y Kappa Scorpii); y dos en el aguijón (Lamda y Upsilon Scorpii), diecinueve estrellas en total. En esta distribución coinciden los comentadores de Arato³ e Higino⁴ y es recogida en los textos medievales como el tratado carolingio⁵ (ver esquema del Escorpión original).

La única diferencia que vamos a encontrar en esta descripción es que una estrella que se menciona por su brillo, Dschubba (Delta Scorpii) no puede compararse con el esplendor de Antares (Alfa Scorpii), por lo que sus brillos han debido variar, siendo en la actualidad la segunda más brillante que la primera; su color, sin embargo, no debió pasarles desapercibido, ya que su nombre aún conserva la raíz clásica: Anti-Ares, puesto que rivalizaba con el planeta rojo.

La forma del escorpión está sugerida principalmente por la curva que dibujan las estrellas de la cola, muy brillantes a pesar de encontrarse en plena Vía Láctea, y que el resto se prestan fácilmente a completar, sobre todo con las dos brillantes situadas en la garras.

Pero a este enorme escorpión que se extiende desde Virgo hasta Saggittarius, y que es muy anterior a la formación del zodiaco, le fueron amputadas las garras para convertirlas en la constelación de Libra, reduciendo a una sola casa al ahora irreconocible arácnido -si seguimos la parcelación celeste que se hace en la actualidad- (ver esquema).

En Scorpius podemos analizar la diferencia entre las constelaciones primitivas, formadas fundamentalmente por la imagen sugerida por la disposición de las estrellas, y las creadas por los astrónomos que responden a una determinada posición de los astros más que a la percepción visual: en la época clásica el equinoccio* de otoño, igualdad del día y la noche, sucedía en las "Garras del Escorpión", y dado que las estrellas de éstas eran bastantes semejantes en cuanto a brillo, se vieron en ellas los platos de una balanza: Libra, la Balanza de la Justicia, que está representada por Astrea, Virgo.

Su origen se desconoce, pero ya encontramos la balanza en el Globo Farnesio y en el santuario de la diosa Hathor en Dendera (Egipto), iniciado por los Ptolomeos (s. I a. de C.), Flammarion⁶ atribuye su creación al sacerdote egipcio Manethon (s. III a. de C.) (ver Libra).

Arato e Higino la llaman "Chelæ", las tenazas o pinzas del escorpión, sin hacer mención de Libra, lo que si hacen sus comentadores, quienes después de la descripción de Scorpius dicen:

*...Ex his quatuor quæ sunt in cornibus eius duæ priores claræ, & duæ obscuræ libræ assignantur quam chelas Græci dicunt.*³

siendo esta la única alusión que se hace de la constelación.

La división de Scorpius causó una gran confusión en los ilustradores de las constelaciones. Los tratados más antiguos que se conservan en nuestro país recogen el texto de los escolios a Germánico con la mención a Libra, pero siguen manteniendo el dibujo del escorpión con sus poderosas garras, como lo encontramos en el "Tratado de Cómputos" carolingio (Sco 1)⁵ o en el románico tratado de Beda (ver en Ophiuchus Oph 2) donde en una misma pintura se sitúa al Serpentario, la Serpiente y el Escorpión. Esto dió lugar a que los libros posteriores que se basaron en ellos, pero que ya conocían los tratados árabes donde la constelación de Libra ya era dibujada, se encontraran con el problema de tener que elegir entre dibujar las garras o los platos de la balanza, dando diversas soluciones:

Los pintores góticos en general, optan por introducir la imagen de Libra reduciendo las tenazas a unas ridículas pinzas formadas con las estrellas poco brillantes que antes no habían sido ni mencionadas entre las diecinueve estrellas que formaban Scorpius, y que en esta época, en los tratados de Alfonso X, son aumentadas a veinticuatro. En los tratados del rey sabio se explica la naturaleza del "Alacrán" y destaca entre sus estrellas la llamada "Corazón del Escorpión", Antares. En el *Lapidario* aparece esta figura varias veces, y en ellas se ve claramente que han sido realizadas por autores distintos, uno que crea un naturalista animal, al que sin duda pertenece Sco 27, y otro que se limita a copiar torpemente el modelo del maestro. En el S. XVI se siguen copiando estos modelos pero en pleno gótico internacional, donde se diseña al vivo escorpión hasta convertir su aspecto en el de un ser inanimado de aspecto metálico (Sco 7)⁸. Entre uno y otro, encontramos otros escorpiones góticos como Sco 3⁹ y Sco 4¹⁰.

Entre los renacentistas surgen dos grupos; el primero formado por los del norte de Europa, que se inspiraron en los textos árabes y, por tanto, asumen plenamente la amputación de las garras, como en el caso de Alberto Durero (Sco 5)¹¹. Pero algunos de ellos dudan aún entre una y otra forma, dibujando una extraña imagen en la que el Escorpión parece pesar sus grandes tenazas (Sco 6)¹².

Más difícil se les presentó la cuestión a aquellos que se inspiraron en los antiguos textos astronómicos de Arato e Higino, tan del gusto de los humanistas latinos, que incurrieron en contradicciones como dibujar todas las estrellas en el Escorpión, pero incorporando la imagen de la nueva constelación -que en su época ya no les era posible eludir- que como hemos visto en estos textos no era mencionada. Así vemos soluciones como en una ilustración del

"*poeticon Astronomicon*" de Higinió de esta época (Sco 8)⁴, el Escorpión sostiene en una de sus pinzas la balanza.

Lo mismo ocurre en la versión aratea de H. Grotius, en la que en un hermoso grabado, donde aparecen como en el ms. de Beda tres constelaciones, se sitúan todas las estrellas en el Escorpión (Sco 9)¹³ y en la página siguiente una balanza a la que se llama "Chelæ" (garras) sin ninguna estrella que la conforme.

Las estrellas de Scorpius se encuentran al sur del Ecuador celeste; su observación resulta difícil para los astrónomos del Hemisferio Boreal, sobre todo para los del N. de Europa, donde estas estrellas apenas se elevan sobre el horizonte. Esta imprecisión en la observación de las estrellas es lo que refleja Bayer (Sco 10)¹⁴ en el dibujo de su mapa, en el que el Escorpión está apenas insinuado por un punteado que recoge su figura y con un leve claroscuro. Ejemplo que sigue Flamsteed en el su catálogo muchos años después (Sco 13)¹⁵.

Schillerus (Sco 11)¹⁶ parece querer reflejar el enfado de la constelación, al que él convierte en el apóstol S. Bartolomé, que parece mirar amenazante -en Antares ha colocado una daga- a S. Felipe, que ocupa la constelación de Libra. Como en tantas otras constelaciones la capa y el turbante sirven para recoger todas las estrellas, siendo las únicas que se adaptan a su forma.

Hevelius (Sco 12)¹⁷ toma la forma del Escorpión de Bayer (Sco 10), visto desde el exterior de la esfera (esquema convexo), pero le da el tratamiento gráfico de Grotius (Sco 9) acentuando el claroscuro.

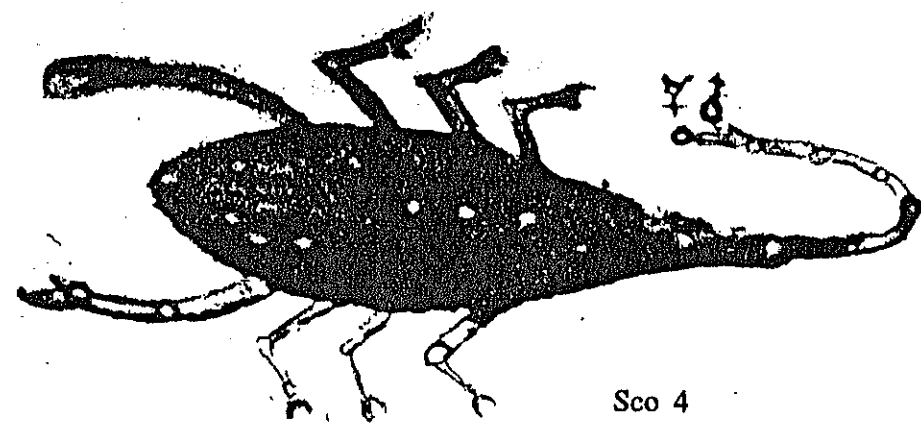
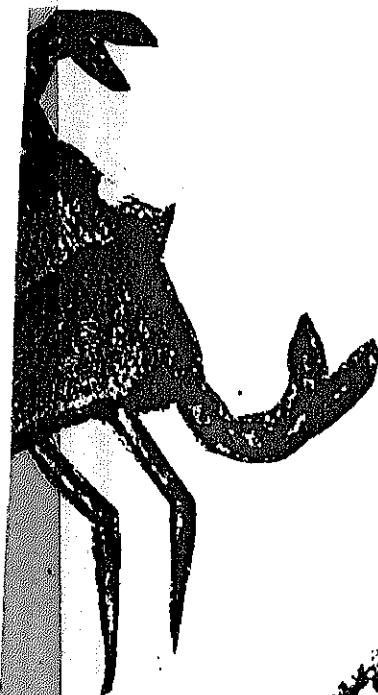
En el s. XVIII los hombres ya no tenían miedo a los Escorpiones y rodean su imagen de instrumentos tan extraños a él y a los hombres que lo pusieron en las estrellas, como las nuevas constelaciones: "Norma" (Escuadra), "Regula" (regla) y "Tubus Astronomicus" (Telescopio), introducidas por Lacaille en 1.752 y que recoge Bode en su catálogo (Sco 14)¹⁸. En la actualidad la Regla ha desaparecido y el Telescopio ha reducido su extensión, ya que antes su tubo se introducía entre Scorpius y Sagittario.

La constelación de Scorpius no fue incluida entre los grandes policromos del techo de Altamira, pero esto no quiere decir que no hubiera sido reconocida. Debajo de los grandes policromos se encuentra una zona en la que abundan gran cantidad de símbolos abstractos como "chozas" -como las denominan Breuil y Obermaier¹⁹- y símbolos rojos claviformes.

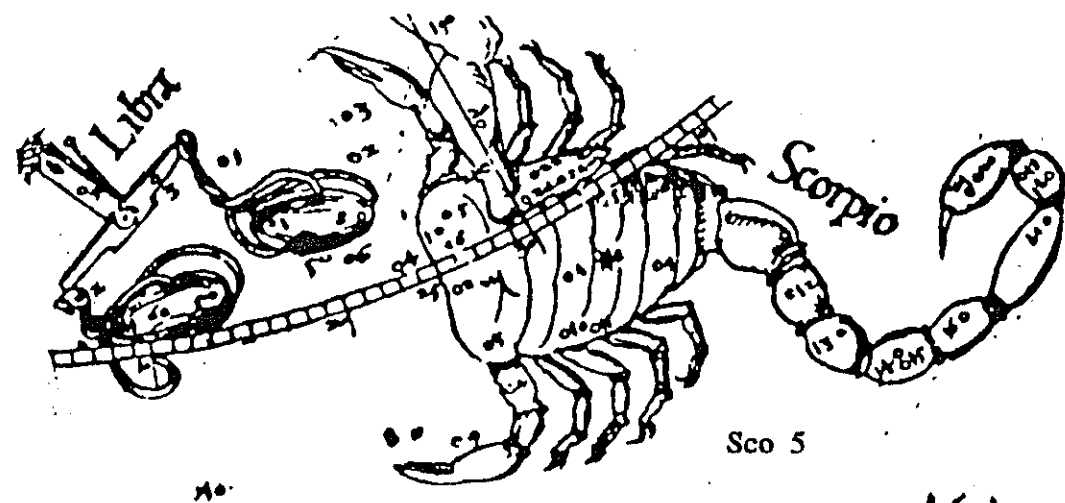
En uno de estos símbolos, el "gran símbolo rojo", he situado la constelación de Ophiuchus (ver esta constelación), debajo de él se encuentran una serie de chozas -como los símbolos rojos claviformes de la época Auriñaciense- dispuestas en una curva muy semejante a la que forman las estrellas de Scorpius (ver esquema de Altamira). Como hemos visto, estas dos constelaciones han estado siempre íntimamente ligadas, ya que el Serpentario apoya uno de sus pies en el Escorpión en todos los mapas (ver lámina de Ophiuchus).

El hecho de que el hombre del Magdaleleniense que abordó los grandes policromos no situara ninguno de ellos en una constelación tan llamativa como Scorpius -tampoco lo hizo en Virgo- puede estar motivado en que estuviera representando una posición muy particular de las estrellas: la de una fecha o época del año determinada en la que éstas no eran visibles, dejando los símbolos que habían marcado sus antepasados miles de años antes.

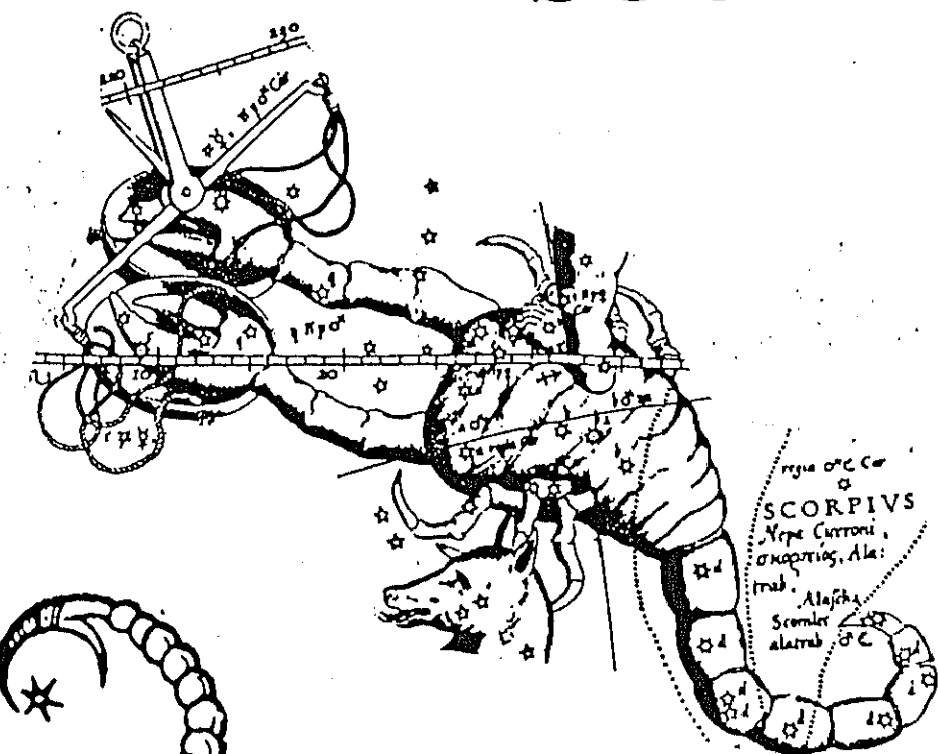
SCORPIUS



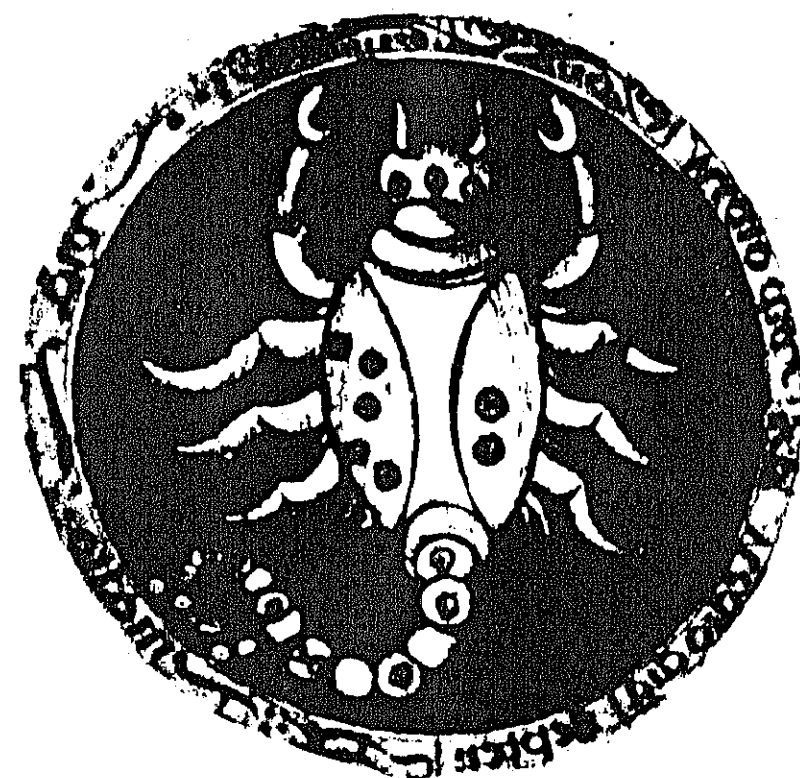
Sco 4



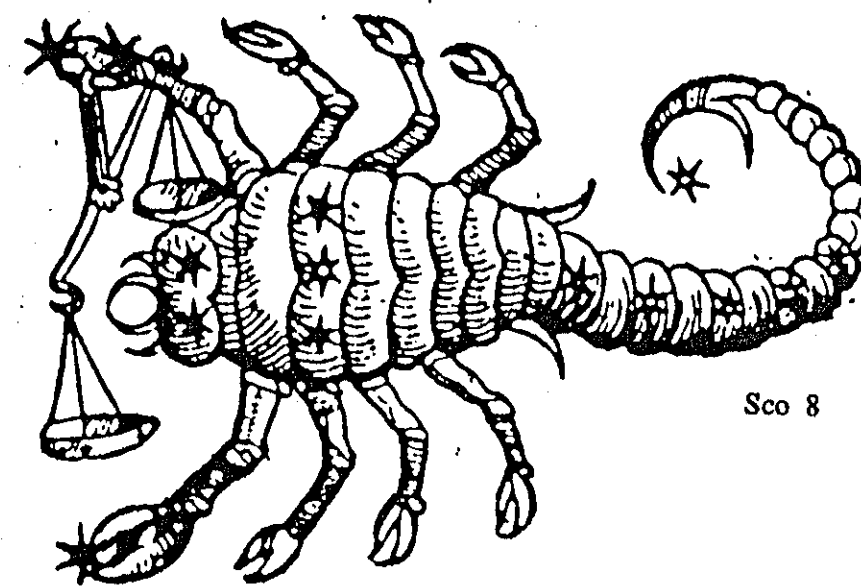
Sco 5



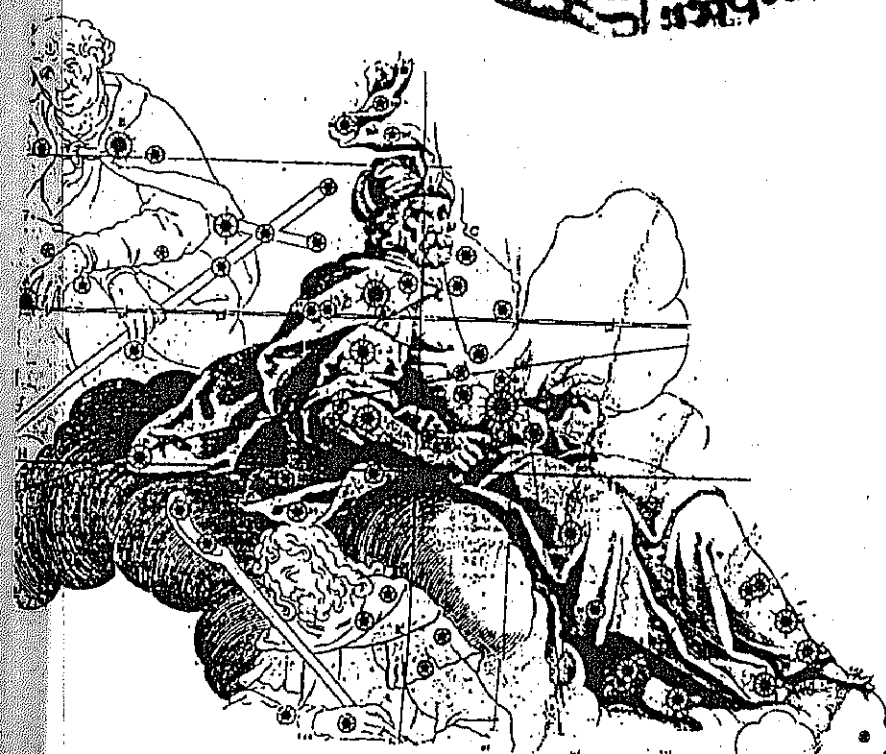
Sco 6



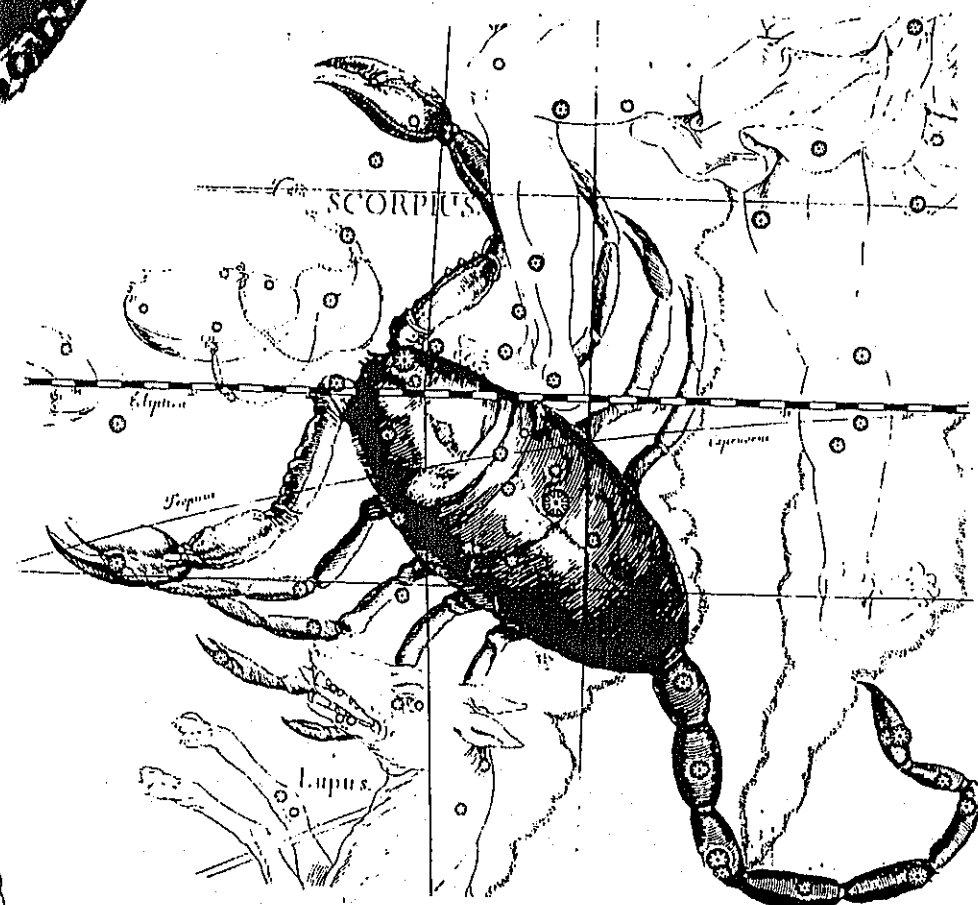
Sco 7



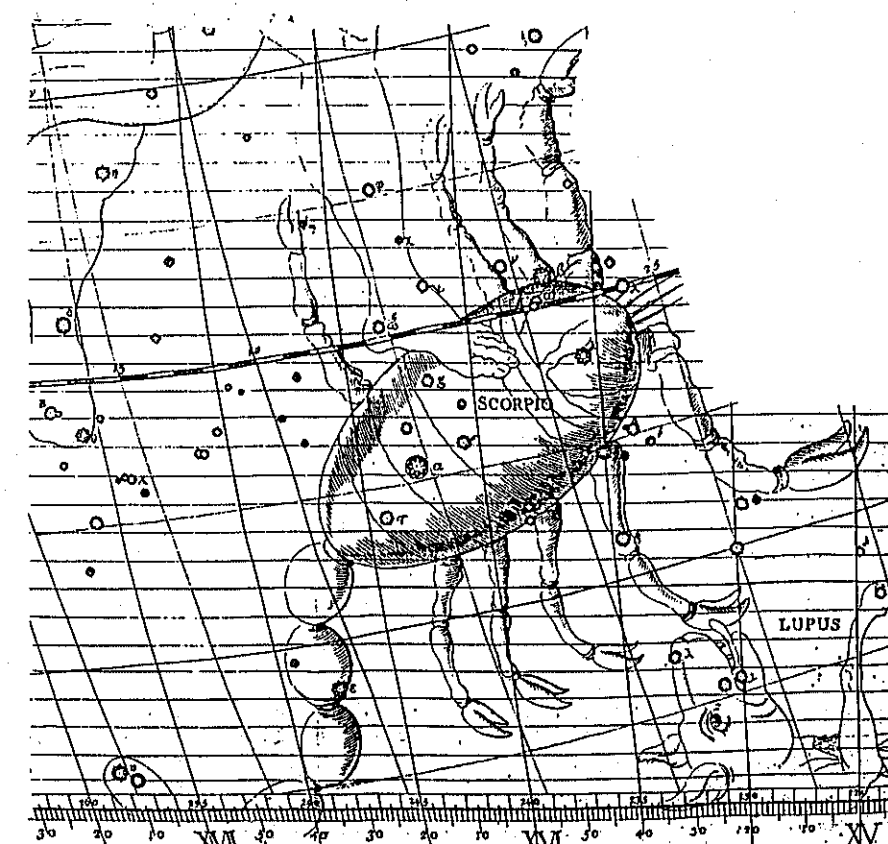
Sco 8



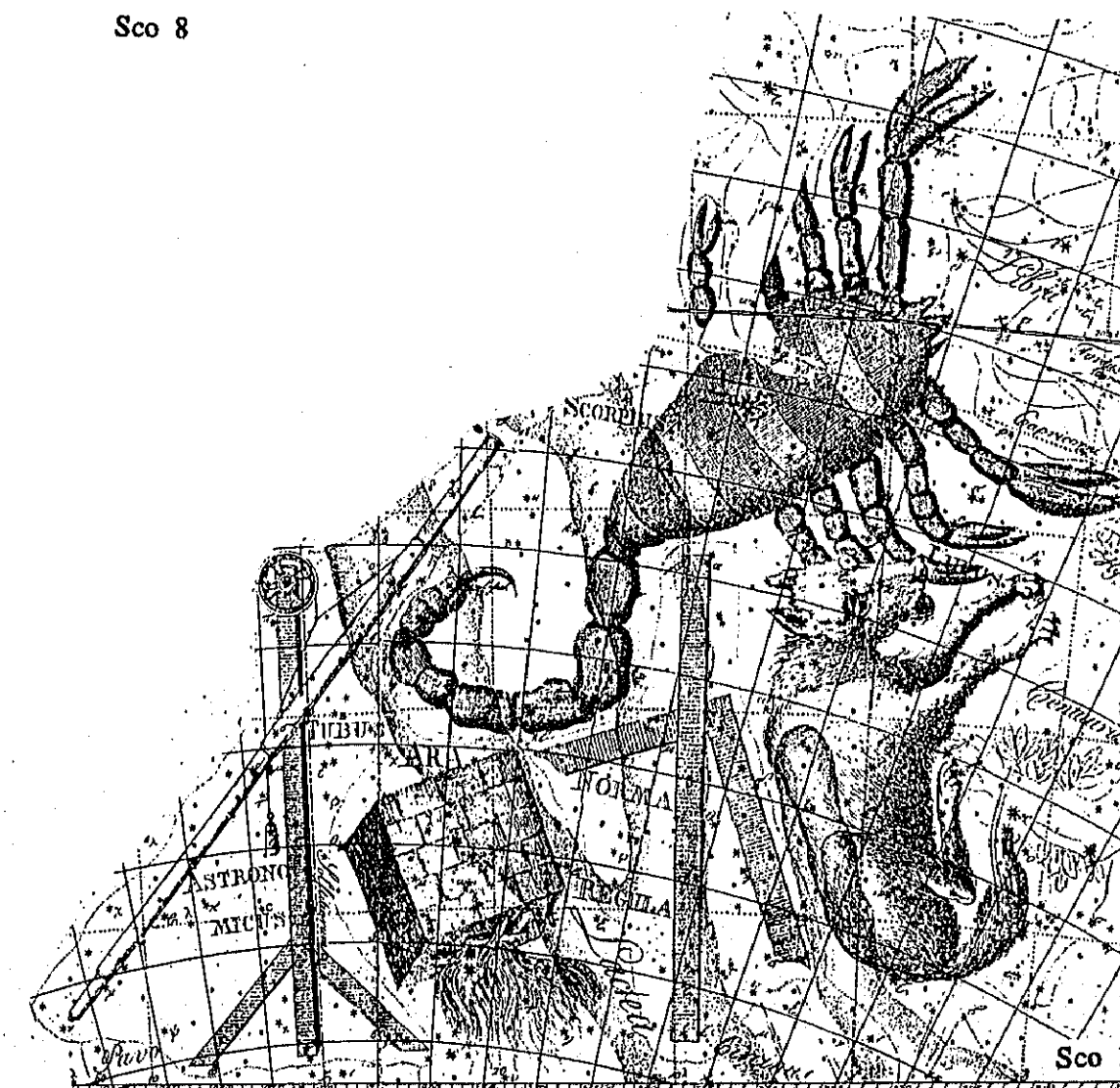
Sco 11



Sco 12



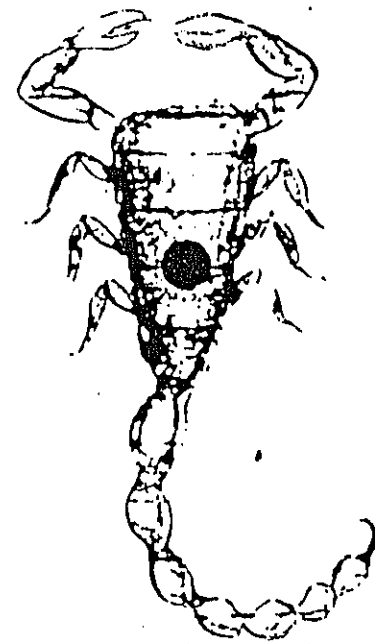
Sco 13



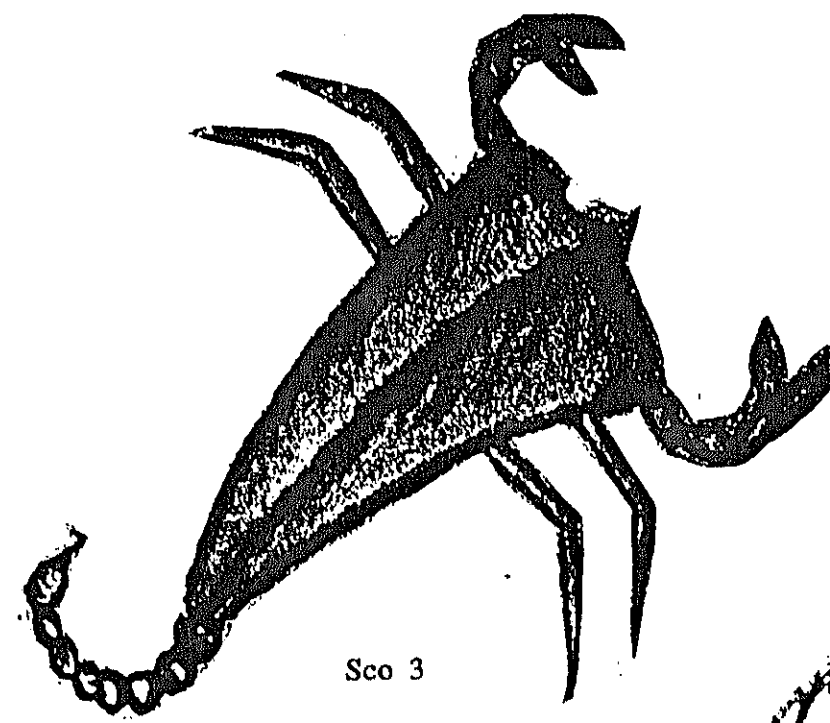
Sco 14



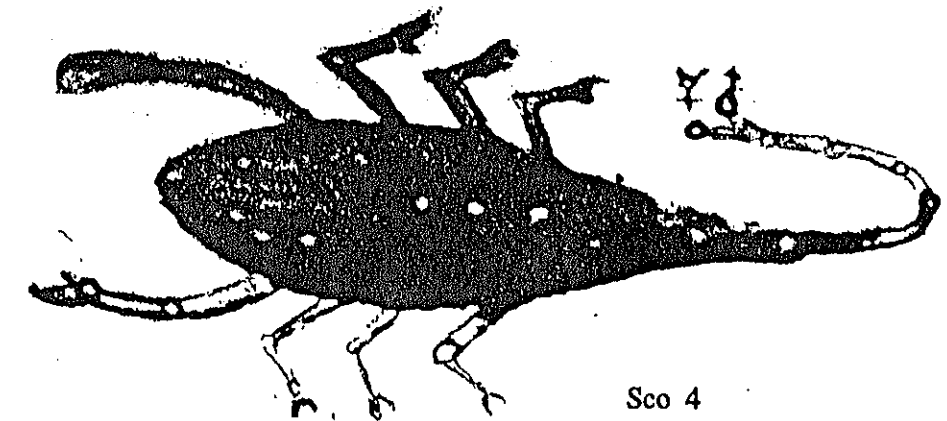
Sco 1



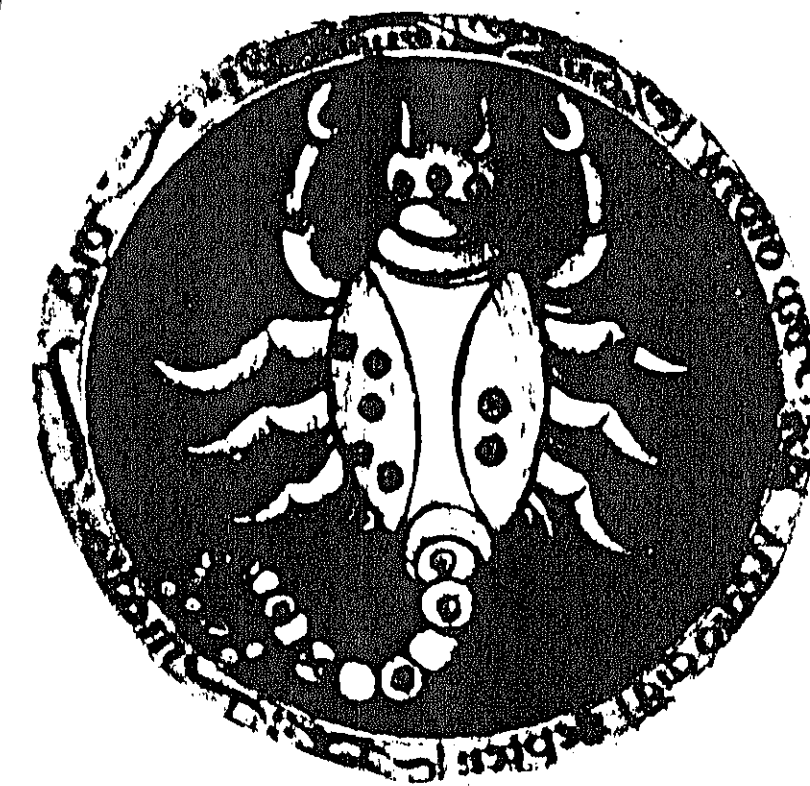
Sco 2



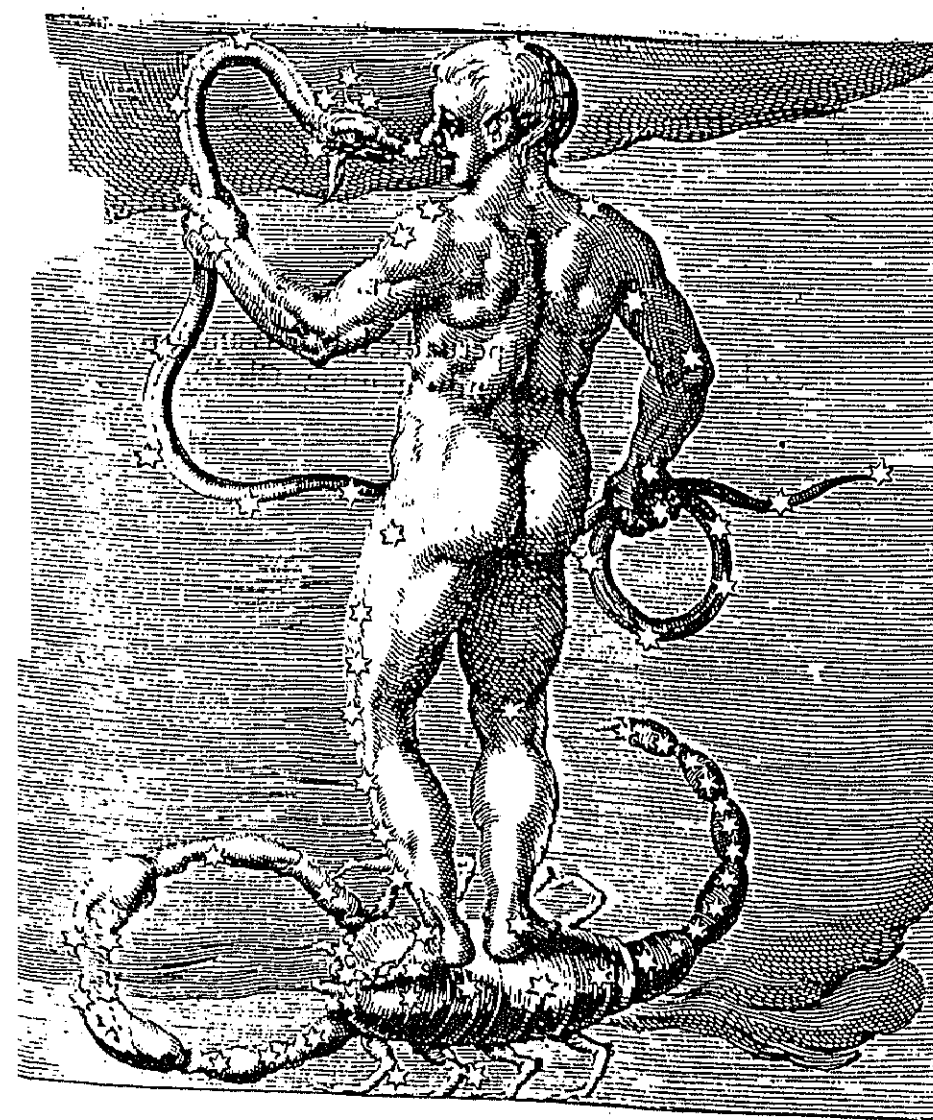
Sco 3



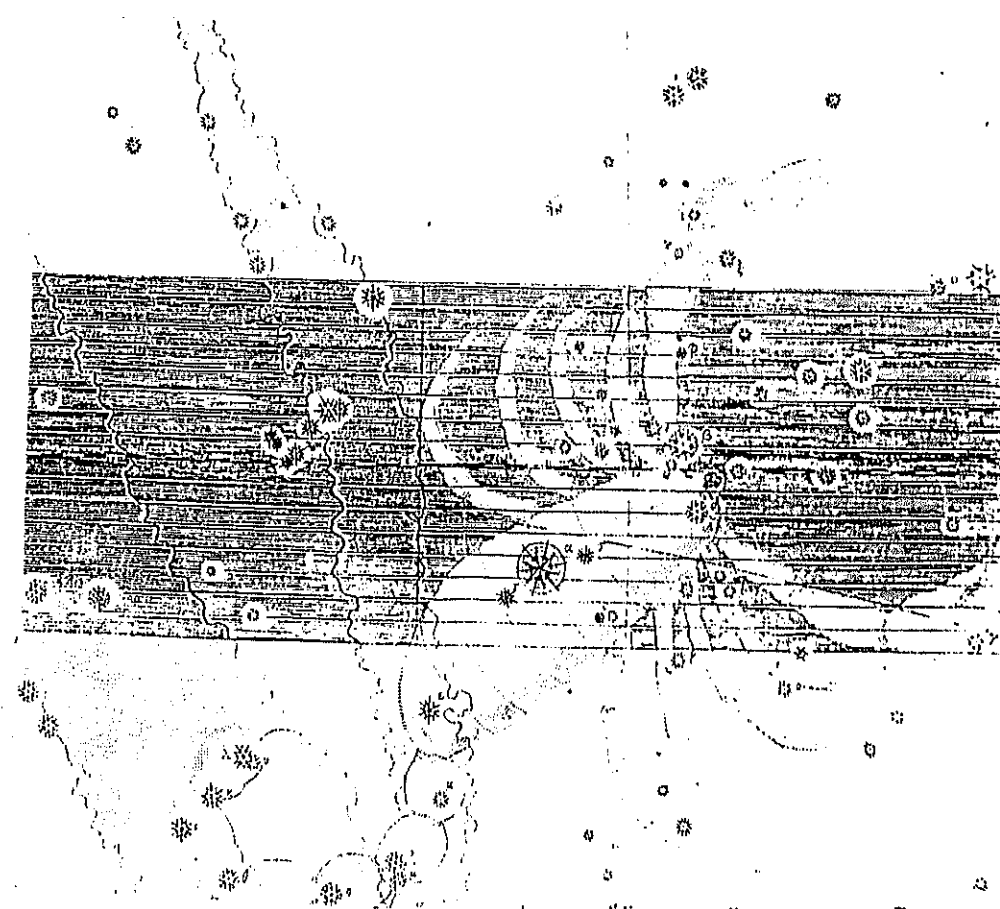
Sco 4



Sco 7



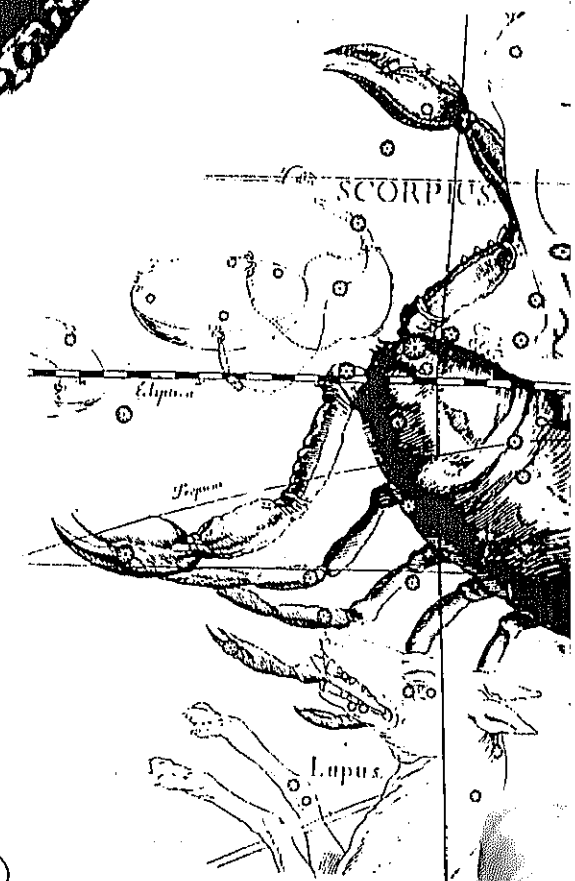
Sco 9



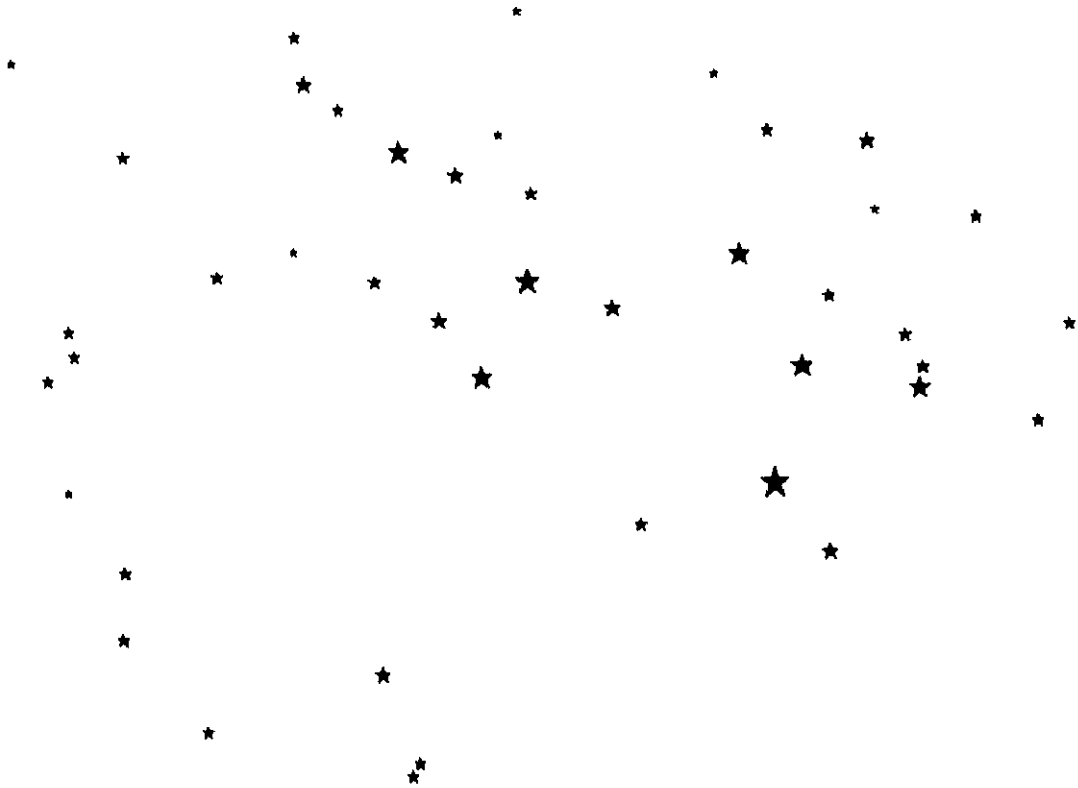
Sco 10



Sco 11



- 1.- Garriga, José, "URANOGRAPHIA O DESCRIPCION DEL CIELO", (Madrid 1.793), Bibl. Nacional, R/16.522. Pág. 46.
- 2.- Beta Librae llamada "Chela borealis", pinza boreal, y que en la actualidad se llama "Kiffa borealis", balanza boreal, y Alfa Librae llamada "Chela australis", pinza austral, actualmente "Kiffa Australis", balanza austral.
- 3.- Arato, "PHAENOMENON" (fragmentum, Germanico Cæsare interprete), Basilea (1.535), Bibl. Nacional, R/19.995. Pág. 164.
- 4.- Higino, "ASTRONOMIA POETICA", Liber III, Basileæ, 1.535, Bibl. Nacional, R/19.995. Pág. 97.
- 5.- Anónimo, "TRATADO DE COMPUTOS Y DE ASTROLOGIA", S. IX, Bibl. Nacional, Mss. 3.307. Pág. 55v.
- 6.- Flammarion, "LES ÉTOILES ET LES CURIOSITÉS DU CIEL", Supplément de "L'ASTRONOMIE POPULAIRE". Paris (1.882). C. Morpons et Flammarion, Éditeurs. Pág. 383.
- 7.- Alfonso X, el Sabio, "LAPIDARIO", S. XIII, Bibl. Escorial, Ms. h-I-15. Pág. 62.
- 8.- Alfonso X, el Sabio, "LIBROS DEL SABER DE ASTRONOMIA", S. XVI, Bibl. Nacional, Mss. 1.197. Pág. 47.
- 9.- Dominicus Bandino de Aretio, "FONS MEMORABILITUM UNIVERSI", S. XII-XIV, Bibl. Nacional, Mss. 1983. Pág. 119.
- 10.- Ludovici de Angulo, "DE FIGURA SEU IMAGINE MUNDI", (1.456), Bibl. Nacional, Mss. 9.266. Pág. 100v.
- 11.- Durero, Alberto "IMAGINES COELI SEPTANTRIONALES CUM DUODECIMI IMAGINIBUS ZODIACI", (Nuremberg, 1515).
- 12.- Mercator, Gerard, "GLOBUS CAELI", Lovanii, 1.541-1.551, Bibl. Nacional, GM/110g (reeditado por C. Muquardt (Merzbach et Falk), Bruxelles 1.875).
- 13.- Grotius, Hugo, "SINTAGMA ARATEORUM, POETICAE ET ASTRONOMICAE", (Lugdunum Batavorum -hoy Leyde-, 1.600), Bibl. Nacional, ER/3.993. Pág. 9.
- 14.- Bayer, Johannes, "URANOMETRIA", S. XVII (Augustae Videlicorum -hoy Augsburg- 1.603). Bibl. Nacional, ER/4343. Lám. Ee.
- 15.- Flamsteed, John, "ATLAS COELESTIS" (London, 1.753), Bibl. Nacional, GM/714. Lám. 7.
- 16.- Schillerus, Julius, "URANOGRAPHIAM CRISTIANAM", (1.627), Bibl. Nacional, ER/2434. Pág. 80.
- 17.- Hevelius, "FIRMAMENTUM SOBIESCIANUM. URANOGRAPHIAM", (Gedani, 1.687), Bibl. Nacional, R/5159. Lám. Ii.
- 18.- Bode. Flammarion, "LES ÉTOILES ET LES CURIOSITÉS DU CIEL", Supplément de "L'ASTRONOMIE POPULAIRE". Paris (1.882). Pág. 400.
- 19.- ...rayas grabadas, finas y radiantus, a partir de un punto sobre un sector de poco más de un cuadrante de círculo. Es extraño que hasta el presente no se hayan encontrado en otras cuevas... Breuil y Obermaier, "LA CUEVA DE ALTAMIRA EN SANTILLANA DEL MAR". Ediciones El Viso. Madrid 1.984.



Nombre latino: Sagittarius.

Nombre castellano: Sagitario.

Genitivo: Sagittarii.

Abreviatura: Sgr.

Otros nombres: Sagittipotens, Arcitenens, Centaurus, Crotus, Chiron, Eumenes, Semivir, Philirides, Capellae Telum, Sagitta arcui applicata, Thesalicae Sagittae, Al Kaus (el arco).

Grupo: Ptolomeo.

Situación: Eclíptica.

ESTRELLAS PRINCIPALES.

Alfa: Rukbat, color azul.

Beta: Arkab, blanca.

Gamma: Alnasl, amarilla anaranjada.

Delta: Kaus Meridionalis, amarilla anaranjada.

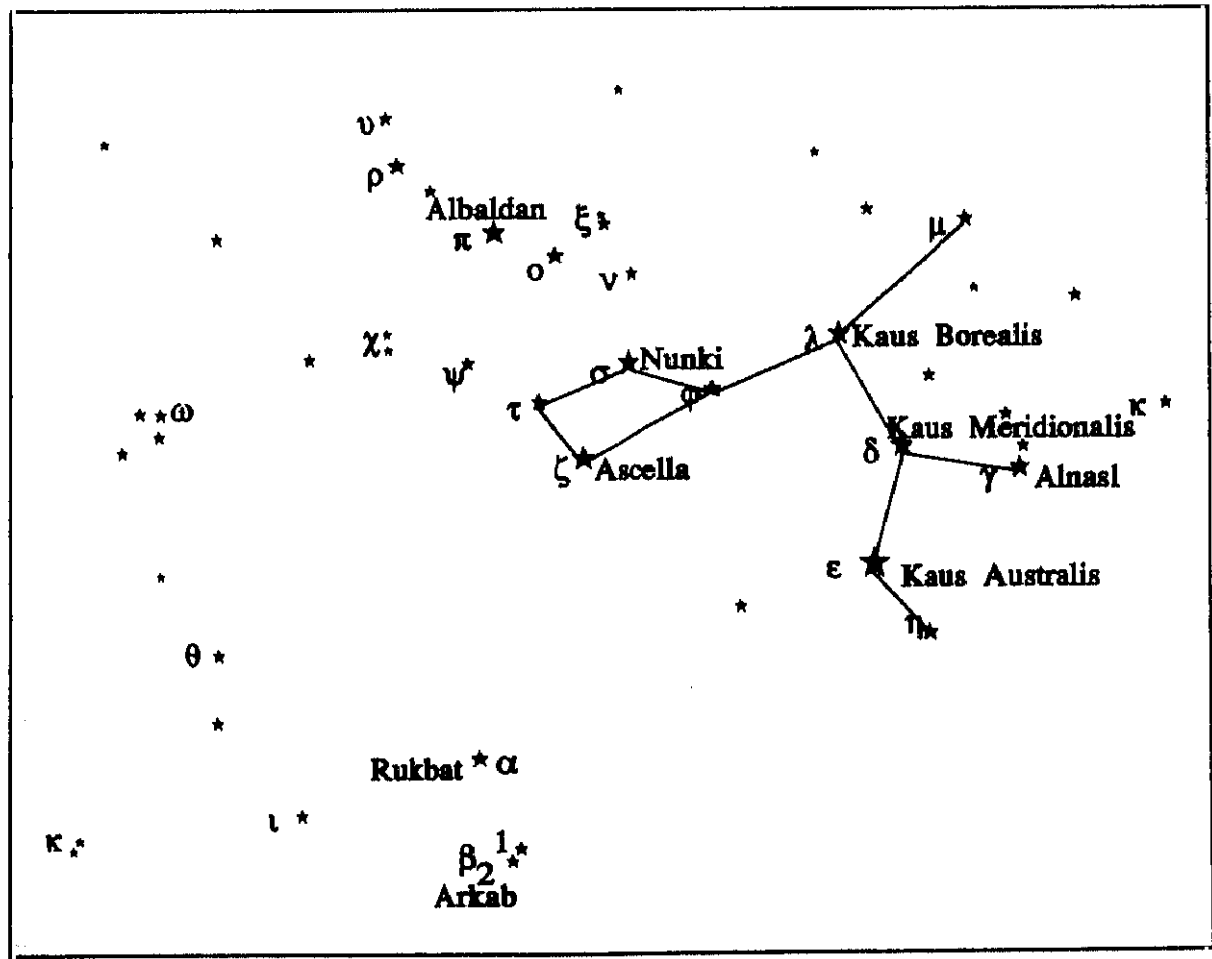
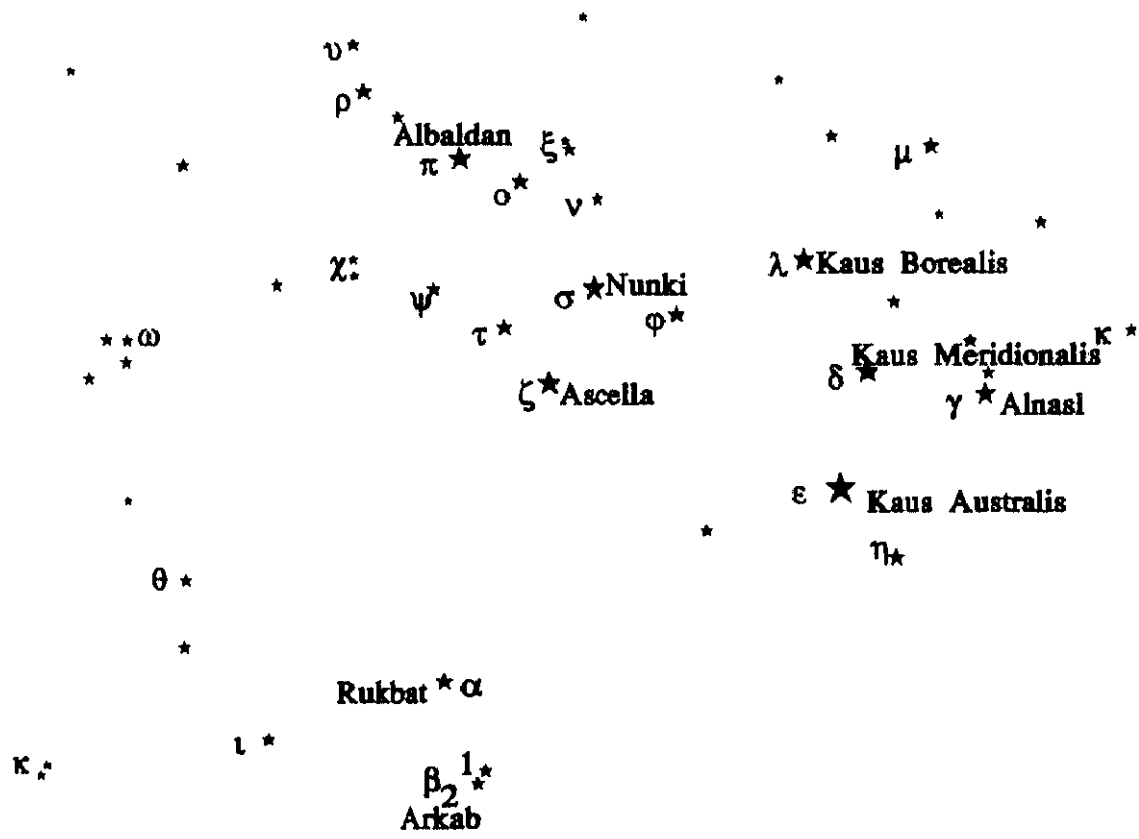
Epsilon: Kaus Australis, azul.

Zeta: Ascella, blanca.

Lambda: Kaus Borealis, amarilla anaranjada.

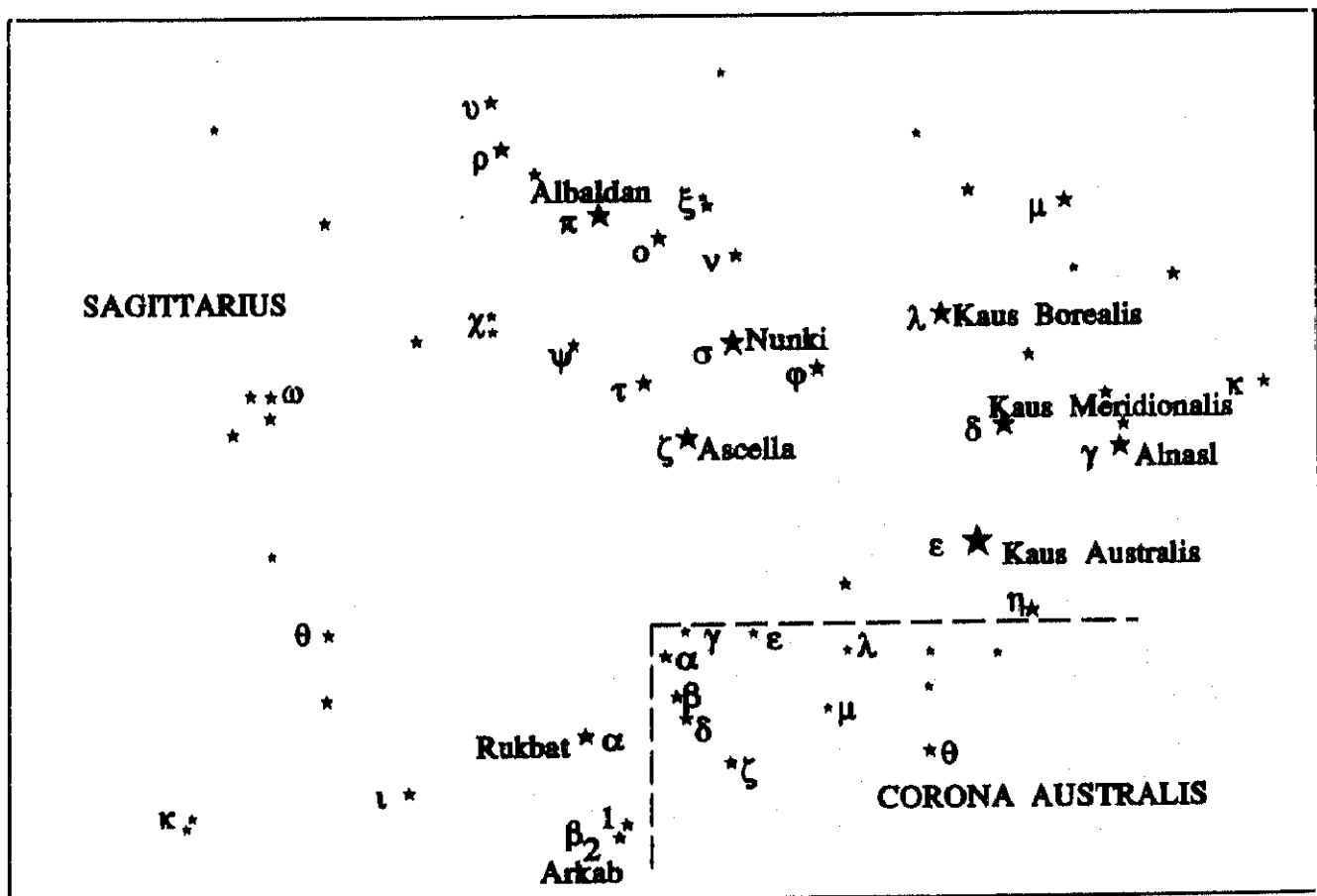
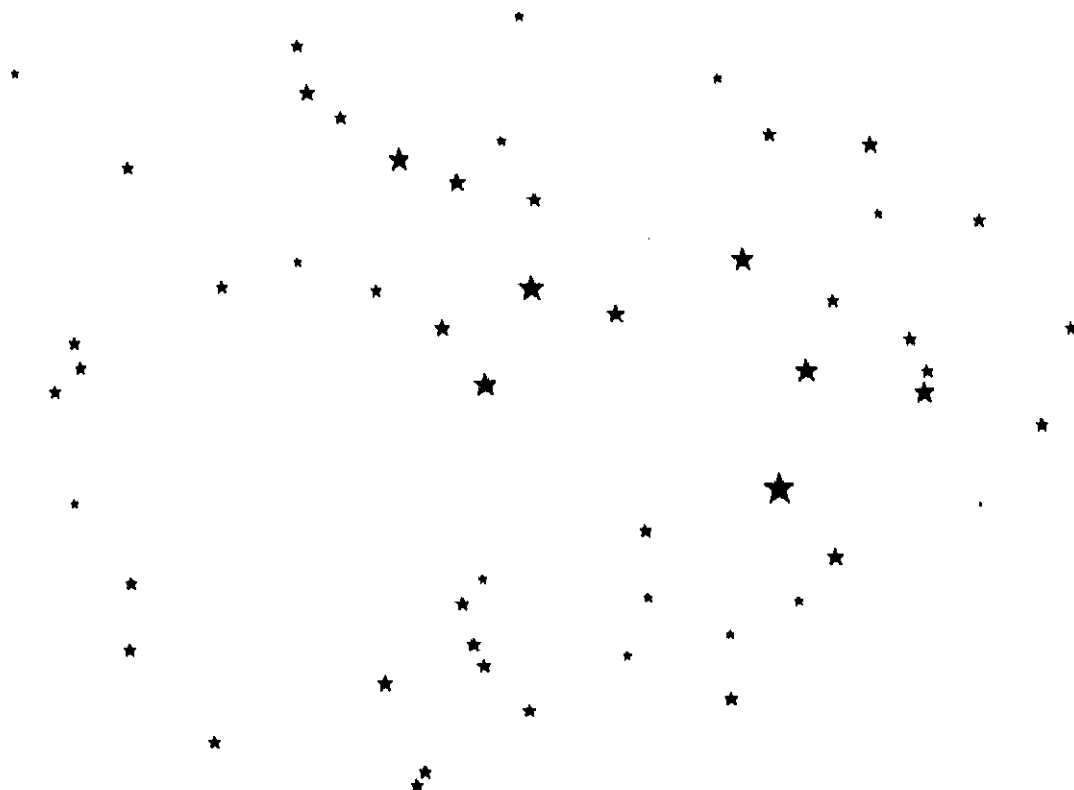
Pi: Albaldan.

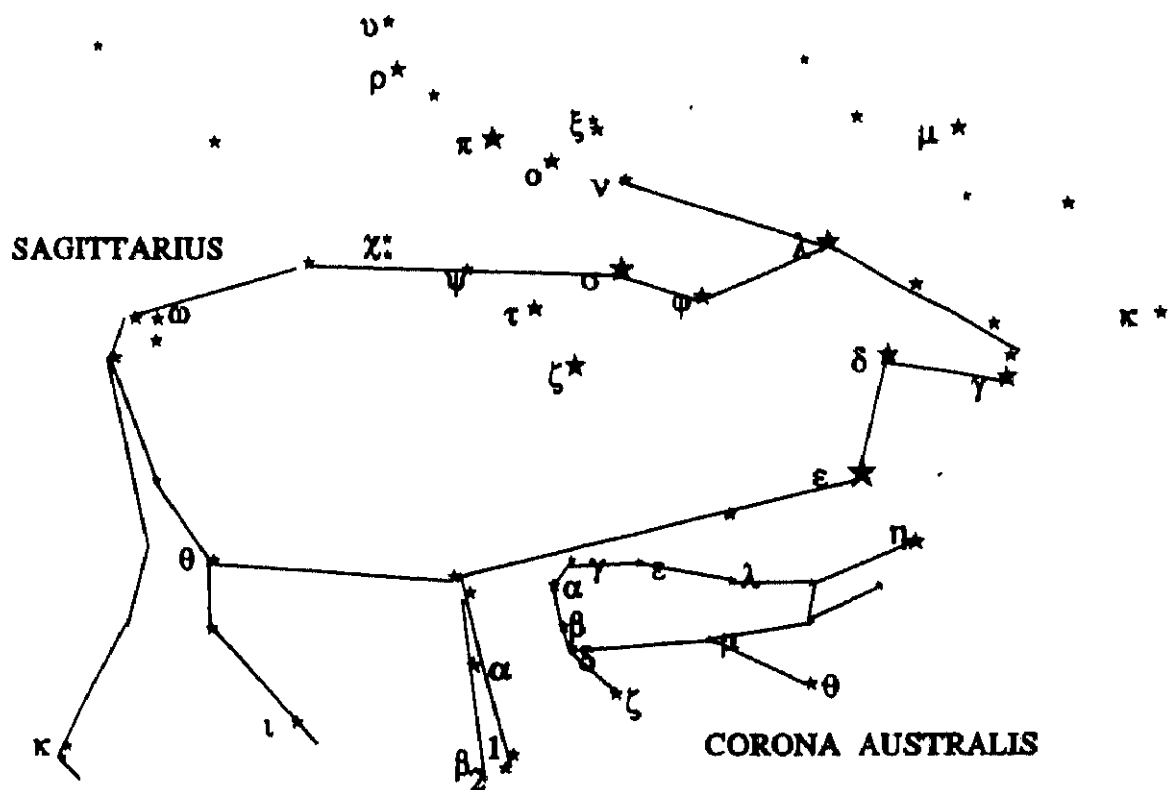
Sigma: Nunki, azul.



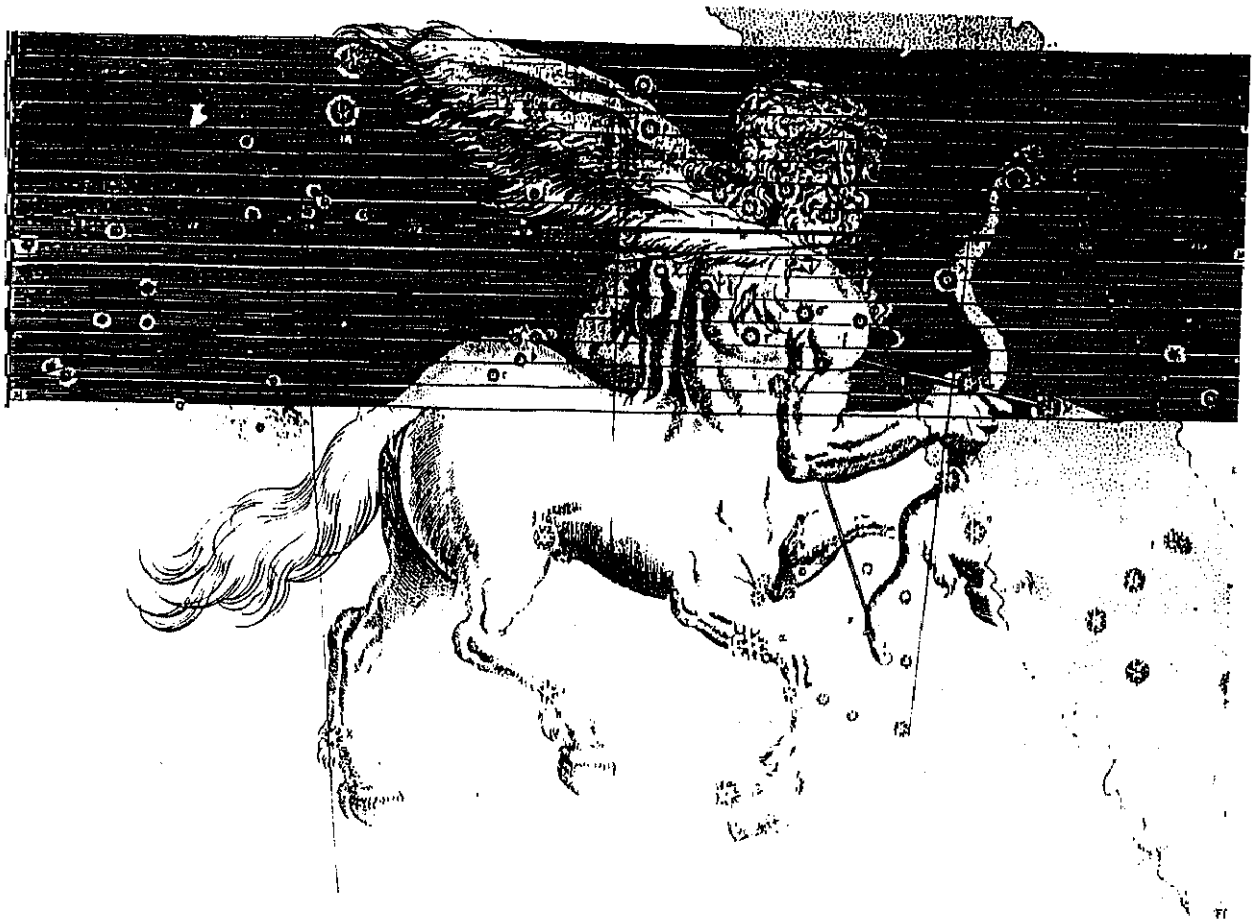
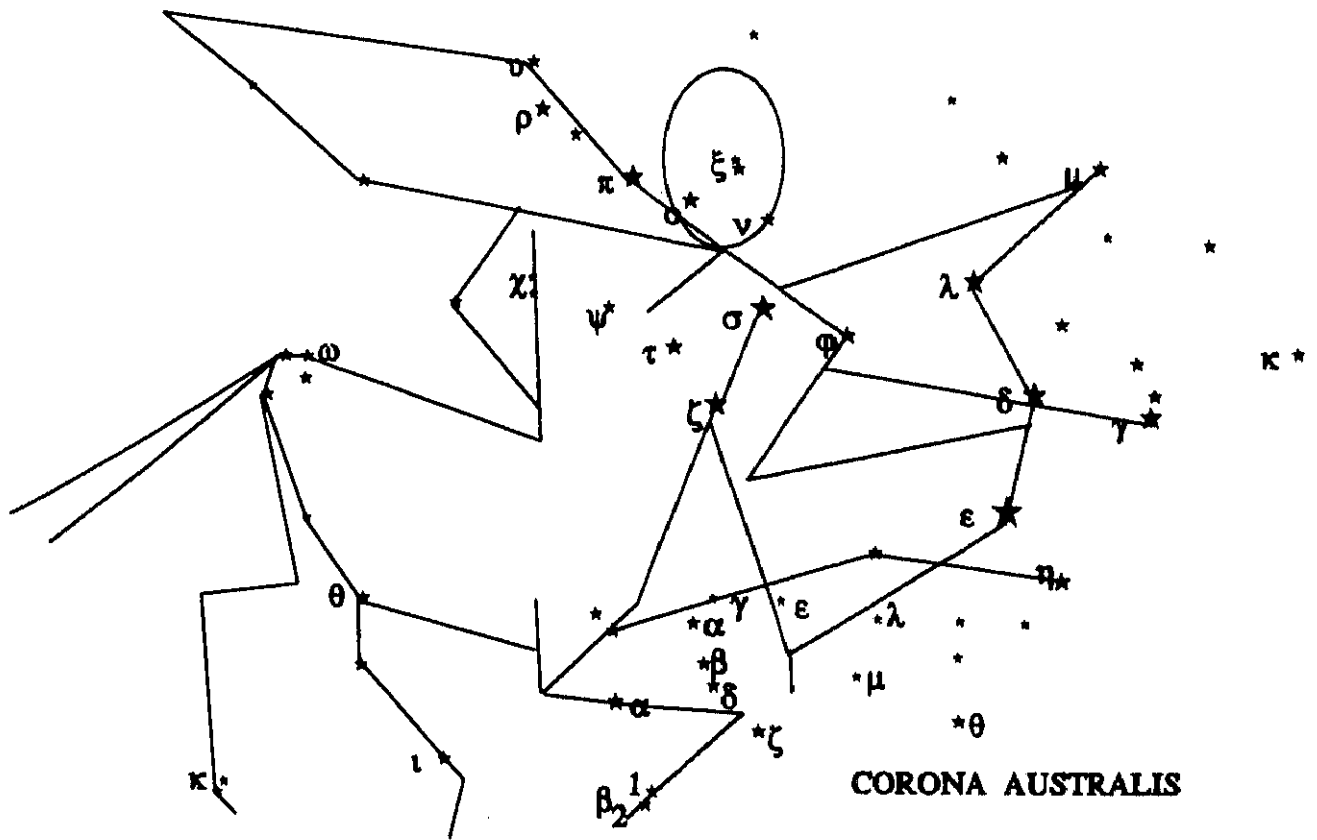
SAGITTARIUS & CORONA AUSTRALIS

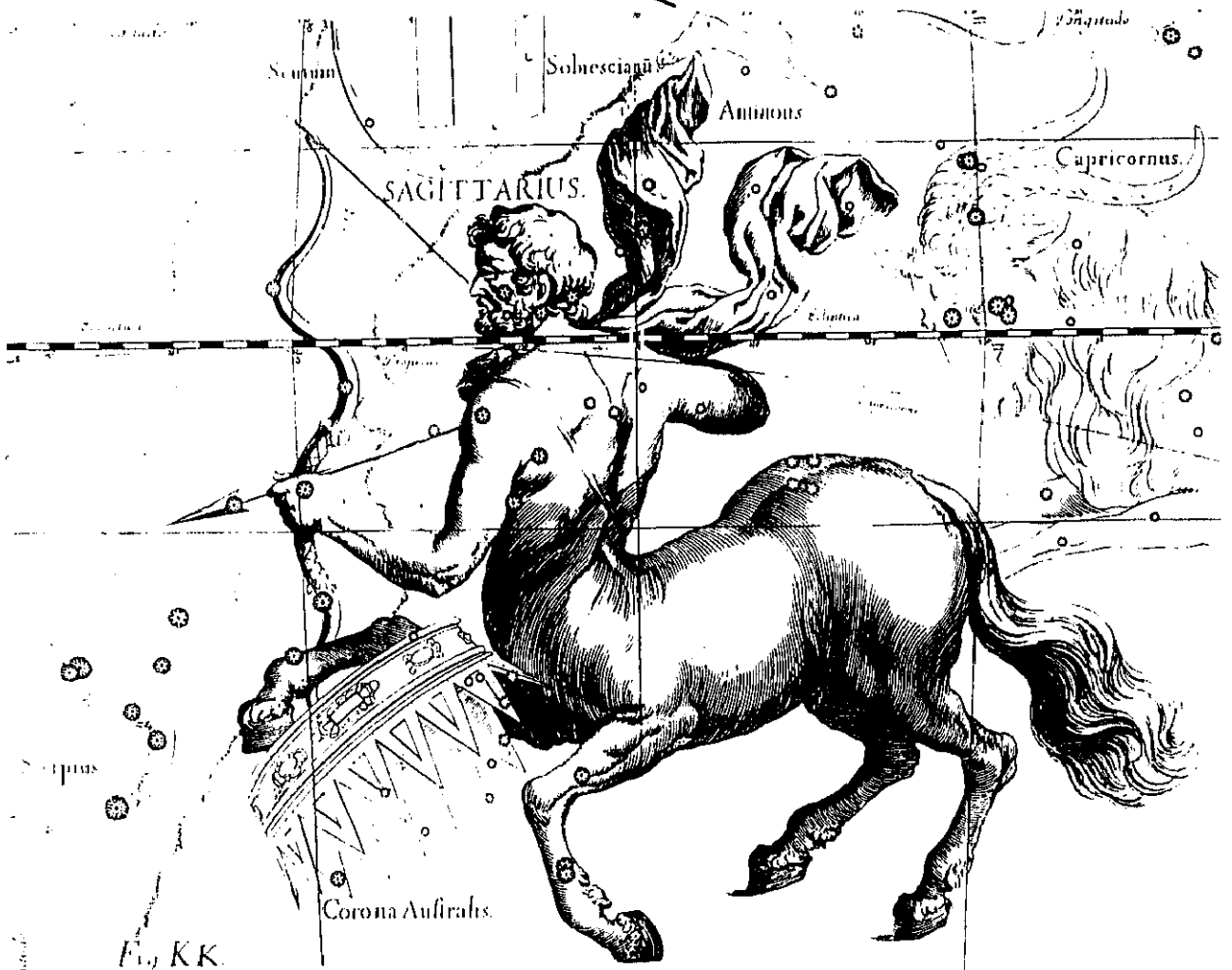
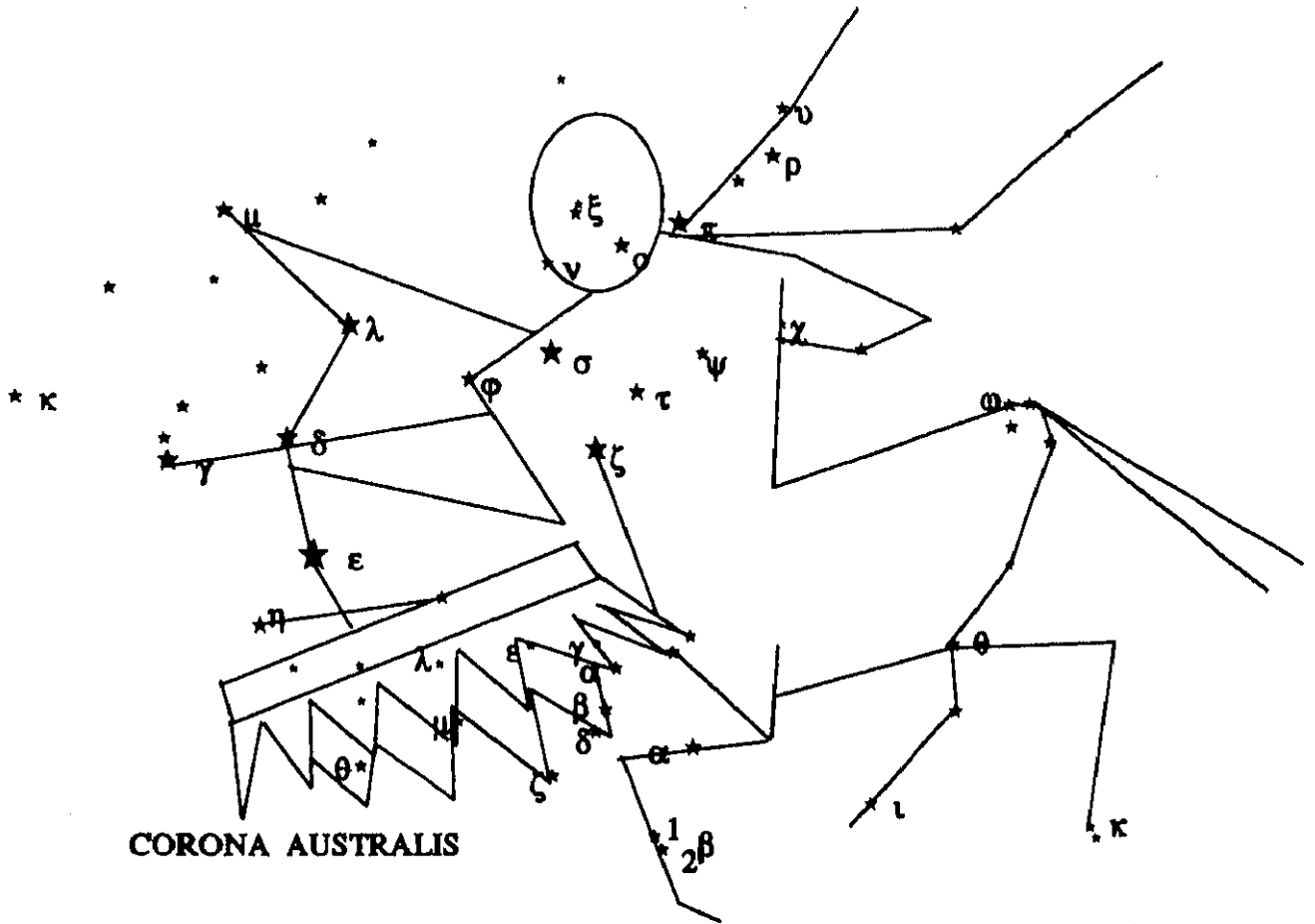
392





Gran Cierva. Fotografía de E. Domínguez.





Hevelius, "FIRMAMENTUM SOBIESCIANUM". 1.687.

ESTRELLAS PRINCIPALES DE SAGITTARIUS Y CORONA AUSTRALIS

> · 5.02
 > · 4.86
 > · 4.83
 > · 4.58
 > · 5.00
 > · 4.35
 > · 4.76
 > · 4.12

> · 4.61
 > · 3.93
 > · 4.85
 > · 3.31
 > · 2.60
 > · 4.18
 > · 4.10
 > · 3.96
 > · 4.74

> · 5.04
 > · 5.26
 > · 4.99
 > · 2.86
 > · 3.18
 > · 4.87
 > · 5.13
 > · 5.23
 > · 4.74

> · 5.17
 > · 4.81 · 3.86
 > · 5.02 · 4.75
 > · 2.83
 > · 4.65
 > · 2.69
 > · 1.83
 > · 3.11
 > · 5.00
 > · 5.16
 > · 4.63

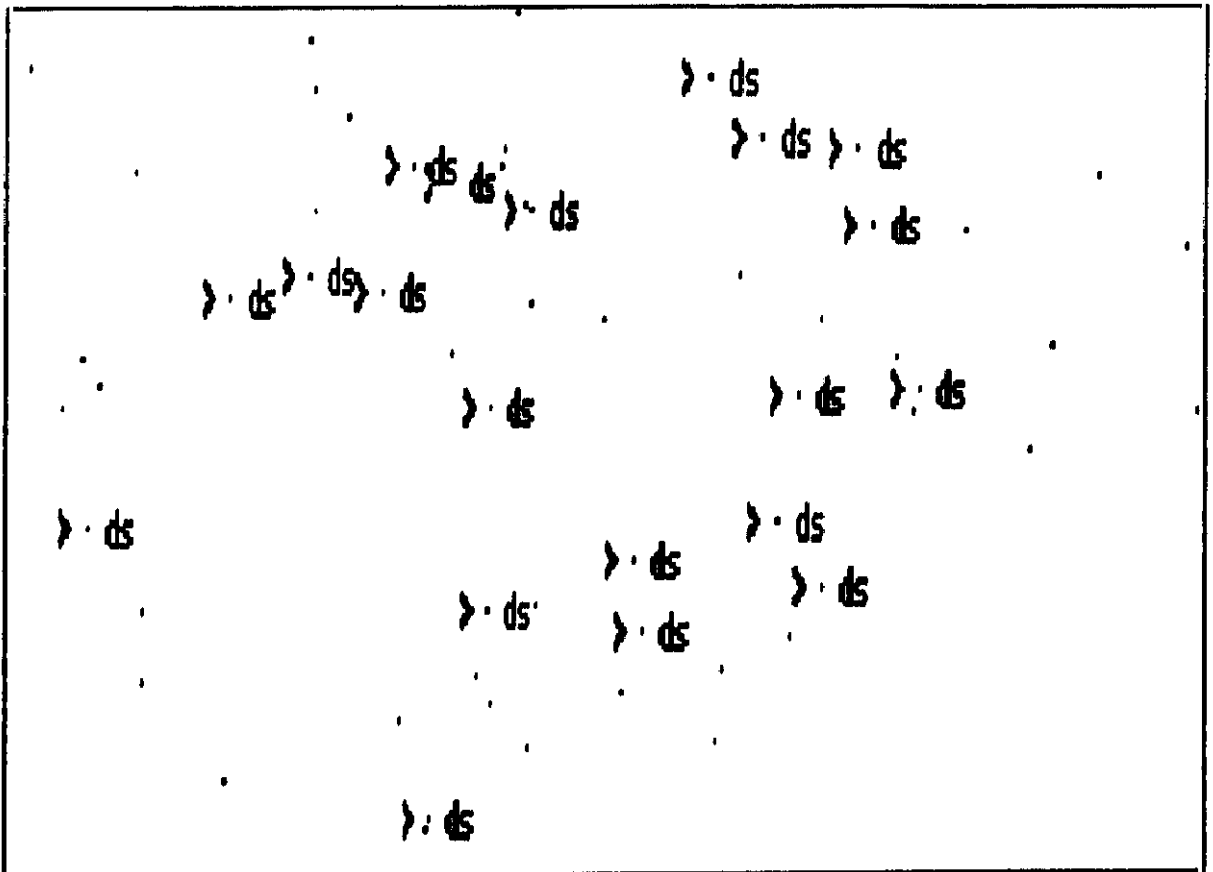
> · 4.20
 > · 4.56
 > · 2.99
 > · 4.82

> · 4.28 · 20

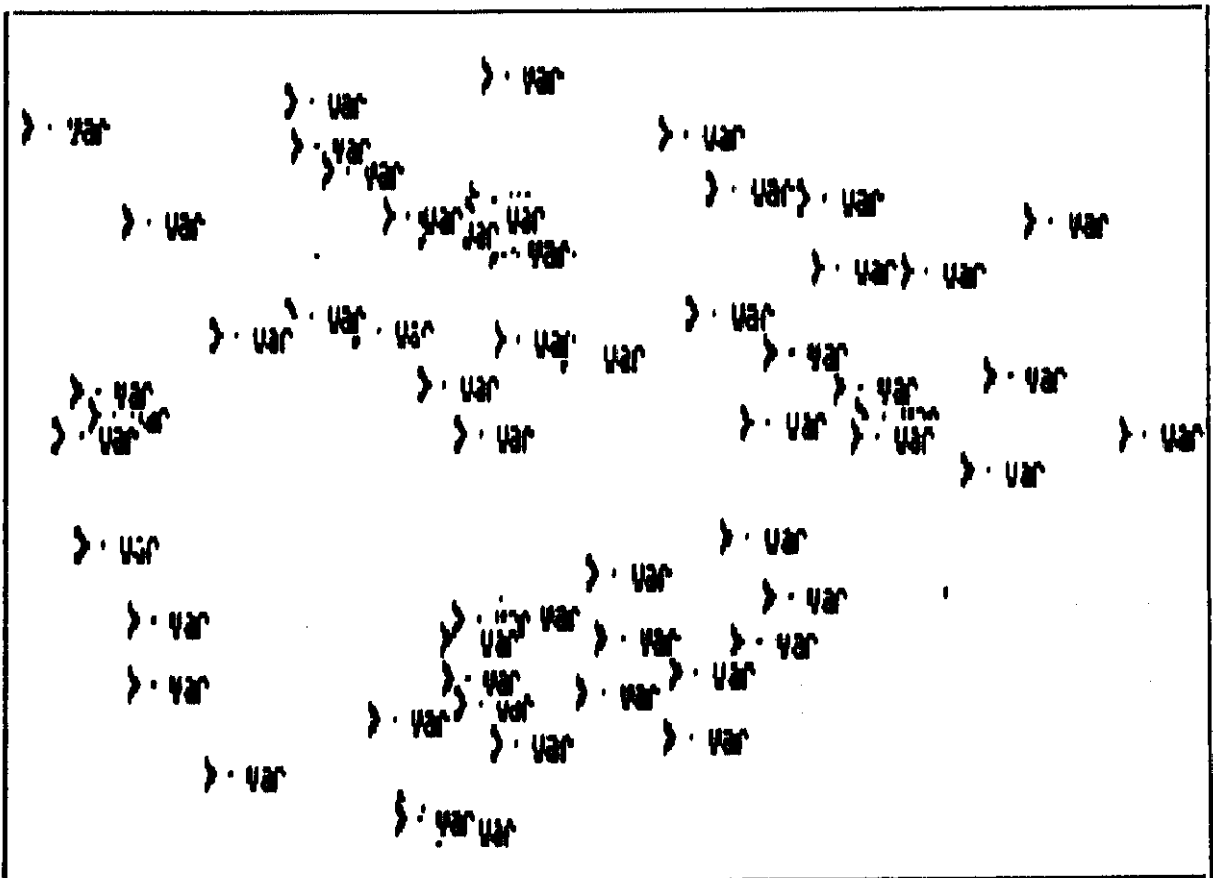
MAGNITUDE

> . 78
 > . 93
 > . 3259
 > . 181
 > . 2835
 > . 543
 > . 35
 > . 55
 > . 325
 > . 465
 > . 465
 > . 68
 > . 407
 > . 651
 > . 1629
 > . 116
 > . 78
 > . 125
 > . 191
 > . 116
 > . 407
 > . 162
 > . 85
 > . 162
 > . 83
 > . 181
 > . 217
 > . 1629
 > . 217
 > . 85
 > . 112
 > . 141
 > . 191
 > . 543
 > . 271
 > . 407
 > . 191
 > . 250
 > . 116
 > . 162
 > . 140814

DISTANCIA



DOBLES



VARIABLES

Existen muchas discrepancias en torno a la figura del Sagitario, basadas no en el hecho de si existieron los centauros (que les parece a los mitógrafos la cosa más natural del mundo) sino en si hicieron uso del arco y la flecha, o si tenían cuatro patas o dos.

Los centauros pudieron estar inspirados en la imagen de los primeros hombres que domesticaron los caballos, quienes en su veloz carrera detrás de sus presas, a lomos de sus caballos, llegaron a formar una sola figura. De hecho, esta constelación condensa los sueños del hombre primitivo: una cabeza para pensar, un arma para atacar y defenderse y la rapidez de las patas de un caballo para perseguir y huir, pero con la ventaja de conservar los brazos humanos.

La historia más aceptada en torno al Sagitario es la que dice que se trata de Croto, hijo de Eufeme, nodriza de las Musas que habitaba con éstas en el Helicón. Para demostrar a las Musas lo que le agradaban sus cantos inventó los aplausos. Cuando envejeció, sus hermanas de leche pidieron a Zeus que lo colocara entre los astros. En recuerdo de su afición a los caballos fue catasterizado con forma de centauro, medio hombre medio équido, y con un arco y una flecha por su valor en la caza. Zeus le puso cola de sátiro ya que también fue muy querido de Liber (Baco).

Otro de los nombres que recibe Sagitario es Quirón, pero éste está más identificado con otro centauro celeste: Centaurus.

Bajo las patas delanteras de Sagittarius se encuentra un grupo de débiles estrellas en forma de círculo que forman la constelación de la Corona Austrinus (ver esquemas de Sagittarius & Corona Austrinus). Los antiguos mitógrafos no la consideraron una constelación aparte, mencionando el grupo al final de la descripción de Sagittarius, como la encontramos en Higino:

....Ante huius pedes stellæ sunt pauca,
in rotundo deformatæ, quas corona eius ut ludentis
abiectam nonnulli dixerunt.¹

ESTUDIO DE ESTILO

La imagen del arquero fue sugerida por la disposición de las estrellas *Mu*, *Lambda*, *Epsilon* y *Eta Sagittarii*, que forman el arco, instrumento imprescindible para la supervivencia del hombre primitivo que era fundamentalmente cazador y guerrero; *Gamma* y *Delta Sagittarii* forman la flecha. No es extraño que la flecha la encontremos dos veces en el cielo, una como *Sagitta*, convertida en el rayo de Zeus, portado por su águila (*Aquila*), y otra con el arco en la constelación de *Sagittarius*.

La primera, por pertenecer al dios, no necesita

propulsor. Esta flecha en algunas épocas llegó a estar representada dos veces en el cielo: se cuenta que con ella Zeus fulminó a Asclepio (*Ophiuchus*), hijo de Apolo -o bien a su cisne (*Cygnus*)-, y que éste, en venganza, exterminó a sus creadores los Ciclopes; después la colocó a los pies de Sagitario, donde está adornada de cuatro estrellas: una al final, una en el centro y dos en la punta. Esta flecha antes de formar la constelación estuvo escondida en el templo circular del país de los Hiperbóreos, uno de ellos, Abasis, recorrió toda la Tierra utilizándola como vehículo. Este proyectil aparece en algunos mapas, muy pocos, como *Sagitta Austral* (ver en planisferios: Hemisferio Austral de la "Harmonia Macrocosmica seu Atlas Universalis" de A. Cellarius Palatini)².

La segunda aparece con el arco, puesto que pertenece a un ser mortal: *Sagittarius*. La curva que forman en el cielo las estrellas Zeta, Teta y Omega *Sagittarii*, recuerda la grupa de un caballo; como un caballo no puede llevar un arco, lo más lógico fue situar un centauro cuya forma además recogía las estrellas vecinas.

Es posible que no todos los pueblos vieran una imagen tan sofisticada como la de un centauro y la relacionaran con animales más comunes: los árabes, por ejemplo, vieron en las estrellas Gamma, Delta, Epsilon y Eta *Sagittarii* "el avestruz que va al abrevadero" (*Al Na'ām al Wārid*), considerando la Vía Láctea como un río celestial, y a las estrellas Sigma, Zeta, Phi, Chi, y Tau *Sagittarii* "el avestruz que viene del abrevadero" (*Al Na'ām al Sādirah*); su guardián era Lambda *Sagittarii*. O la "Gran Cierva" que se encuentra en la bóveda de Altamira, uno de los animales que cierra la composición, igual que el Sagitario cierra el Hemisferio Boreal. Su cabeza triangular puede formarse con las estrellas que posteriormente sirvieron para crear el arco y la punta de la flecha, que originariamente estaban compuestos por cuatro estrellas: Lambda, Delta, Gamma y Epsilon *Sagittarii*, ya que sólo quince formaban la constelación:

- 2 en la cabeza,
- 2 en el arco,
- 2 en la punta de la flecha,
- 1 en el codo derecho,
- 1 en la mano derecha,
- 1 brillante en el vientre,
- 2 en la espina dorsal,
- 2 bajo la cola,
- 2 una en cada una de las rodillas anteriores.
- 15 estrellas en total.³

Pero lo que más sorprende en esta cierva en su posible identificación con Sagitario es el pequeño bisonte que se encuentra bajo ella, cuya forma circular y proporción son muy semejantes a la de la Corona Austral y ambos, cierva y bisonte, forman un conjunto muy parecido -por no decir exacto- al que forman en mapas posteriores el Sagitario y la Corona Austral (ver esquema de Altamira y compárese con el mapa de las estrellas de las dos constelaciones o con cualquier representación posterior de ellas).

No deja de sorprender el hecho de que en esta zona

del techo, se encuentren figuras antropomorfas pertenecientes a la época aurifiaciense según Breuil y Obermaier:

...figuras antropomorfas se encuentran en la zona ocupada por la gran Cierva, tales como una con cabeza de animal, brazos levantados y grupa acentuada; que aparece por encima de los riñones de aquella; otra análoga, pero con una cresta o penacho en la nuca y situada en el sobaco de la Cierva; y una más grande, igualmente fálica, con cabeza de pájaro y piernas de oso, que se halla en las cercanías de los pies de la misma Cierva...'

La cierva tiene una longitud de 225 cm. y fue considerada uno de los animales-ejes del santuario -según F. Jordá⁵, en los cinco santuarios superpuestos que podemos encontrar en Altamira, en el tercer santuario el animal-eje fue la cierva, y a esta época pertenecerían las figuras grabadas de trazo múltiple y estriado entre las que incluye las chozas, que este autor sitúa en el Magdaleniense inferior cantábrico; Breuil y Obermaier sitúan las chozas en el Aurifiaciense y las ciervas en el Magdaleniense inferior, pero sobre estas fechas existen serias dudas como pone de relieve M. Almagro Basch⁶-. Para Jordá la Gran Cierva sería un recuerdo del antiguo animal-eje que perduraría en las gentes que realizaron el último santuario del Gran Techo en el cual el animal-eje es el bisonte, y que este autor sitúa en el Magdaleniense Medio Cantábrico⁷.

La cierva se superpone también a "chozas", una debajo del vientre y otra por encima del lomo. La materia de la Cierva fue muy trabajada por el artista magdaleniense, encontrándose en ella partes grabadas (canal lagrimal, nariz, boca, orejas, y mandíbula inferior) y raspadas (pata posterior, contornos de cola y nuca, debajo del cuello, parte de las patas delanteras y la línea ventral y el pecho); se puede observar como una oreja fue rectificadada de posición. La Cierva está surcada por grandes grietas a las cuales no se acopla en absoluto, lo que creo interesante resaltar ya que en cierta forma invalida el hecho de que siguiera la forma que le sugerían las protuberancias y grietas, a las que sólo se adaptaba cuando la imagen correspondiente no se alteraba sustancialmente, o cuando estos accidentes eran tan importantes que no podían obviarse, como en el caso de los bisontes encogidos.

El pequeño bisonte negro que se encuentra a sus pies, no posee huellas de grabado.

Las figuras antropomorfas que describían Breuil y Obermaier en esta zona del techo, tienen mucho en común con el Sagitario que se dibuja en la época carolingia (Sag 1)⁸, copia de una figura helenística, solamente tiene dos patas de cabra y una nariz que parece el pico de un pájaro. Los centauros eran representados frecuentemente como mitad cabra en vez de caballo -en las ceremonias religiosas de todos los pueblos primitivos intervenían bailarines o chamanes disfrazados de animales-. No estoy afirmando que esta figura derive de la prehistórica, pero sí que ambas tienen una raíz

mágica comun y no deja de sorprender la coincidencia entre ambas.

La figura es una de las más representativas de la renovada tendencia carolingia del manuscrito; el cuerpo, de aspecto diabólico, está tratado en tonos oscuros y ha sido cuidadosamente modelado por fuertes contrastes de luces y sombras que llegan al blanco, en las zonas de luz, y al negro en las partes más oscuras de su anatomía. Otra extraña figura bipeda es el Sagitario del "Mapa del cielo" del ms. del archivo de la catedral de Burgo de Osma (ver planisferios)⁹ en el que la figura aparece vestida con una piel de cabra y solamente sus pies presentan la anomalía de convertirse en pezuñas.

En los mapas egipcios, posteriores a los griegos, ya aparece representado el arquero como un centauro con patas de caballo, e incluso alado, figuras que recuerdan más a las babilónicas, que a las del período helenico. Este centauro con patas de caballo es el que acabará imponiéndose.

En el s. XI, las alas se transforman en una piel de león (Sgr 2)¹⁰ que recoge las estrellas que se encontraban en las proximidades y que no pertenecían a ninguna figura. La capa aparece extendida, contribuyendo a dar movimiento a la figura. Esta imagen posee las características principales que se conservarían hasta el s. XIX.

La Corona Austral no era considerada como constelación aislada en ninguno de estos dos ejemplares; el primero ni siquiera menciona sus estrellas, lo que sí hace el segundo, copiando el texto de Germánico, pero no la representa.

La piel de león es transformada por los árabes -después de la traducción de *El Almagesto*- en un turbante cuyos extremos ondean al viento; esta imagen influyó en los pintores de *EL Lapidario* (Sgr 3)¹¹, donde vemos como uno de sus cascos anteriores se engancha en el arco -seguramente por una mala interpretación del modelo, ya que la pata delantera izquierda aparece por detrás del arco, lo que pudo ser interpretado por el copista como que se introducía por él-; como se dibuja siempre tal como aparece en la esfera (vista desde fuera), el arquero es zurdo. A diferencia del arquero románico o árabe, en éste, tanto en la parte equina como en la humana se trata de ser naturalista.

A principios del Gótico, como hemos visto en Sgr 3, se conservan las características principales de la iconografía clásica aunque con pequeñas variaciones introducidas por los árabes. Dos siglos más tarde los pintores no tienen ningún reparo en alterar la posición original para conseguir un resultado más acorde con sus gustos (Sgr 4)¹²; se cambia la dirección de la flecha girando el cuerpo del arquero en un elegante gesto; se toma la parte humana del arquero carolingio, pero despojada de toda lo monstruoso, y convertida en un joven del "Quattrocento", por supuesto ataviado a la manera gótica, cuya falda le viene muy bien al pintor para solucionar la parte más complicada de la figura: la unión del hombre y el caballo, en el que conserva los modelos románicos o góticos

ya que éste no varía su dirección. Una de las razones para esta imagen, tan apartada del esquema de las estrellas, podemos encontrarla en que se trate de evitar que el arquero dispare con la mano izquierda -como en Sgr 3- para lo cual tendría que pintar el brazo izquierdo en primer plano y extendido para sujetar el arco, lo que oculta gran parte del cuerpo -como en Sgr 2- por ello optó por coger de la representación cóncava del Sagitario la parte humana, y de la convexa la animal.

En el Renacimiento se vuelve al modelo antiguo y extiende nuevamente el brazo derecho, pero para evitar la rigidez del perfil, Durero (Sgr 5)¹³ y Mercator (Sgr 6)¹⁴ lo dibujan de espaldas (esfera convexa) y con un violento escorzo en el torso de la figura. El primero delata su modelo en el turbante árabe que aún conserva y que el segundo occidentaliza transformándolo en una banda que se anuda en el hombro derecho del arquero.

También podemos encontrar el origen de Sgr 7¹⁵; en este caso se copia el Sagitario románico, se le restituye la piel del león y los cuernos que aparecían en aquel, pero introduce las estrellas de la Corona Austral que no habían sido dibujada en el original.

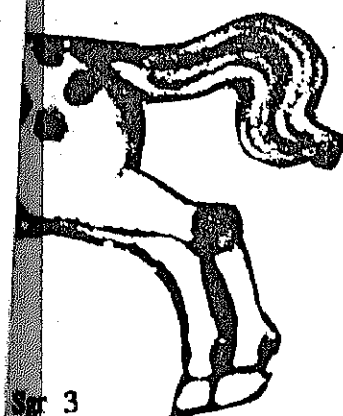
Todas estas figuras influyen en los mapas posteriores; por ejemplo, en Sgr 8¹⁶ vemos como se aparta del original románico, que en otras constelaciones sigue exactamente, para introducir los cambios del Gótico, ya que la figura aparece con el torso vuelto hacia la Tierra, en una esfera cóncava, pero sin los errores de Sgr 4. La grupa del caballo está orientada correctamente y dispara la flecha con la mano derecha. A este modelo se ajustaron los arqueros del s. XVII (Sgr 13¹⁷ y Sgr 14¹⁸).

Pero la imagen del arquero celeste aún habría de sufrir algunas variaciones: en Sgr 9¹⁹ y Sgr 11²⁰, vuelve a estar de espaldas, pero en una representación cóncava, cuando lo tradicional había sido situarlo de espaldas en las representaciones convexas, como Sgr 12²¹ cuya parte de caballo nos remite a los velazqueños.

La claridad de la imagen del arco que dió origen a la figura del arquero es despreciada en Sgr 10²² donde se lo convierte en el ángel que sujeta el tintero a uno de los evangelistas: San Mateo.

El último arquero (Sgr 14)¹⁸ ha perdido la fuerza y el movimiento de sus predecesores; parece meditar sobre la inutilidad de su arco en una época en la que han surgido nuevos instrumentos como el Telescopium, que introduce su tubo entre las estrellas de Scorpius y Sagittarius -aproximadamente en el lugar que había ocupado Sagitta Austral- robándole a éste estrellas que conformaban su figura, como *Eta Sagittarii* que se convierte en *Beta Telescopii*, amputándole sensiblemente una de sus patas anteriores, mientras las posteriores se ven invadidas por el *Microscopium*, ambas constelaciones, introducidas por Lacaille en 1.752, han logrado sobrevivir, aunque para ello hayan tenido que devolverle sus estrellas a Sagittarius y acoplarse a los huecos existentes en el Hemisferio Austral.

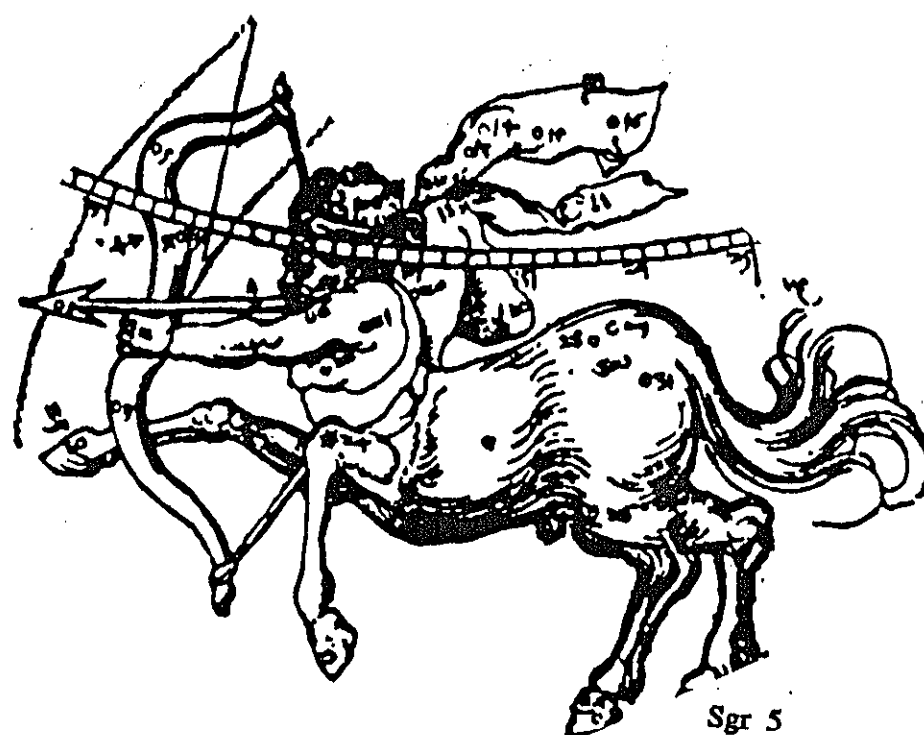
SAGITTARIUS



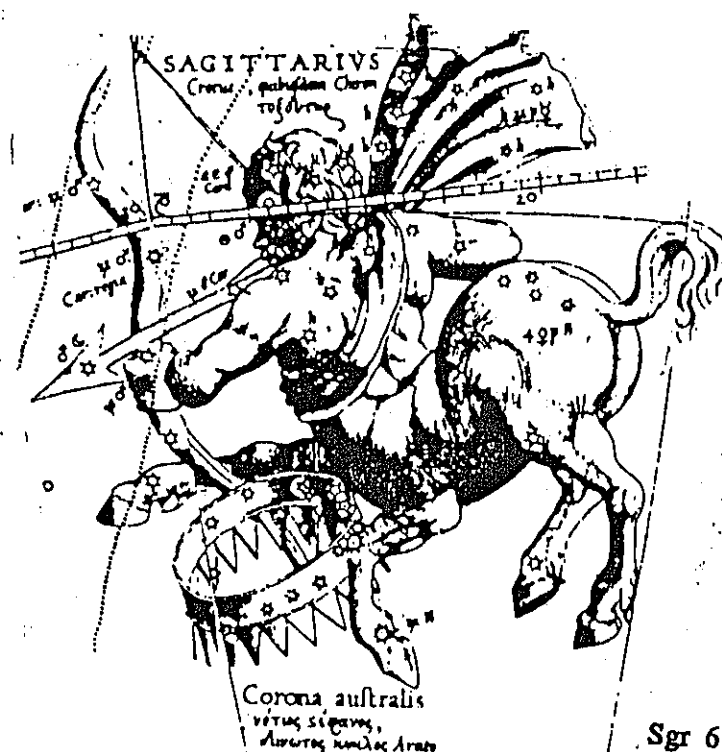
Sgr 3



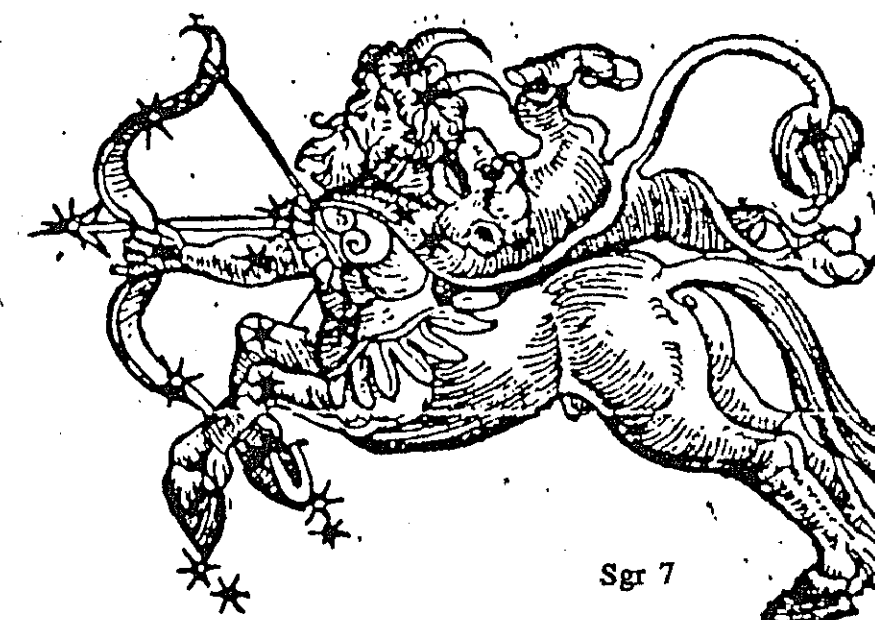
Sgr 4



Sgr 5



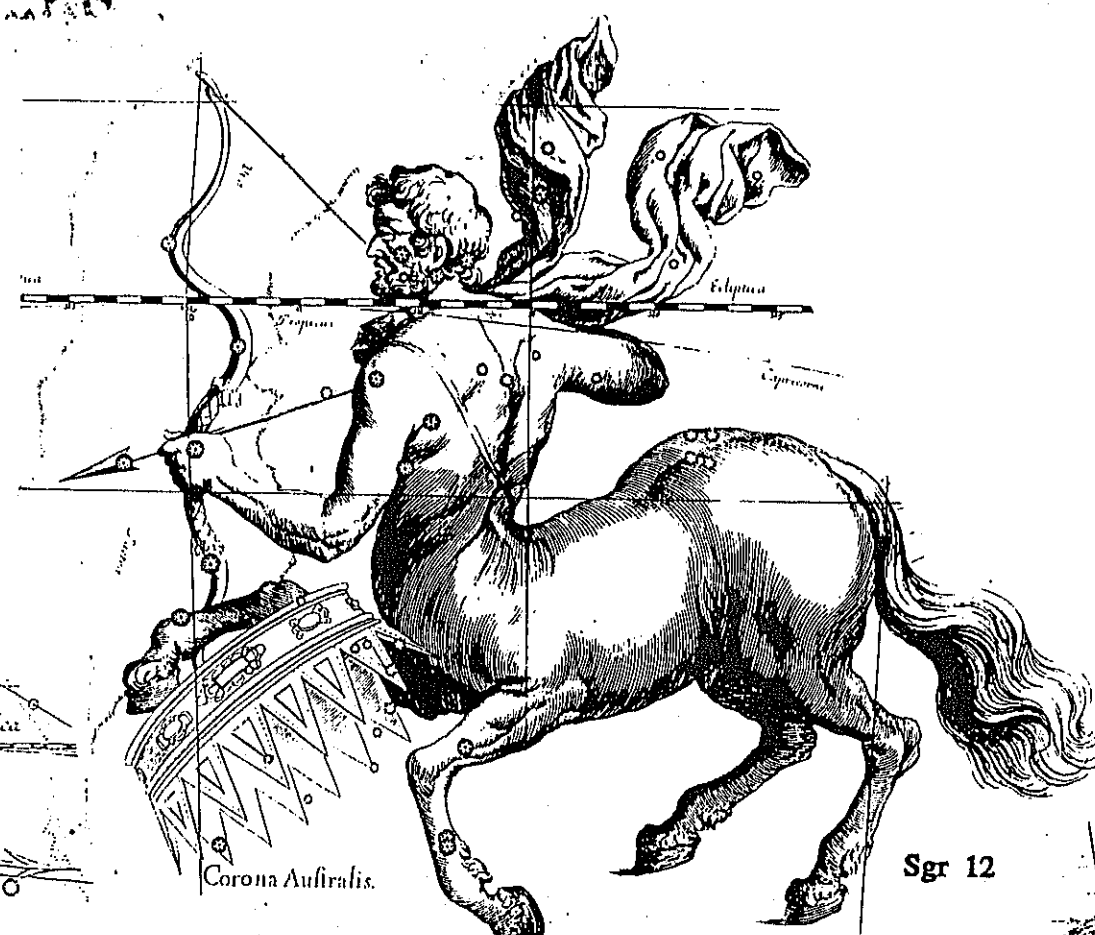
Sgr 6



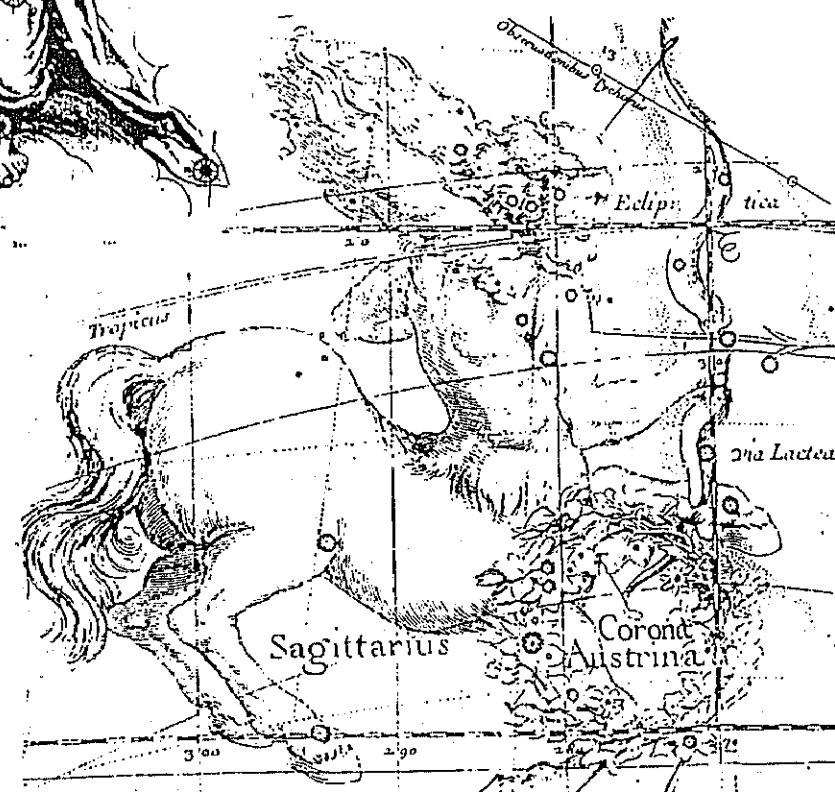
Sgr 7



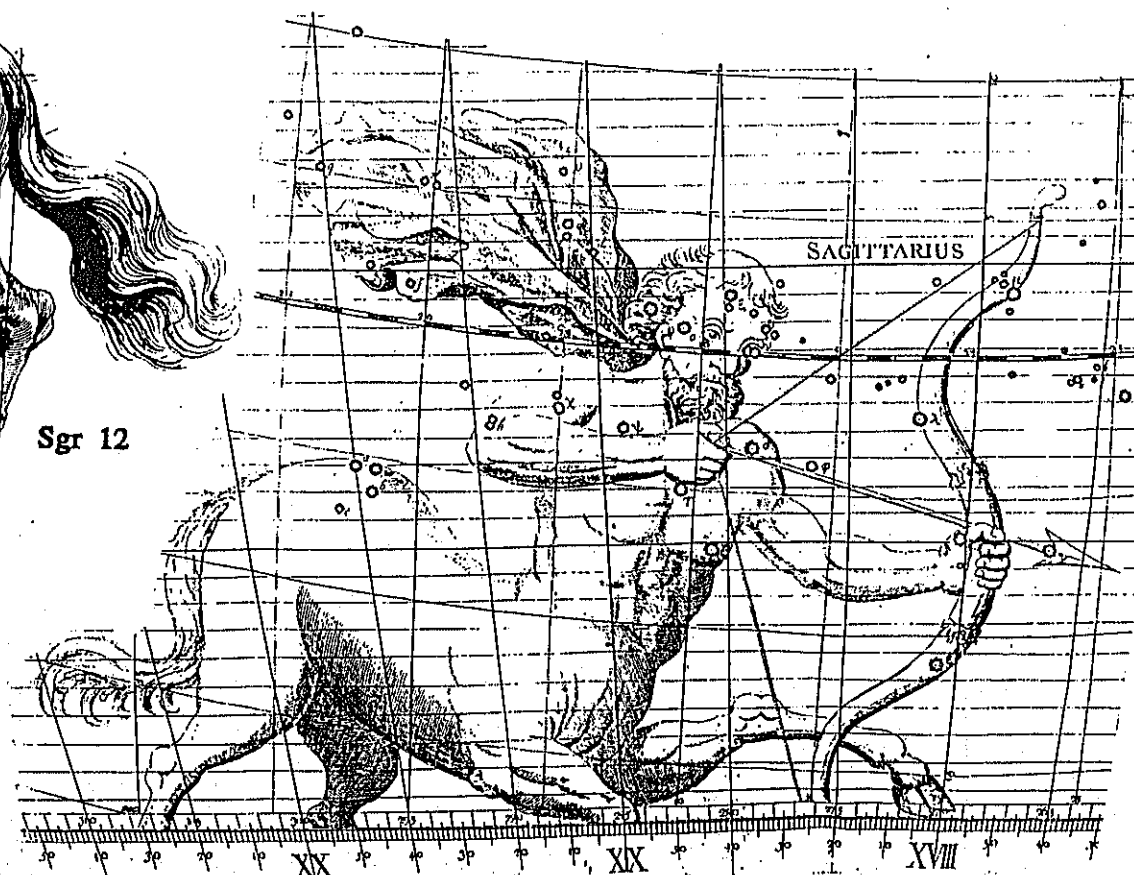
Sgr 8



Sgr 12



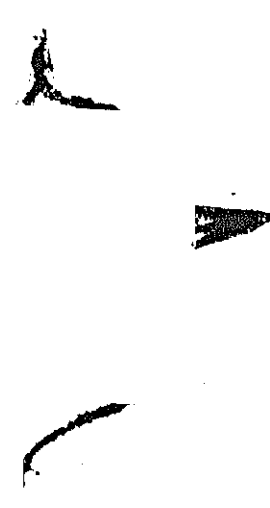
Sgr 11



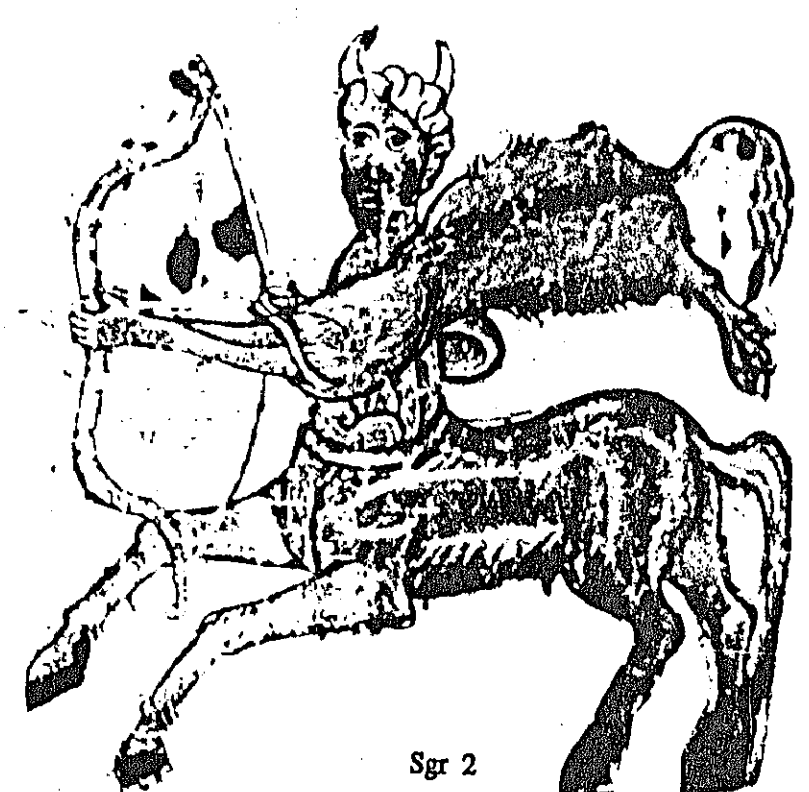
Sgr 13



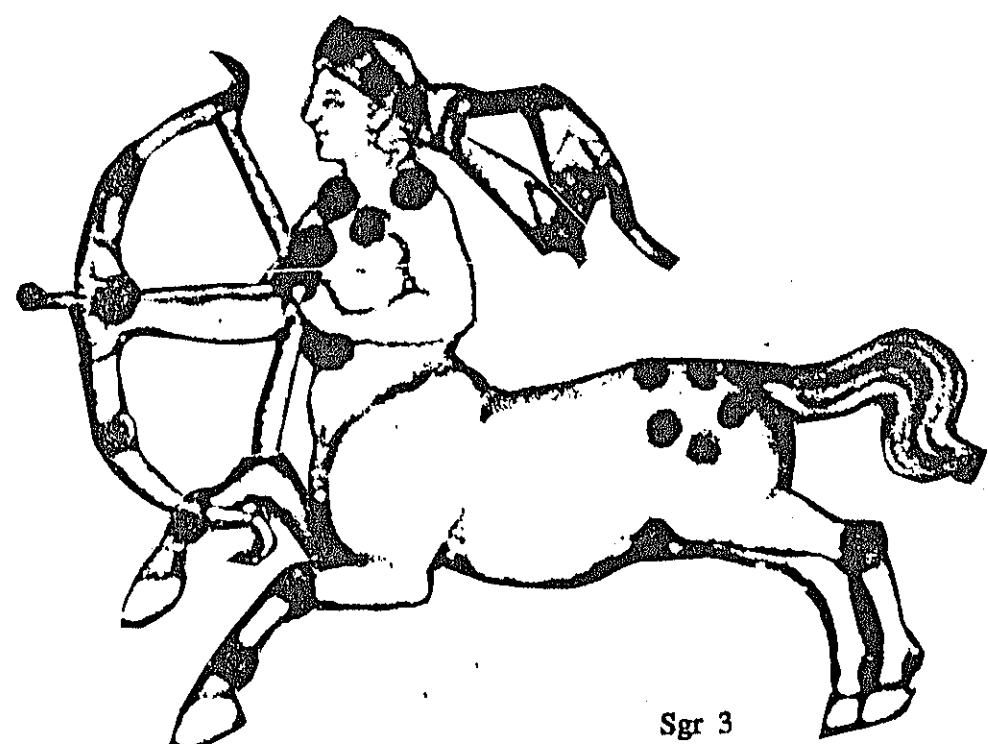
Sgr 14



Sgr 1



Sgr 2



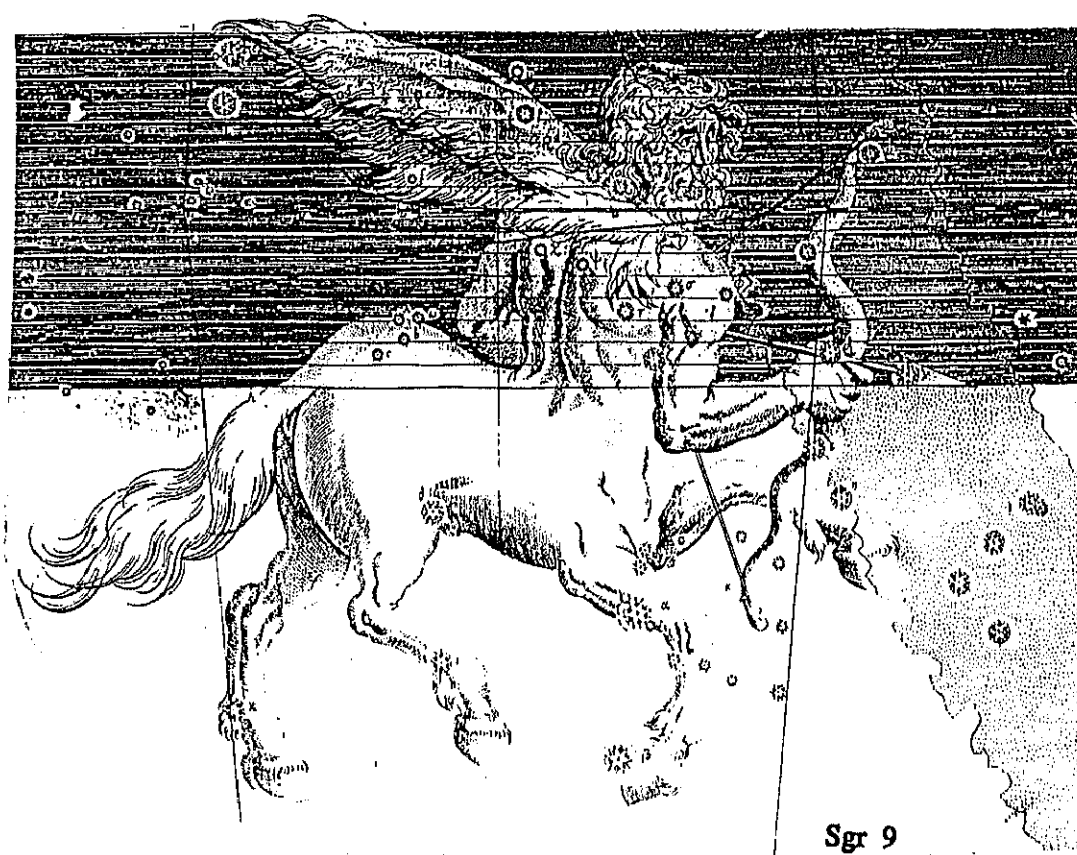
Sgr 3



Sgr 4



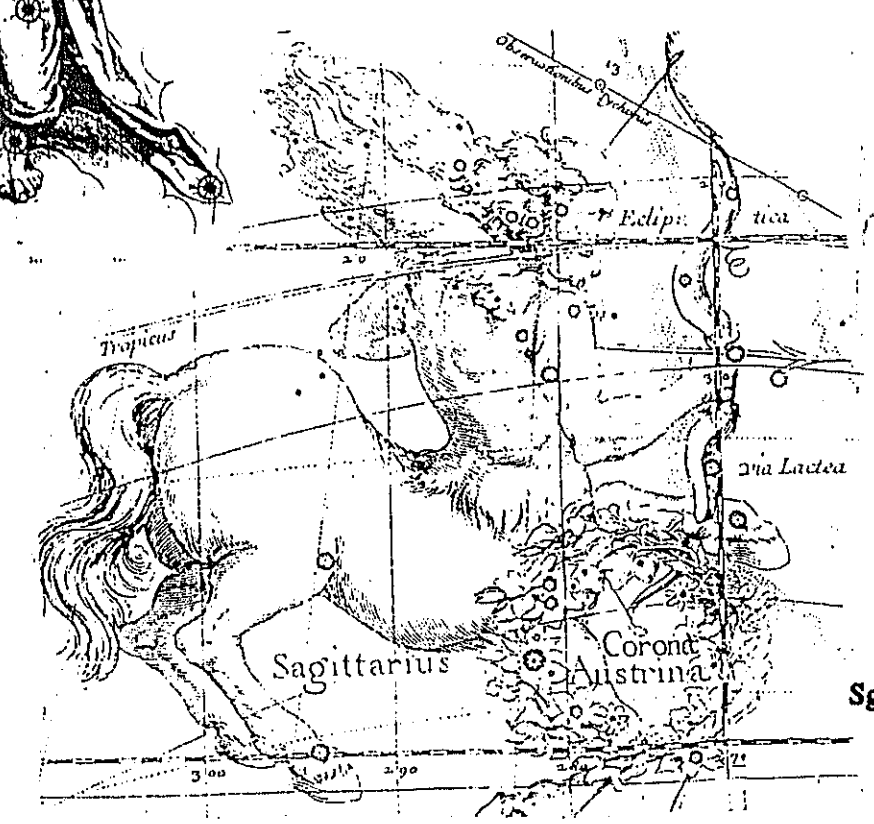
Sgr 8



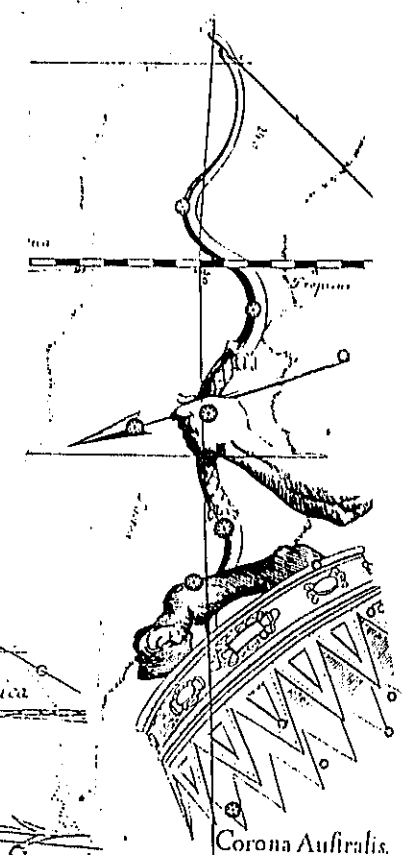
Sgr 9



Sgr 10



Sgr 11



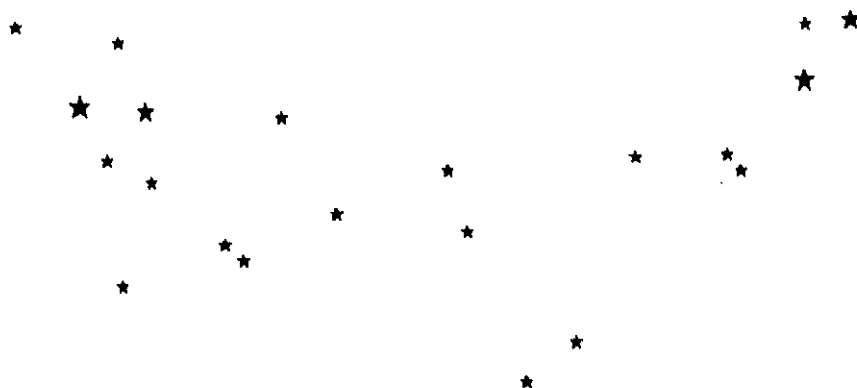
Corona Australis

NOTAS DE SAGITTARIUS

- 1.- Higino, "ASTRONOMIA POETICA", Liber II. Basileæ, 1.535, Bibl. Nacional, R/19.995. Pág. 83.
- 2.- A. Cellarius Palatini, "HARMONIA MACROCOSMICA". Apud Joannem Janssonium. Amsterdam (1.661). Bibl. Nacional, Gm 391g. Hemisferio Austral. Pág. 204v.
- 3.- Arato, "PHAENOMENON" (fragmentum, Germanico Cæsare interprete), Basilea (1.535), Bibl. Nacional, R/19.995. Pág. 176.
- 4.- Breuil y Obermaier, "LA CUEVA DE ALTAMIRA EN SANTILLANA DEL MAR". Ediciones El Viso. Madrid, 1.984. Pág. 92.
- 5.- F.Jordá, "EL GRAN TECHO DE ALTAMIRA Y SUS SANTUARIOS SUPERPUESTOS". Actas del Simposium Internacional sobre Arte Prehistórico celebrado en conmemoración del primer centenario del descubrimiento de las pinturas de Altamira (1879-1979). Ministerio de Cultura. Madrid 1981. Pág. 280.
- 6.- M. Almagro, "LOS GRABADOS DE TRAZO MULTIPLE EN EL ARTE CUATERNARIO ESPAÑOL". *op.cit.* Pág. 45.
- 7.- *op. cit.* Pág. 283.
- 8.- Anónimo, "TRATADO DE COMPUTOS Y DE ASTROLOGIA, S. IX, Bibl. Nacional, Mss. 3.307. Pág. 60.
- 9.- M. Tul. Ciceronis, de inventione rethorica libri II, Abaci, Aritmetica, Astronomia, Somnium Scipionis (ex libro 6º Ciceronis de Rettorica) cum comentariis Macrobiani. S. XII. Pág. 92v.
- 10.- Beda, el Venerable, "OPERA DIDASCALIA DE NATURA RERUM", S.XII, Bibl. Nacional, Mss. 19. Pág. 63v.
- 11.- Alfonso X, el Sabio, "LAPIDARIO", S. XIII, Bibl. Escorial, Ms. h-I-15. Pág. 75v.
- 12.- Ludovici de Angulo, "DE FIGURA SEU IMAGINE MUNDI, (1.456), Bibl. Nacional, Mss. 9.266. Pág. 101v.
- 13.- Durero, Alberto "IMAGINES COELI SEPTANTRIONALES CUM DUODECIMI IMAGINIBUS ZODIACI", (Nuremberg, 1515).
- 14.- Mercator, Gerard, "GLOBUS CAELI", Lovanii, 1.541-1.551, Bibl. Nacional, GM/110g (reeditado por C. Muquardt (Merzbach et Falk), Bruxelles 1.875.
- 15.- Higino, "ASTRONOMIA POETICA", Liber III. Basileæ, 1.535, Bibl. Nacional, R/19.995. Pág. 97.
- 16.- Grotius, Hugo, "SINTAGMA ARATEORUM, POETICAE ET ASTRONOMICAE", (Lugdunum Batavorum -hoy Leyde-, 1.600), Bibl. Nacional, ER/3.993. Pág. 53.
- 17.- Flamsteed, John, "ATLAS COELESTIS" (London, 1.753), Bibl. Nacional, GM/714. Lám. 8.
- 18.- Bode. Flammarion, "LES ÉTOILES ET LES CURIOSITÉS DU CIEL", Supplément de "L'ASTRONOMIE POPULAIRE". Paris (1.882). Pág. 401.
- 19.- Bayer, Johannes, "URANOMETRIA", S.XVII (Augustae Videlicorum -hoy Augsburgo- 1.603). Bibl. Nacional, ER/4343. Lám. Ff.
- 20.- Pardies, Ignatio Gastone, "GLOBI COELESTIS IN TABULAS PLANAS", Paris, 1.674, Bibl. Nacional, GM/116g.
- 21.- Hevelius, "FIRMAMENTUM SOBIESCIANUM. URANOGRAPHIAM", (Gedani, 1.687), Bibl. Nacional, R/5159.
- 22.- Schillerus, Julius, "URANOGRAPHIAM CRISTIANAM", (Viennæ, 1.627), Bibl. Nacional, ER/2434. Lám 83.

CAPRICORNUS

405



Nombre latino: Capricornus

Nombre castellano: Capricornio

Genitivo: Capricorni

Abreviatura: Cap

Otros nombres: Aegocerus, Neptunia proles, Aequoris Hircus, Caper, Imbrifer, Gelidus, Capra, Pan, Aegipan, Algedi, Alcantarus, Macho cabrío sacrificado para la expiación de los pecados, Apostol San Simón.

Grupo: Ptolomeo

Situación: Eclíptica

ESTRELLAS PRINCIPALES.

Alfa: Algedi, color amarillo.

Beta: Dabih, color amarillo.

Gamma: Nashira, color amarillo.

Delta: Deneb Algedi, color blanco.

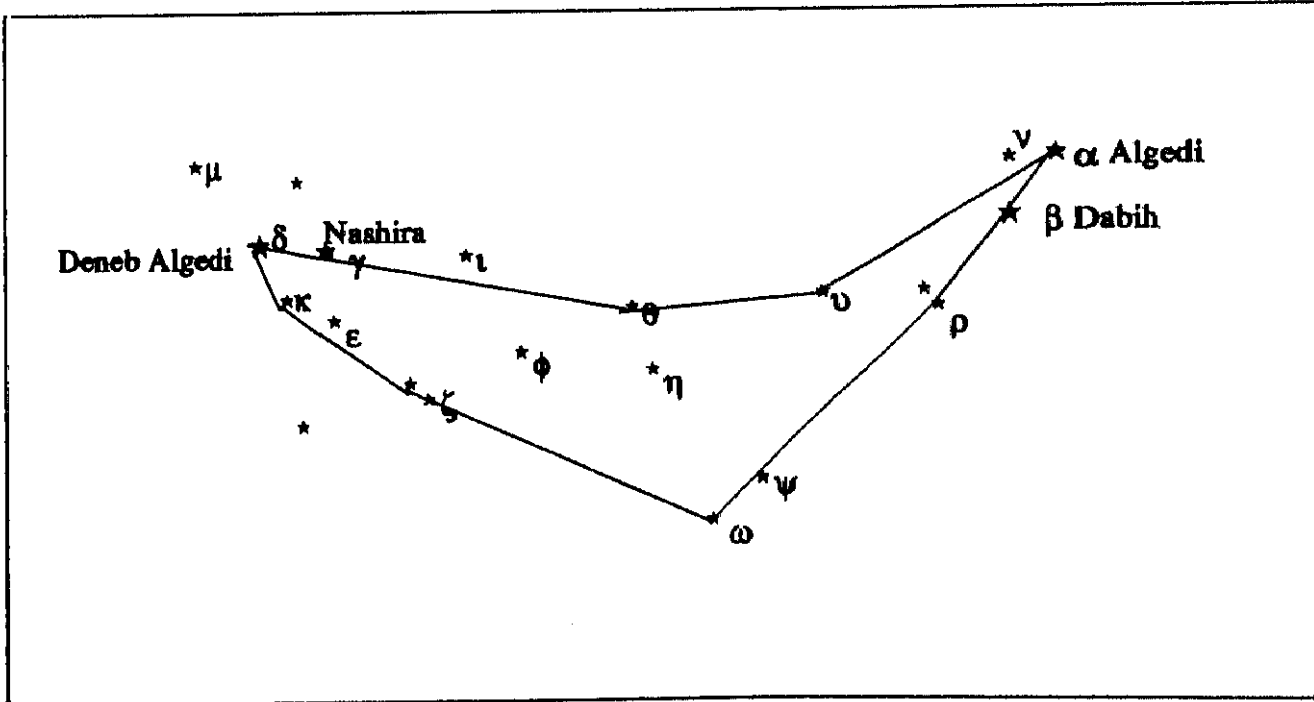
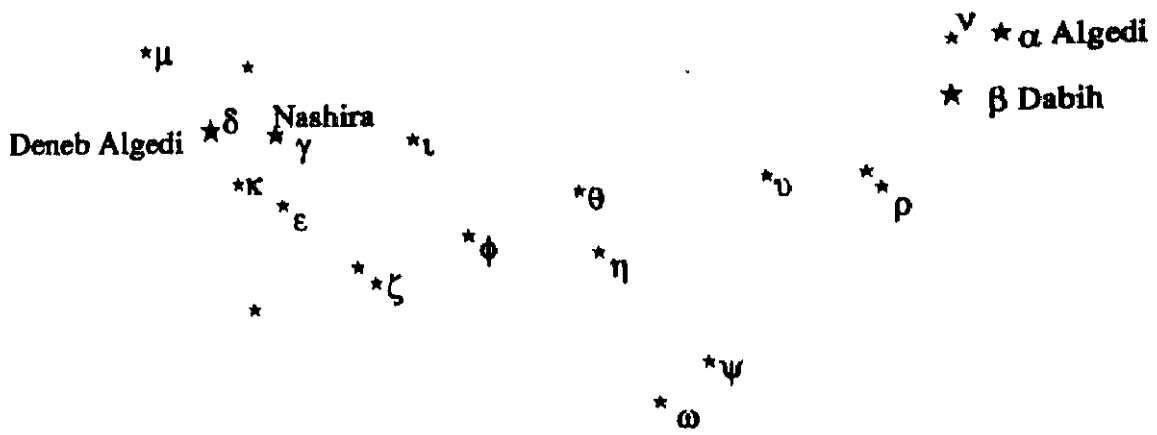
Epsilon: Color blanco azulado.

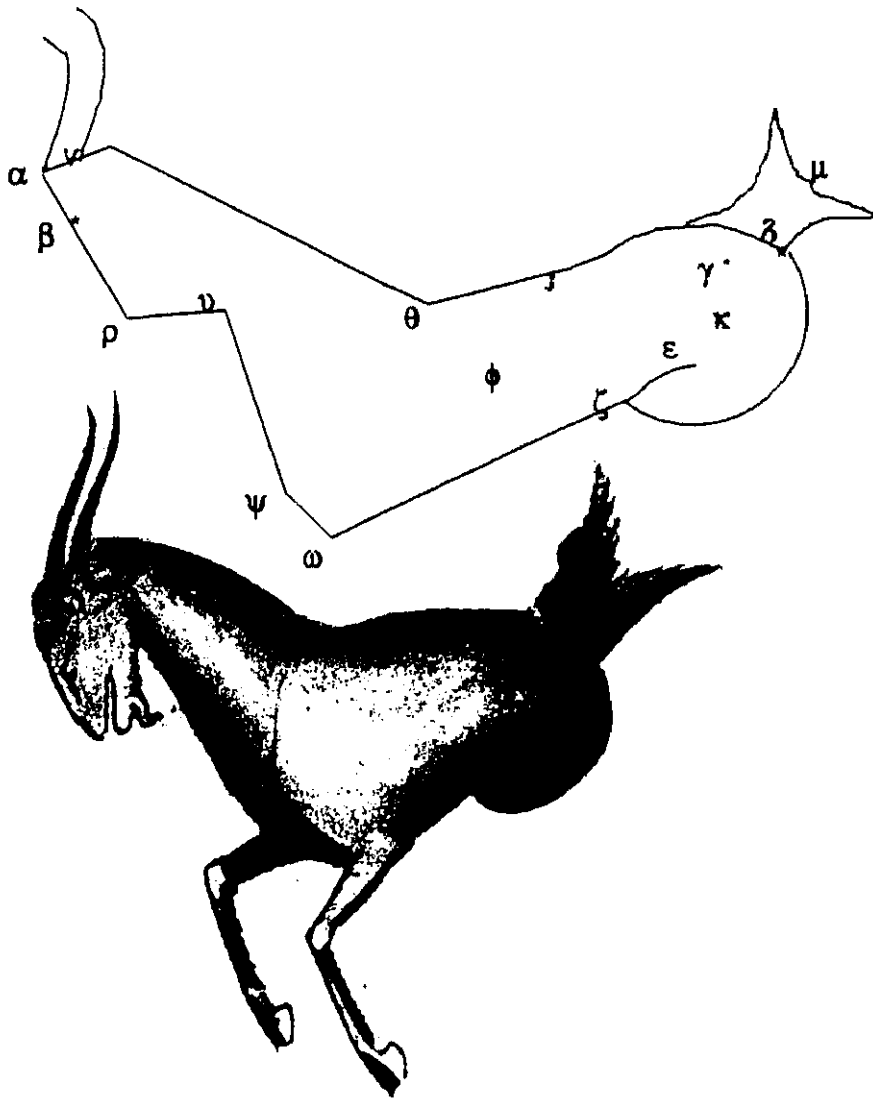
Zeta: Color amarillo.

Eta: Color blanco.

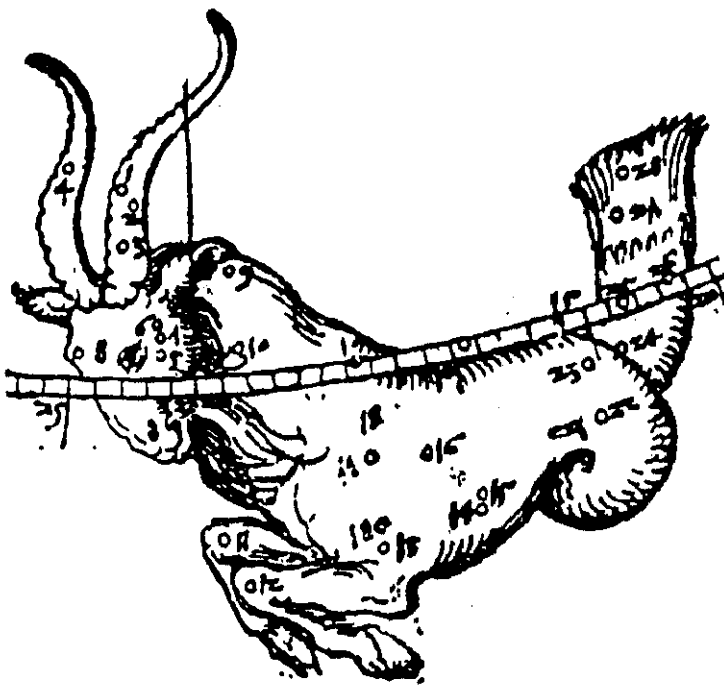
Teta: Color blanco.

Iota: Color amarillo.

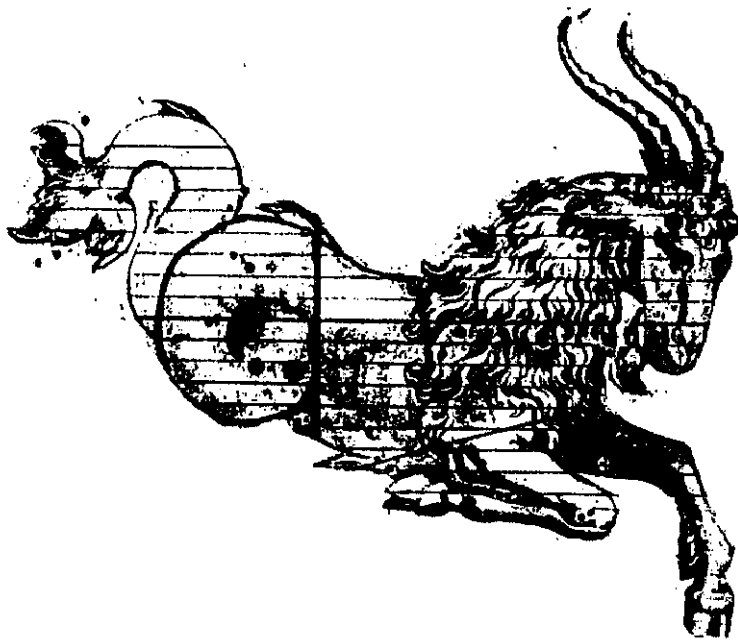
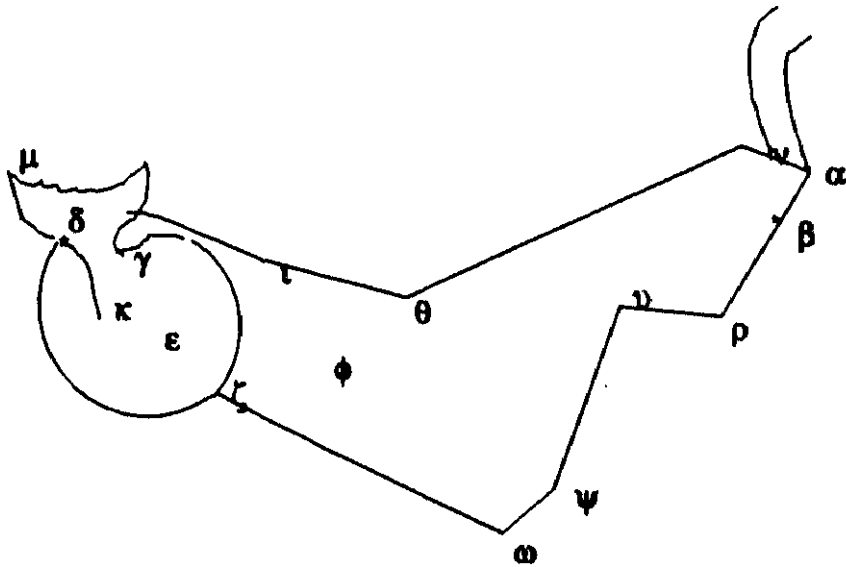




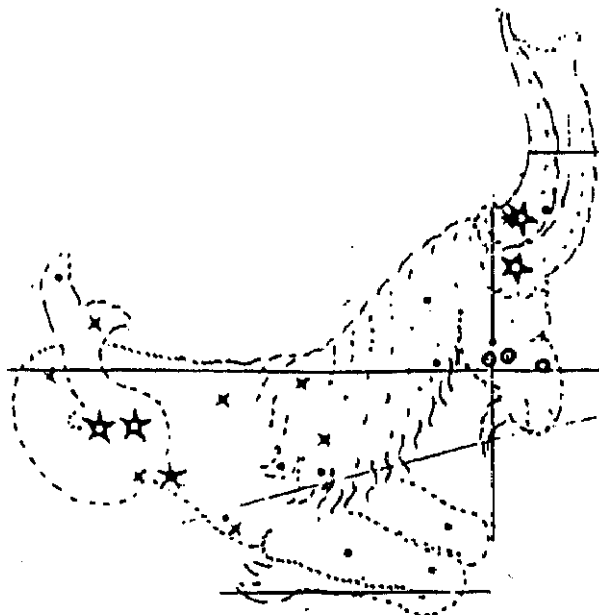
Alfonso X, el Sabio "EL LAPIDARIO", S. XIII



Alberto Dürero "IMAGINES COELI SEPTENTRIONALES CUM DUODECIMI IMAGINIBUS ZODIACI". S. XVI



Bayer "URANOMETRIA", S. XVII



Bartolich "PLANISPHAERIUM STELLATUM", S. XVII

ESTRELLAS PRINCIPALES

409

> . 5.07. . 5.18	> . 4.7556	
> . 2.833.66	> . 4.27	> . 3.07
> . 4.72.67	> . 5.18.4.775	> . 5.07
> . 5.24	> . 4.58.4	> . 5.24
	> . 4.13	
	> . 4.11	

MAGNITUD

> . 79	> . 112	> . 232.29
> . 58.130	> . 135	> . 651
> . 130	> . 271	> . 77
	> . 232	
> . 181		
	> . 36	

DISTANCIA

	> . ds	> . ds
> . ds		> . ds
> . ds		> . ds
> . ds	> . ds	

DOBLES

> . var	> . var	> . var
> . var	> . var	> . var
> . var	> . var	> . var
> . var	> . var	> . var
> . var	> . var	> . var
	> . var	> . var

VARIABLES

MITOLOGIA

Los comentadores de Germánico dicen que el Capricornio tiene cierta similitud con Egipán¹, que era mitad hombre y mitad macho cabrio. Los autores antiguos dan varias versiones sobre el significado de esta extraña figura que ocupa la décima posición zodiacal y cuyo cuerpo es mitad cabra y mitad pez:

En la primera, se lo identifica con la cabra que amamantó a Zeus, a la que ya se había catasterizado en *Capella* (*Alfa Aurigæ*), la cabra situada en el hombro del Auriga (ver esta constelación), la cual tenía un aspecto tan terrorífico que los Titanes temblaban al verla. Con su piel Zeus se fabricó una armadura: la *égida*, con la que venció a los Titanes. Uno de sus cuernos se lo regaló a Amaltea, la ninfa que lo cuidó y a quien, a veces, se confunde con la Cabra; este cuerno se llenaría de todos los frutos que deseara; se lo llamó "el cuerno de la Abundancia".

Esta historia no explica por qué su parte posterior era de pez, por lo que se ha asociado también con el dios Pan, mitad hombre mitad macho cabrio, de quien se cuenta que encontrándose un día en Egipto en compañía de muchos otros dioses, súbitamente se presentó el gigante Tifón, el más cruel de todos los Titanes y enemigo acérrimo de los dioses. Estos, llenos de pánico, se transformaron en diversas formas: Zeus en macho cabrio, Venus en pez, Apolo en grulla etc.; Pan se tiró al Nilo y sólo su parte posterior se transformó en pez. De esta forma escaparon a la furia de Tifón.

Robert Graves² destaca el hecho de situar esta transformación de los dioses en Egipto, donde éstos eran representados con cabeza de animales: Amón con cabeza de carnero, Horus de pájaro etc., transformaciones que, como hemos visto en las constelaciones del Hemisferio norte, a Zeus le encantaba practicar.

Esta costumbre ya era practicada por los hombres del Paleolítico. En las paredes de las cuevas encontramos muchas representaciones de seres híbridos, a los que creían más poderosos que los hombres, creencia que, por otra parte, siempre supieron aprovechar los brujos, sacerdotes, hechiceros o chamanes de todos los tiempos, los cuales, para sus ritos, se colocaban máscaras de animales.

Pacheco Hernández³ opina que las figuras híbridas prehistóricas eran representaciones de "genios" fantásticos que se transformaron en los faunos y sátiros del culto dionisiaco y que posteriormente evolucionaron hasta los demonios del arte cristiano.

La figura del macho cabrio ha sido siempre asociada con el demonio: un hombre vestido con piel de cabra está presente en los "akelarres" de las brujas, que no son más que una conmemoración de las fiestas orgiásticas de Pan con las Ménades.

Bartschio⁴ asocia este carnero con el chivo expiatorio que fue enviado al desierto con los pecados del pueblo:

....Imponiendo ambas manos sobre la cabeza del macho cabrio vivo hará confesión sobre él de todas las iniquidades de los hijos de Israel y de todas las rebeldias en todos los pecados de ellos, y cargándolas sobre la cabeza del macho cabrio, lo enviará al desierto por medio de un hombre dispuesto para ello. Lev. 16, v. 21.

Este chivo expiatorio iba destinado al demonio Azazel, que habitaba en el desierto, tierra estéril donde Dios no ejerce su acción fecundante. Otro cordero era sacrificado a Yahvé.

La última explicación y, posiblemente, la más lógica se basa en la situación de esta figura en la eclíptica*. Aproximadamente dos siglos antes de nuestra era, cuando los signos del zodiaco coincidían con las constelaciones -lo que ahora no ocurre debido a la precesión de los equinoccios*- la figura del Capricornio se encontraba en el solsticio* de invierno (22 de Diciembre) y Cáncer, el Cangrejo, en el solsticio de verano (21 de Junio). Estos dos signos representan el carácter del movimiento solar que, llegando al solsticio de invierno, comienza a subir como una cabra y, llegando al solsticio de verano, retrocede como un cangrejo. Entre ellos se encuentra Libra, la Balanza, en el equinoccio de otoño (23 de Septiembre) símbolo de la igualdad de los días y de las noches.

ESTUDIO DE ESTILO

Es muy difícil determinar si las figuras del zodiaco son anteriores al conocimiento de la eclíptica o fueron creadas para marcar en ella el camino del Sol. En algunos casos la relación es evidente como en Libra, Cáncer o Capricornio, sobre todo teniendo en cuenta que están formadas por estrellas muy poco brillantes, que difícilmente llamarían la atención del hombre primitivo. Sin embargo su esquema se adapta bastante bien al dibujo de la extraña figura que con ellas se ha formado. Lo más probable es que esta constelación no pertenezca a la imaginación popular, sino a la de los astrónomos que señalaron el camino del Sol dividiéndolo en 12 partes iguales. En algunas de estas 12 partes encontraron una constelación antigua, como en el caso de Leo o Tauro, pero en muchas otras tuvieron que formarlas para lo que siguieron el ejemplo de sus predecesores: adaptar la forma al encaje sugerido por las estrellas que, al ser tan numerosas, nunca crearon grandes dificultades. Convenía que fuera una cabra, pero no era necesario que tuviera cola de pez; en esto se dejaron guiar por la forma que sugieren las estrellas. Hemos de tener en cuenta que esta imagen, que a nosotros nos puede resultar monstruosa, para egipcios y babilonios era familiar, ya que todas sus manifestaciones artísticas están pobladas de estos seres fantásticos.

Por esta razón no encontramos en Altamira muchas constelaciones zodiacales; pertenecen a unas mentes más observadoras que las de los hombres primitivos a los que, según mi opinión, solamente les llamaban la atención los grupos definidos de estrellas, o las estrellas próximas a

otra notable. En el caso de Capricornio, como en Acuario, esta estrella próxima debió ser Fomalhaut (*Alfa Piscis Austrini*), con la que se formó el jabali situado a la izquierda de Pegaso (ver *Piscis Austrinus*).

Todas las figuras medievales de Capricornio tienen un caracter marcadamente demoníaco. En la pintura carolingia (Cap 1)⁵ se lo representa con una gama de grises, pardos y negros que únicamente se vuelve a emplear en otra figura igualmente monstruosa: Sagitario. Esto también queda patente en el distinto tratamiento que se le da en "*El Lapidario*" con respecto al resto de los animales que aparecen en el manuscrito que, como vimos en las Osas y la Serpiente, tienen una expresión dulce y en absoluto agresiva. Cap 3⁶ aparece en el centro de la rueda del Signo de Capricornio, por lo que es la única a la que se le han añadido todas las estrellas, en Cap 4⁷ destaca la maligna sonrisa de Sático, que no posee la copia que se realiza en el s. XVI del "*Libro de la octava esfera*" (Cap 8)⁸. Este carácter lo posee hasta el dibujo del poco habilidoso pintor de Cap 5⁹, representado en una esfera cóncava.

Algunos autores dibujan esta constelación junto a la de Acuario, formando una escena en la que parece que el aguador está dando de beber a la cabra (Cap 2-18¹⁰ y Cap 7-19¹¹). Las dos constelaciones están muy próximas, e incluso la cola de Capricornio se superpone a la figura de Acuario; pero la orientación de las estrellas es de espaldas a éste y al lado opuesto del chorro de agua, que cae en la boca del Pez Austral no en Capricornio (ver Aqr 17).

En la pintura románica (Cap 2-18)¹⁰ se olvida la posición relativa de las constelaciones en aras de un magnífico resultado pictórico; la perfecta composición de forma y color cuyo equilibrio se hubiera roto si la figura del Capricornio estuviera de espaldas a Acuario, lo que crearía una tensión hacia fuera que rompería el caracter cerrado de la composición, de la que sólo escapa la mirada que Acuario dirige al espectador. El mismo orden se establece en la distribución del color; el pintor no duda en poner una llamativa cola roja -más de dragón que de pez- al monstruo, que compensa la capa y el gorro de Acuario, masas rojas que, por estar a la derecha, quedan perfectamente equilibradas con este recurso.

Es evidente la influencia de esta pintura en la, ya prácticamente renacentista Cap 7-19¹¹ -aunque aún conserva rasgos góticos, como la ropa de Acuario, vestido a la manera de la época sin ningún respeto por la mitología lo que no sucede en otras figuras del mismo manuscrito, donde todos los desnudos masculinos son plenamente renacentistas-, pero los resultados son muy distintos. Dejando a un lado las diferencias de estilo, este ejemplar estaba destinado a un público más numeroso -existen muchos ejemplares con muy pocas variaciones- y menos exquisito que el del S.XII, posee un dibujo rápido y brillante, pero está lejos del preciosismo Románico.

Higinio¹² cuenta que la cola de la cabra se enroscó como un caracol, detalle que ningún dibujante olvidó y que muchos exageraron, como el de Cap 6¹³, que representó a Capricornio apoyado en sus patas delanteras y en la espiral de su cola, que tiene muy poco que ver con la de un

Para los hombres del s. XVII, comprometidos con humanizar lo divino, esta figura debió representar un reto. La cabeza del macho cabrio vuelve a proximarse a la realidad como no se había hecho desde el s. IX (Cap 1). Aparece marcado sobre la figura el círculo de la Eclíptica (Cap 9¹⁴ y Cap 10¹⁵) y la figura se ajusta a las estrellas que aparecen marcadas en ella, pero otros dibujantes de este mismo siglo -a pesar de ilustrar un libro tan lleno de fantasía como el "*Poeticon Astronomicum*" de Higino- optan por eliminar la cola de pez y dibujar una cabra en una postura bastante incómoda, postura que viene obligada por el esquema que marcan las estrellas (Cap 11)¹⁶.

Iacobo Gheynio, dibujante de Cap 12¹⁷, se aparta del modelo románico, que ha seguido fielmente en gran parte de las constelaciones del Hemisferio Norte, para crear una figura que servirá como modelo a un cartógrafo tan puntilloso como Bayer (Cap 14)¹⁸ y, aunque el primero no tiene en cuenta la posición de las estrellas que distribulle a su antojo, el segundo, sin apenas variar la forma, coloca a estas correctamente manteniendo la larga cola del pez aunque no tenga estrellas para ella para no apartarse de su modelo.

Bartschio, como ya dijimos, asoció esta figura con el chivo expiatorio, pero sólo de una manera teórica ya que a la hora de representarla la dibuja con la cola de pez de la tradición pagana (ver esquemas cócavos). Este autor introduce variaciones en la cola que permanecerán en autores posteriores, como acortar la cola y presentarla vista de frente. Más interés puso J. Schillerus en la devota empresa de desterrar el paganismo del cielo, para lo cual convierte al Capricornio en uno de los 12 apóstoles, como al resto de las figuras del zodiaco, en este caso en San Simón (Cap 13)¹⁹.

I. G. Pardies realizó en este mismo siglo un curioso planisferio que transforma la esfera celeste en un hexaedro²⁰. Capricornio está repartido entre dos caras del mismo, en una de ellas dibuja la parte correspondiente a la cabra y en la otra la del pez, evitando con este recurso dibujar la figura monstruosa que no se percibe hasta que no se arma el cubo o bien se montan como se ha hecho en Cap 15.

Los cartógrafos posteriores no variaron la figura salvo en el estilo, que llega a su máximo realismo en Cap 16²¹, a partir del cual se aleja progresivamente de la realidad sufriendo un proceso de estereotipación, como se puede comprobar en Cap 17²², cuya cabeza parece más de asno que de macho cabrio.

Capricornio era una figura excesivamente fantástica para la mentalidad de los hombres del siglo de la razón, pero no se atrevieron aún a desterrarlo del firmamento. Siguiendo el ejemplo de los antiguos astrónomos, que cuando querían inmortalizar una figura le hacían un lugar entre las estrellas, colocaron al lado de Capricornio a dos de sus nuevos dioses: el *Microscopium*, dibujado por Lacaille en 1.752, y el *Globus Aerostati*, creado por Lalande en 1.798 en recuerdo de sus propias ascensiones. Sólo existe una diferencia entre las constelaciones antiguas y las modernas: en aquellas, la forma venía sugerida por las

estrellas; en éstas no existen astros notables que puedan 414
sugerir un instrumento tan complicado como un microscopio o
un globo aerostático, están sobrepuestas en la bóveda
celeste. De ellas, el Globus Aerostati desapareció muy
pronto del cielo; el Microscopium logró permanecer hasta
nuestros días, seguramente porque no haber quedado obsoleto
como los globos aerostáticos.

Capricornio paulatinamente perdió su forma igual
que había perdido su lugar preferente entre las
constelaciones del zodiaco.



Cap 18. Beda "OPERA DIDASCALIA" S.XII



Cap 19

Aratus "COSMOGONIA" S. XV

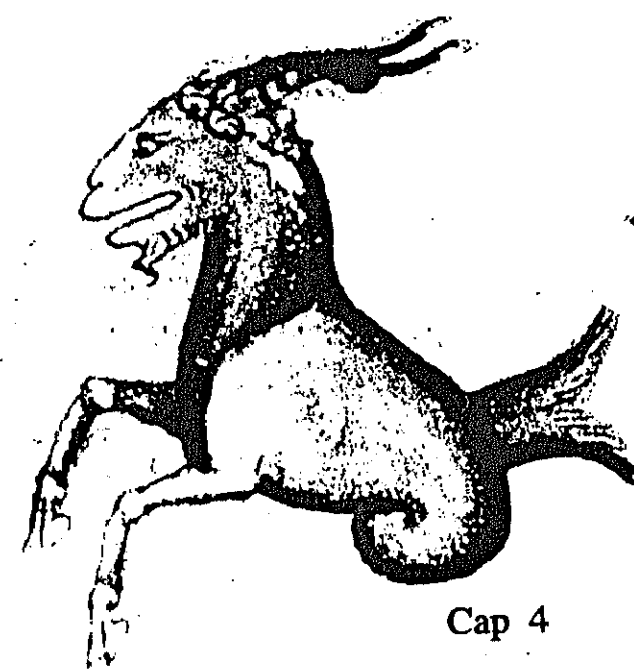
CAPRICORNUS



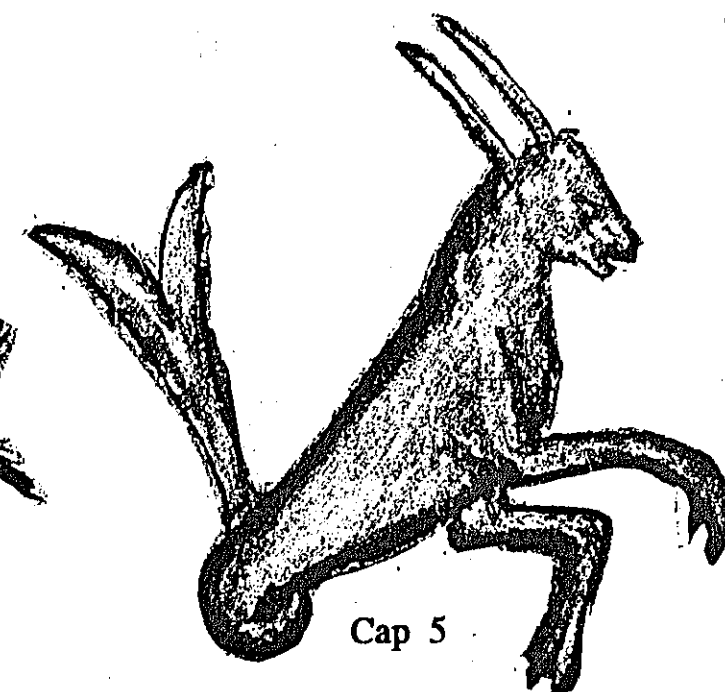
Cap 2



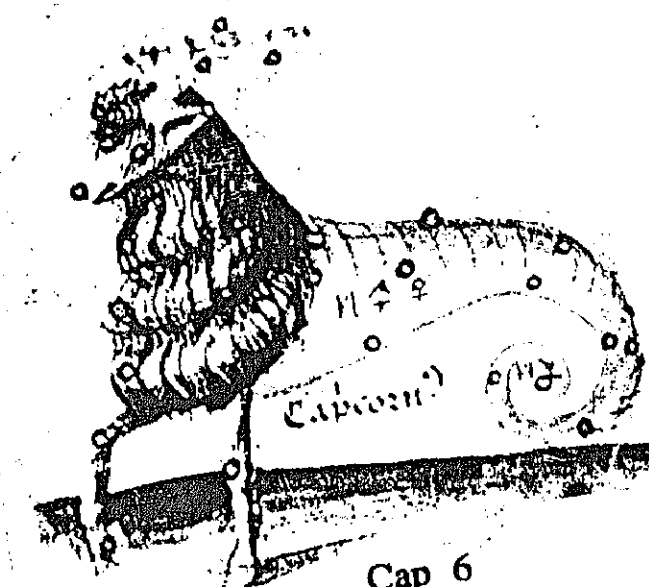
Cap 3



Cap 4



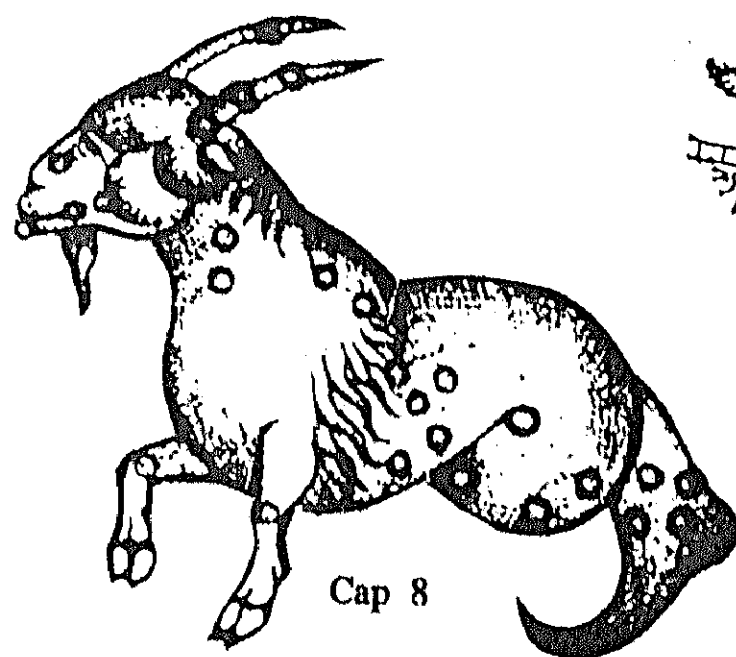
Cap 5



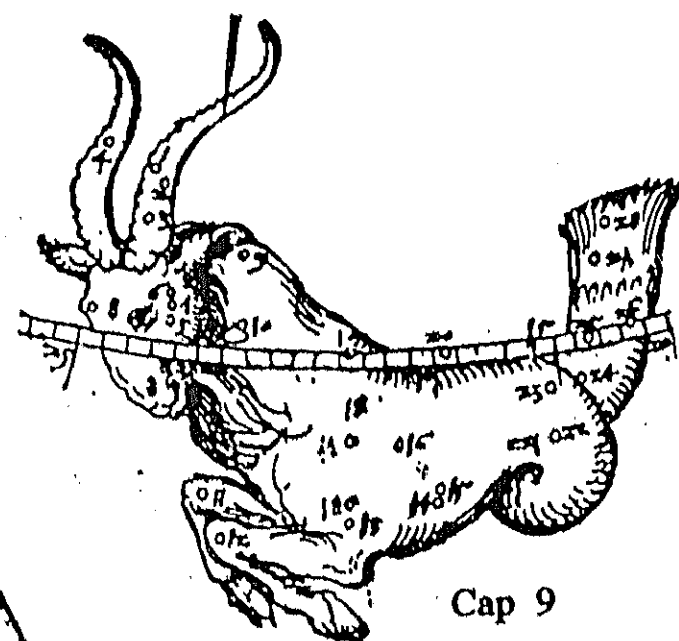
Cap 6



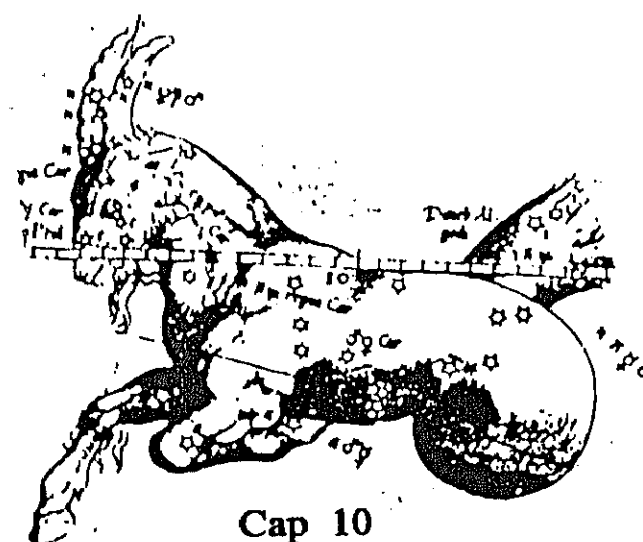
Cap 7



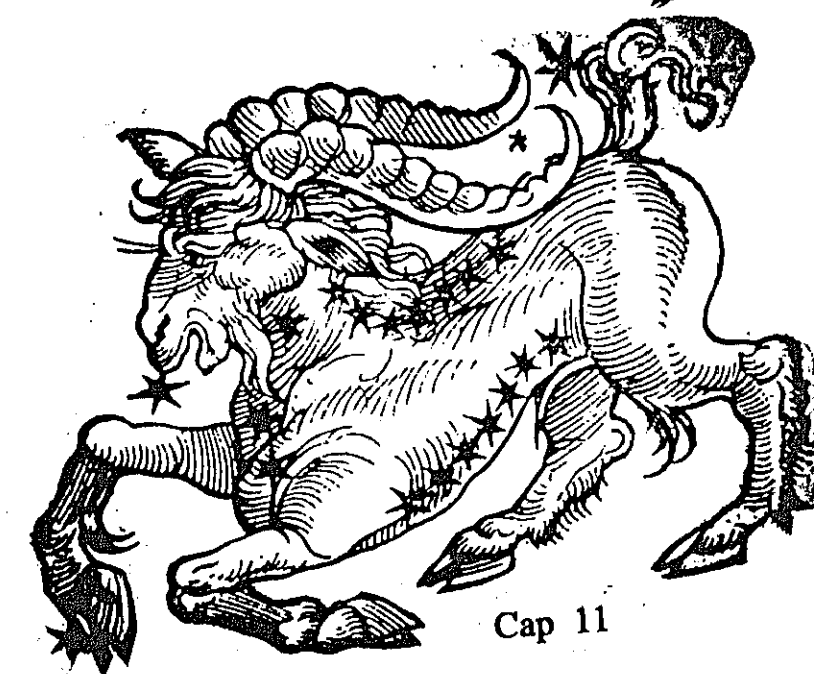
Cap 8



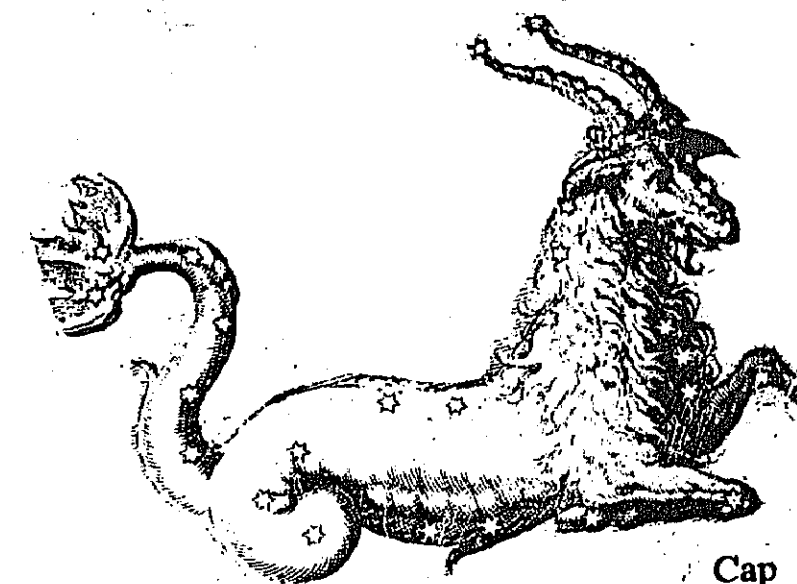
Cap 9



Cap 10



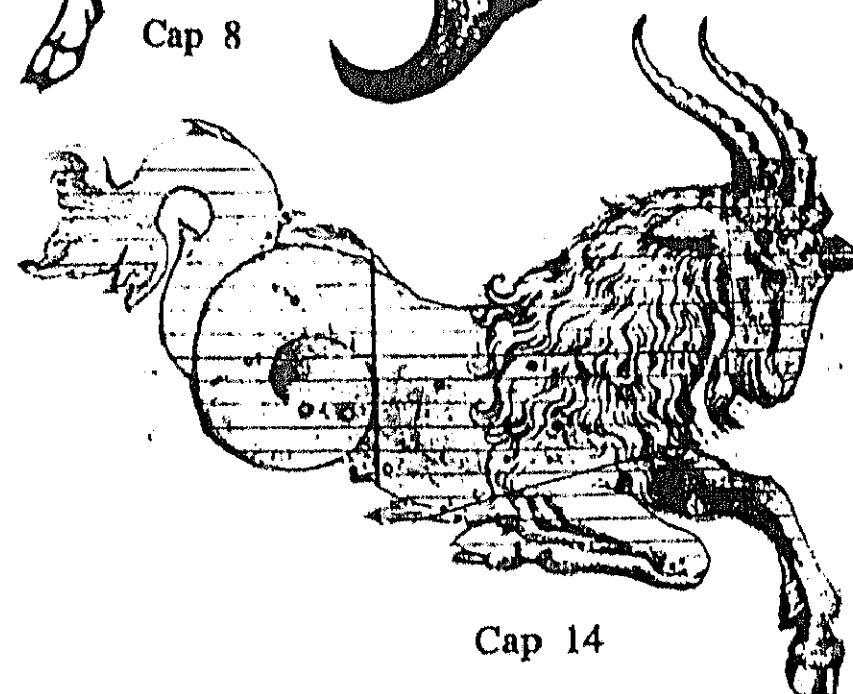
Cap 11



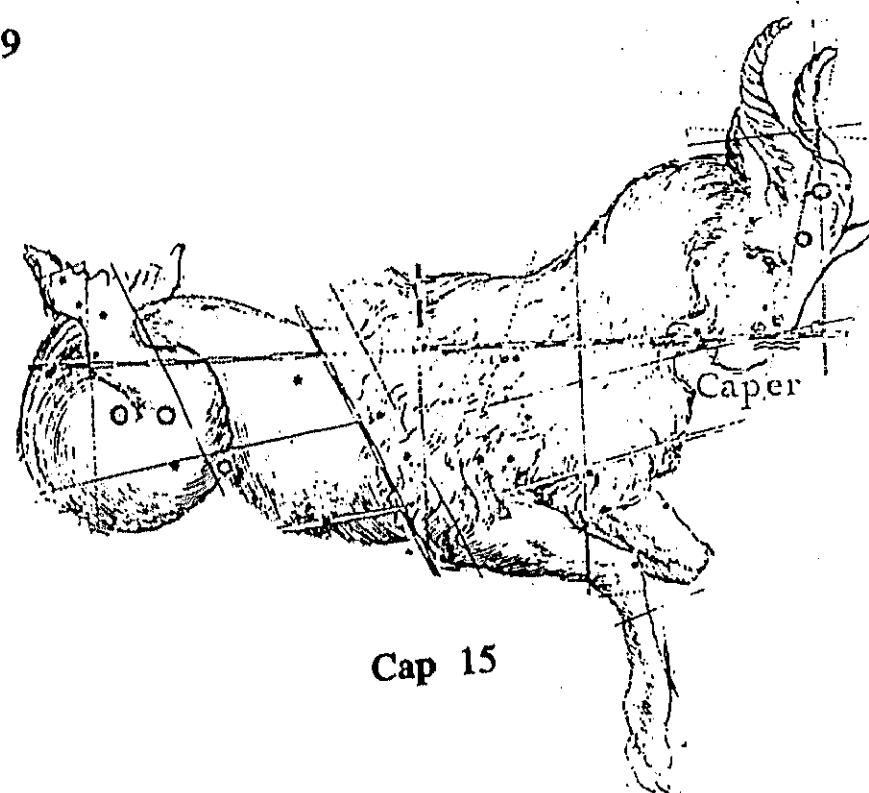
Cap 12



Cap 13



Cap 14



Cap 15



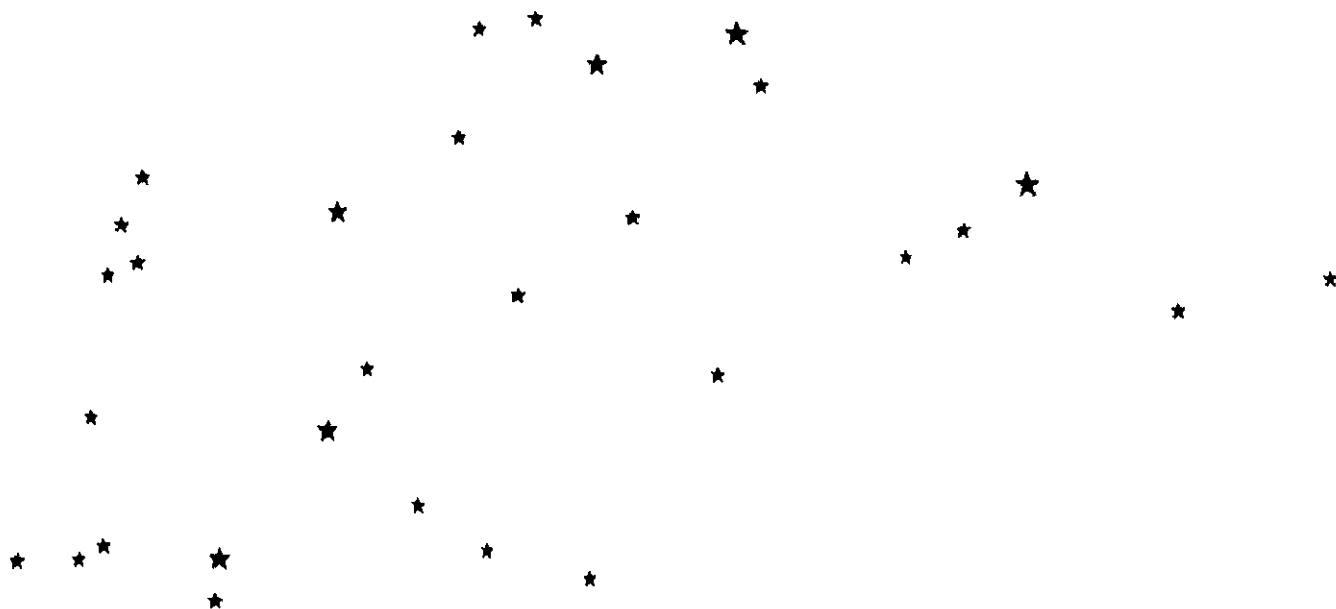
Cap 16



Cap 17

NOTAS DE CAPRICORNIO

- 1.- Arato de Solos "PHAENOMENON". Constelación de Capricornio.
- 2.- Robert Graves "LOS MITOS GRIEGOS", Alianza Editorial, S.A. Madrid 1.985. T.2, pág. 185.
- 3.- Pacheco Hernández, "LA CAVERNA DE LA PEÑA DE CANDAMO" (Asturias). Comisión de investigaciones paleontológicas y prehistóricas. Memorias, 24. Madrid 1.919. Págs. 221-240.
- 4.- Bartschio, Jacobo, "PLANISPHERII STELLATI", S.XVII (Argentinae 1.624), Bibl. Nacional, 3/50887. Pág. 62.
- 5.- Anón. "TRATADO DE COMPUTOS Y DE ASTROLOGIA, S. IX, Bibl. Nacional, Mss. 3.307. Pág. 59v.
- 6.- Alfonso X, el Sabio, "LAPIDARIO", S. XIII, Bibl. Escorial, Ms. h-I-15. Pág. 84v.
- 7.- Opus cit. Pág. 81.
- 8.- Alfonso X, el Sabio, "LIBROS DEL SABER DE ASTRONOMIA", S.XVI, Bibl. Nacional, Mss 1.197. Pág. 49.
- 9.- Dominicus Bandino de Aretio, "FONS DEMORABILITUM UNIVERSI", S.XII-XIV, Bibl. Nacional, Mss. 1983. Pág. 119v
- 10.- Beda, el Venerable, "OPERA DIDASCALIA DE NATURA RERUM", S.XII, Bibl. Nacional, Mss. 19. Pág. 63.
- 11.- Aratus, "COSMOGONIA", S. XV, Bibl. Nacional, Mss. 8.282. Pág. 27v.
- 12.- Higino, "POETICON ASTRONOMICON" Libro II. Constelación de Capricornio.
- 13.- Ludovici de Angulo, "DE FIGURA SEU IMAGINE MUNDI" (1.456), Bibl. Nacional, Mss. 9.266. Pág. 102.
- 14.- Alberto Durero, "IMAGINES COELI SEPTENTRIONALES CUM DUODECIMI IMAGINIBUS ZODIACI", 1.515.
- 15.- Mercator, Gerard, "GLOBUS CAELI", S.XVI (Lovanii, 1.541-1.551, (reeditado por C.Muquardt (Merzbach et Falk), Bruxelles 1.875. Bibl. Nacional, GM/110g.
- 16.- Higino, "POETICON ASTRONOMICON". Libro III. Basileae, 1.535, Bibl. Nacional, R/19.995. Pág. 98.
- 17.- Grotius, Hugo, "SINTAGMA ARATEORUM, POETICAE ET ASTRONOMICAE", 1.600, Bibl. Nacional, ER/3.993. Pág. 51.
- 18.- Bayer, Johannes, "URANOMETRIA", S.XVII (Augustae Videlicorum. Bibl. Nacional, ER/4343. Lám. Gg.
- 19.- Schillerus, Julius, "URANOGRAPHIAM CRISTIANAM", (1.627), Bibl. Nacional, ER/2434. Pág. 85.
- 20.- Pardies, Ignatio Gastone, "GLOBI COELESTIS IN TABULAS PLANAS", Paris (1.674), Bibl. Nacional, GM/116g.
- 21.- Hevelius, "FIRMAMENTUM SOBIESCIANUM. URANOGRAPHIAM", S.XVII (Gedani, 1.687), Bibl. Nacional, R/5159. Lám. Ll.
- 22.- Bode. Flammarion "LES ÉTOILES ET LES CURIOSITÉS DU CIEL", Supplément de "L'ASTRONOMIE POPULAIRE". Paris (1.882). Pág. 425.



Nombre latino: Aquarius

Nombre castellano: Acuario

Genitivo: Aquarii

Abreviatura: Aqr

Otros nombres: Ganimedes, Deucalión, Aristeo, Cecrops, Juan Bautista, Judas Tadeo

Grupo: Ptolomeo

Situación: Eclíptica

ESTRELLAS PRINCIPALES.

Alpha: Sadalmelik. Color amarillo

Beta: Sadalsund. Color amarillo

Gamma: Sadachbia. Color blanco

Delta: Skat. Color blanco

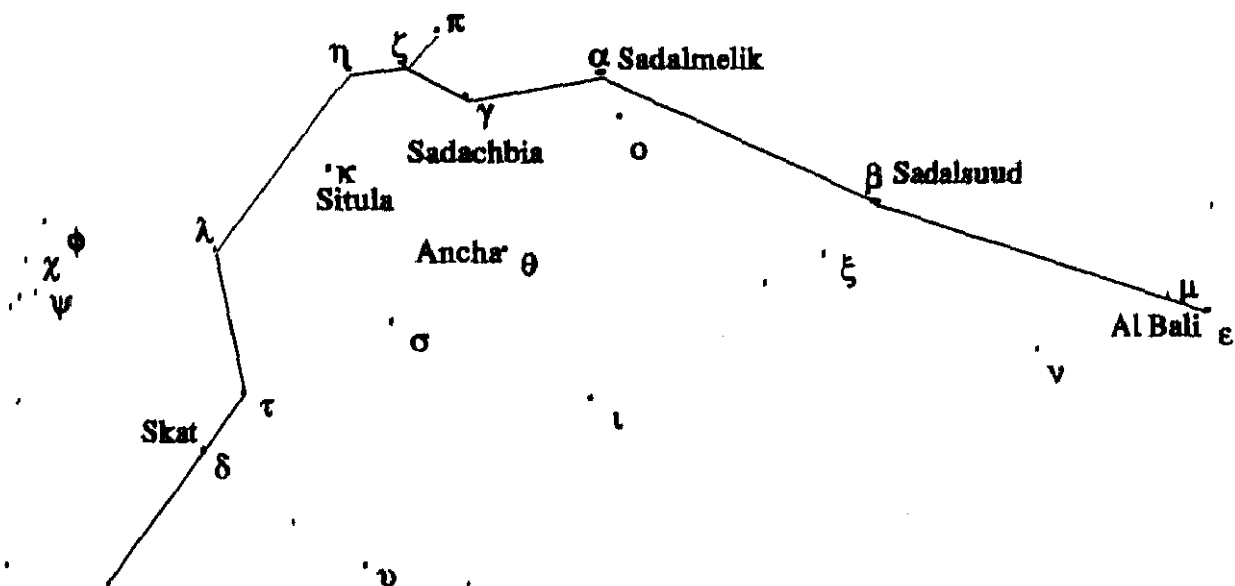
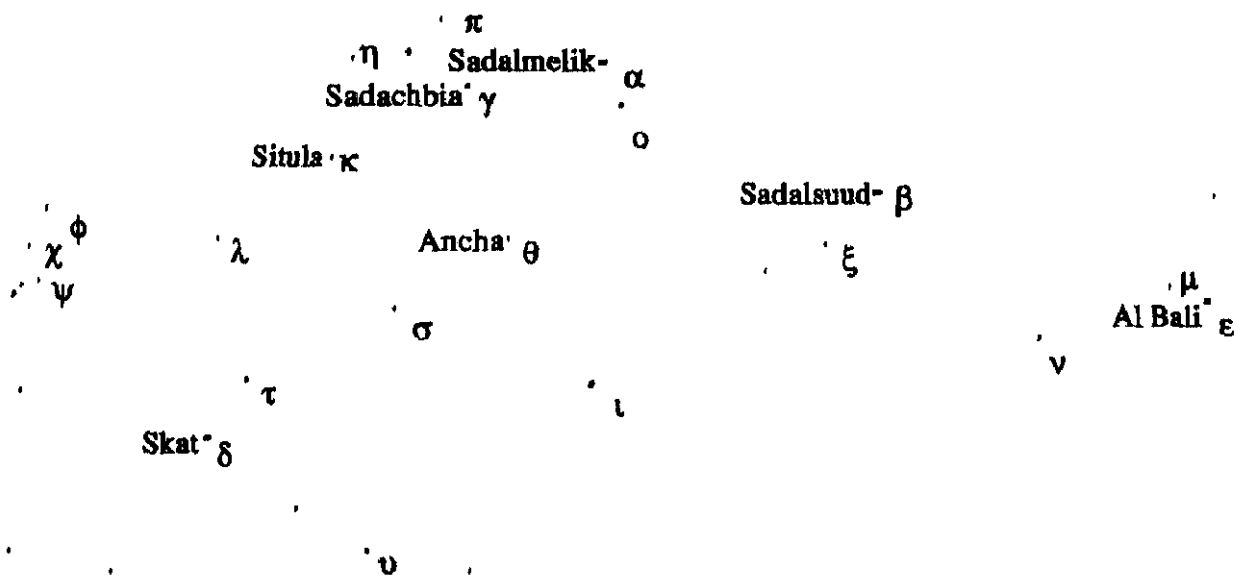
Epsilon: Al Bali. Color blanco

Zeta: Color amarillo claro

Eta: Color blanco azulado

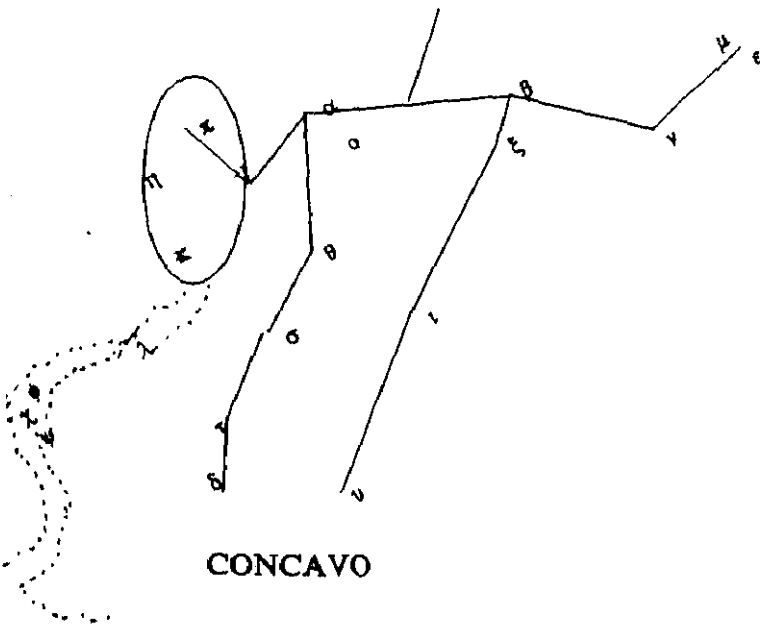
Teta: Ancha. Color amarillo

Lambda: Color rojo anaranjado



ESQUEMAS

420



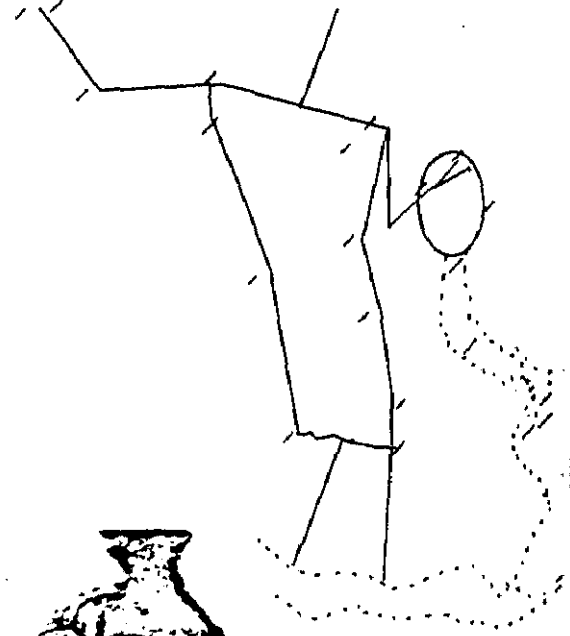
CONCAVO



"T. COMPUTOS Y ASTRONOMIA" (S.IX)



Al - Sufi, "CATALOGO DE LAS ESTRELLAS" (S.XI)



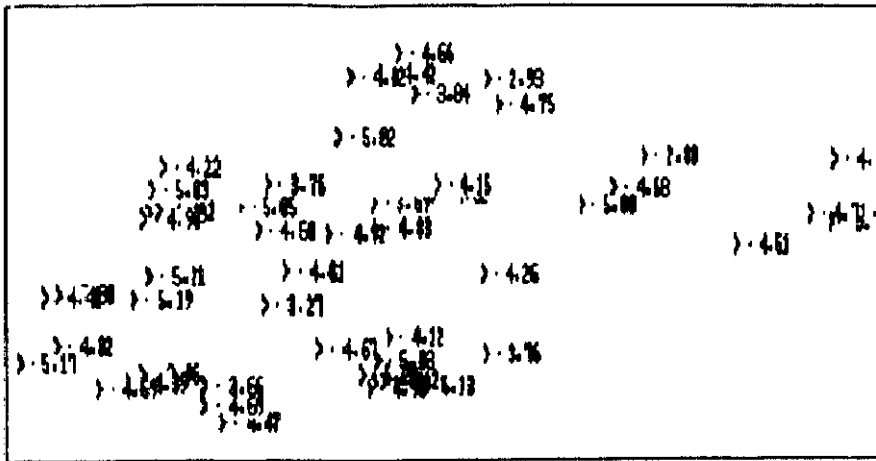
CONVEXO



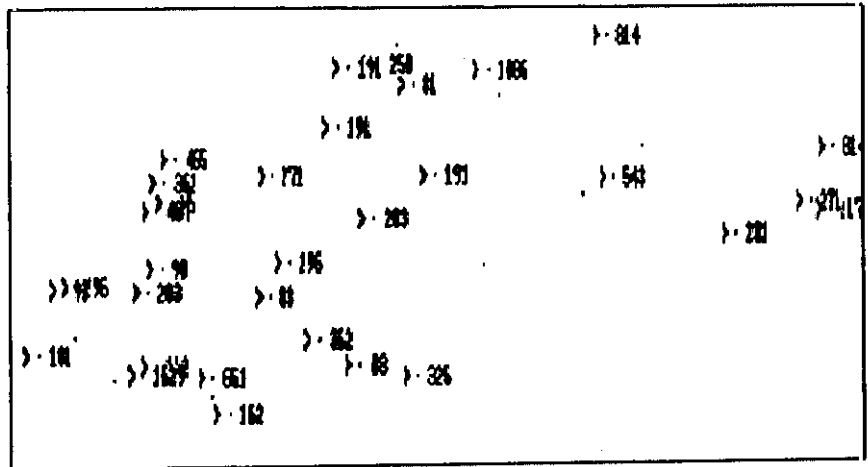
Alfonso X, "EL LAPIDARIO" (S.XIII)

ESTRELLAS PRINCIPALES

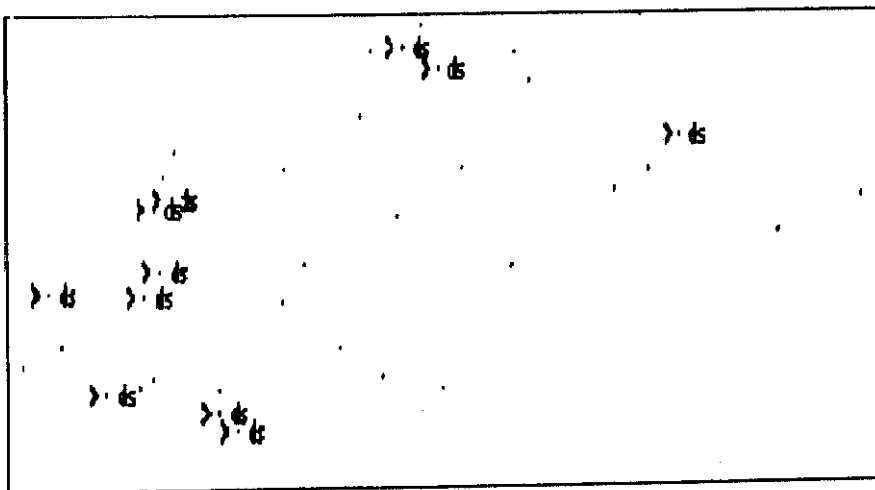
423



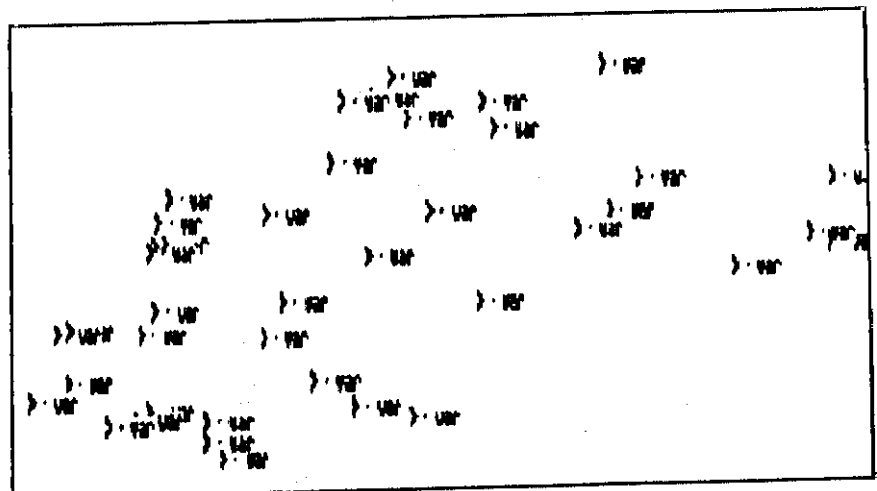
MAGNITUD



DISTANCIA



DOBLES



VARIABLES

MITOLOGIA

La identificación de Aquarius con héroes mitológicos es posterior a su imagen, la cual posiblemente deriva de su primera simbología: los dioses que gobernaban las fuentes, concretamente el dios que gobernaba la fuente del Nilo. Este dios después fue asociado con varios personajes:

Ganimedes¹: bello adolescente del que se enamoró Zeus; hijo del rey Tros (según otros autores de Laomedonte), que dió su nombre a Troya. Fue raptado por el águila (Aquila) de Zeus y llevado al Olimpo para servir de copero al dios -hay una contradicción entre la imagen y su identificación con Ganimedes, ya que éste nunca escanció agua, sino vino o néctar, lo que confirma el hecho de que su identificación con él sea posterior a la creación de la constelación-. Para compensar a Tros por la pérdida de su hijo, Zeus le regaló una vid de oro, obra de Hefesto, y dos hermosos caballos, asegurándole que Ganimedes se había hecho inmortal y su imagen había sido colocada entre las estrellas como Acuario. La imagen de Ganimedes se hallaría repetida en el firmamento, ya que también fue representado entre las garras de Aquila en el momento en que lo transportaba por los aires, puesto del que después fue reemplazado por Antinoo (ver Aquila).

Deucalión²: hijo de Prometeo y Climene. Zeus, indignado por los vicios de los hombres de la Edad del Bronce, quiso castigarlos para lo cual envió un gran diluvio del que sólo salvó a dos justos: Deucalión y su esposa Pirra. Les había mandado construir un arca sobre la que flotaron 9 días y 9 noches, las que duró el diluvio. Cuando éste cesó, encallaron en las montañas de Tesalia. Hasta allí envió Zeus a Hermes con el encargo de concederles un único deseo; Deucalión pidió no estar solos sobre la Tierra. Zeus les dijo que lanzasen por encima de sus hombros los huesos de su madre. Pirra no entendió el mensaje, pero Deucalión cogió piedras -huesos de la Madre Tierra- y comenzó a arrojarlas como el dios le había ordenado. De las piedras que arrojó Deucalión nacieron hombres y de las de Pirra mujeres.

Cécrope³: rey mítico del Atica; nació de su mismo suelo por lo que, como la mayoría de los hijos de la Tierra, era mitad hombre mitad serpiente. Durante su reinado, se impuso el uso de celebrar los sacrificios a los dioses con vino en vez de agua. En este periodo, Atenea y Posidón se disputaban la ciudad de Atenas por lo que Zeus designó varios jueces para adjudicar la ciudad a uno de ellos. Posidón, con un golpe de su tridente, había hecho brotar un mar de agua salada en medio de la Acrópolis. Atenea plantó el primer olivo en la colina en presencia de Cécrope, lo que éste atestiguó ante los jueces, que fallaron en favor de la diosa. Posidón en venganza envió una gran inundación.

Aristeo⁴: hijo de Apolo y de la ninfa Cirene, nieta del dios fluvial Peneo. Cirene había sido raptada por el dios, llevándola en su carro de oro a Libia; allí nació Aristeo. Fue criado por Gea y las Estaciones (Horas). El centauro Quirón (Centaurus) y las Musas, le enseñaron las artes de la medicina, adivinación, lechería, apicultura y el cultivo de la vid, conocimientos que él transmitió a los

Bartschío⁵ nos dice de esta constelación que cuando el Sol se encuentra en este signo trae lluvias y tormentas con inundaciones y vientos agitados. Su carácter es doble y fluctuante, palabras que evidencian cierta tendencia a la astrología, que el autor compensa atribuyendo un nuevo significado a Acuario: Juan el Bautista bautizando en el Jordán, que aparece junto a Ganimedes y Deucalión (cuya semejanza con Noé prefirió obviar dejando para el superviviente del diluvio otra constelación muy apropiada del hemisferio Sur: La Nave).

ESTUDIO DE ESTILO

El origen de la imagen de esta constelación zodiacal, se puede encontrar en la línea de estrellas que sugieren una corriente de agua, sin embargo otras líneas de estrellas semejantes fueron interpretadas como serpientes o simples ríos (la razón para formar unas u otros se explican en Eridanus). El hecho de que estas estrellas fueran convertidas en el chorro de agua que vierte Acuario se debe a que las estrellas próximas, aunque débiles, forman con bastante claridad el encaje de una figura humana a la que no fue difícil añadirle el jarro que derrama el agua (ver esquemas cóncavo y convexo).

Su origen debe ser anterior a la distribución del zodiaco, aunque no tan antiguo como los grandes animales celestes. Puede pertenecer a la época en que el hombre comenzaba a tener mejor concepto de sí mismo y a dominar su medio: sabía cazar y pescar, por lo que no sería extraño que en su origen representara a un simple pescador. Sus estrellas no podían pasar desapercibidas, ya que esta corriente de agua que parecen formar, acaba en la brillante "*Fomalhaut*" (*Alfa Piscis Austrinis*) que con sus estrellas vecinas forma un grupo claramente pisciforme, pero que muchos astrónomos sitúan al final de la corriente de agua, dentro de la boca del Pez Austral, por lo que ha pertenecido a ambas constelaciones (ver *Piscis Austrinus*).

Esta constelación, debe su popularidad a su situación en la eclíptica* más que al brillo de sus estrellas. Sin duda pertenece a una época posterior a los grandes grupos de animales. En Altamira sus estrellas, igual que las de *Capricornus* -de las que se distinguen difícilmente-, formarían parte de la figura que se formó alrededor de la brillante *Fomalhaut* (ver *Piscis Austrinus*), la gran protagonista de esta región celeste.

La figura de Acuario es representada en época carolingia (Aqr 1)⁶ como un adolescente tocado con un gorro frigio y apenas cubierto con un manto azul. La figura es asexual, pero si se hace un minucioso análisis, parece existir un "arrepentimiento" en la zona genital que insinúa un pene, del que seguramente no carecía el modelo helenístico, pero que el copista medieval prefirió eliminar. Si se compara esta figura con otro dios fluvial, Eridano (ver esta constelación), observamos el distinto tratamiento que sufren los dos personajes: Acuario es uno de los máximos exponentes de la tendencia anglo-irlandesa del manuscrito, sintética y geometrizable; toda la figura ha sido reforzada

por una gruesa línea. Eridano, por el contrario, está tratado de una manera más naturalista, siguiendo las renovadoras tendencias de vuelta a Roma. Comparando el cántaro de ambos personajes, el tratamiento del modelado del cuerpo y los ropajes, se podría afirmar que no pertenecen al mismo pintor. Estas figuras parecen sintetizar la lucha entre ambas corrientes de la que saldría vencedora la primera.

Se dibuja en una esfera cóncava. La figura se ajusta con bastante aproximación a la posición de las estrellas y, aunque en la figura no aparecen dibujadas, su descripción coincide con ellas (ver esquemas)⁷.

Este modelo fue seguido por los árabes con algunas variaciones. En el "Catálogo de las estrellas" de Al-Sufi⁸, aparte de orientalizar la figura, que aparece completamente vestida, se interpreta la jarra como un odre -que puede estar sugerido por la extraña e incómoda forma en que la sujeta el Acuario carolingio y que, de esta manera, adquiere más sentido-. Los árabes también efectúan otras variaciones en el aspecto astronómico que indican una mayor observación de las estrellas: el río se aproxima a la rodilla situando en ella una estrella (*Lambda Aquarii*) que antes pertenecía al río y lo prolonga hasta "*Fomalhaut*" (*Alfa Piscis Austrinis*) por debajo de la figura. Estas innovaciones influyeron en los dibujantes posteriores contribuyendo a crear el modelo definitivo de la constelación, como se observa en los dibujos góticos (Aqr 3⁹ y 4¹⁰) en los que se occidentaliza nuevamente la figura.

Otros autores prefieren interpretar más libremente la constelación, como Aqr 2¹¹ en el que Acuario sigue cubriéndose con el gorro frigio y la capa, pero se le han añadido pantalones. El pintor románico hace que su figura sujete el cántaro de una forma natural, con las dos manos, aunque para ello tenga que alterar la posición de las estrellas, lo que para él debía carecer de importancia frente a la "credibilidad" de su pintura a la que, por otro lado, no le preocupa sintetizar y geometrizar. La posición de este cántaro debió suponer siempre un problema para los pintores; todos parecen haber hecho un gran esfuerzo para que la acción de sujetar el jarro resulte natural, lo que la posición de las estrellas pone bastante difícil. La figura de "*EL Lapidario*" (Aqr 3)⁹ aporta una nueva y sencilla solución: lo sujeta por el asa, lo que es unánimemente aceptado por los dibujantes de las estrellas a partir del Renacimiento. Aún así, para algunos dibujantes, resultaba poco creíble esta manera tan poco ortodoxa de asir el pesado jarro y Durero (Aqr 8)¹² la resuelve definitivamente pasando el brazo de Ganimedes por el asa y estableciendo el encaje definitivo de la figura que parece volar sobre las aguas que se derraman del cántaro, movimiento inspirado en la correcta posición de las estrellas (ver esquema convexo). Este ejemplo será seguido por Mercator (Aqr 9)¹³.

Hasta llegar a este prototipo desde el modelo carolingio ha habido diversos modelos de Acuario según la época en que se realizaron.

Muchos dibujantes, siguiendo el ejemplo románico (Aqr 2), dieron más importancia al dibujo que a la astronomía, como Aqr 5¹⁴, donde Acuario se convierte en un

burgués, vestido a la manera gótica que, sentado en el suelo, parece mantener una conversación con un interlocutor imaginario al que sirve agua. Se representa una escena cotidiana en la que las referencias mitológicas no existen. En Aqr 6¹⁵, se repite el modelo románico con la única variación del vestido que se actualiza. Pertenece a un texto que tuvo gran difusión en su época, destinado a los humanistas, quienes tenían una gran curiosidad por la Astronomía desde el punto de vista del aficionado y no del científico, interés que los textos de Astronomía poética del tipo de Arato e Higino colmaban ampliamente.

Este interés por el dibujo y el texto más que por la Astronomía permanece hasta el s. XVI, como Aqr 7¹⁶ -donde Acuario deja de ser un hermoso joven para convertirse en un anciano del que difícilmente se enamoraría Zeus-, Aqr 10¹⁷, o Aqr 11¹⁸, de marcado carácter manierista.

Analizando los esquemas de esta figura observamos la libertad que las estrellas permitían tanto a los astrónomos como a los dibujantes. Aunque se respetaran escrupulosamente sus posiciones reciprocas, se dan varias interpretaciones de la posición de la figura, cuyos esquemas se limitaban a marcar las líneas maestras de los dibujos:

- a) Desde el exterior de la bóveda celeste (esfera convexa) y de espaldas: Durero, Mercator y Hevelius (Aqr 16)¹⁹.
- b) Desde el interior de la bóveda celeste (esfera cóncava) y también de espaldas: Bayer (Aqr 12)²⁰ y Pardies (Aqr 15)²¹.
- c) Desde el interior de la bóveda celeste (esfera cóncava) y de frente, modelo que utiliza Bartschío (Aqr 13)²² cuyo ejemplo siguieron los astrónomos del s. XVIII, como Flamsteed (Aqr 17)²³.

Entre los dibujos de esta constelación hay que destacar el de Bartschío (Aqr 13)²², prototipo del dibujo de un astrónomo para el que el interés fundamental se centra en las estrellas y la figura mitológica pasa a un segundo término. Este autor subdivide a la constelación en cuatro partes diferenciadas que facilitan la localización de las estrellas:

- a) El Acuario propiamente dicho.
- b) La toalla.
- c) El cántaro
- d) El agua.

Su escueto dibujo no debió tener mucho éxito entre los astrónomos de su época, en pleno apogeo del Barroco, ya que astrónomos posteriores, como Schillerus (Aqr 14)²⁴ sólo siguen su ejemplo en cristianizar la constelación convirtiéndola en uno de los 12 apóstoles: Judas Tadeo. Sin embargo debió ser muy utilizado por los astrónomos como instrumento de trabajo ya que Hevelius, en su libro "MAQUINA CELESTE"²⁵, utiliza un dibujo exactamente igual, pero con una línea más vigorosa y con un marcado claroscuro.

El Acuario de Flamsteed (Aqr 17)²³ sigue este

mismo modelo adaptándolo al estilo de su época: el Neoclasicismo; Bode (Aqr 18)²⁶ y Garriga (Aqr 19)²⁷ también siguieron este mismo modelo aunque con un estilo menos sobrio: el Rococó.

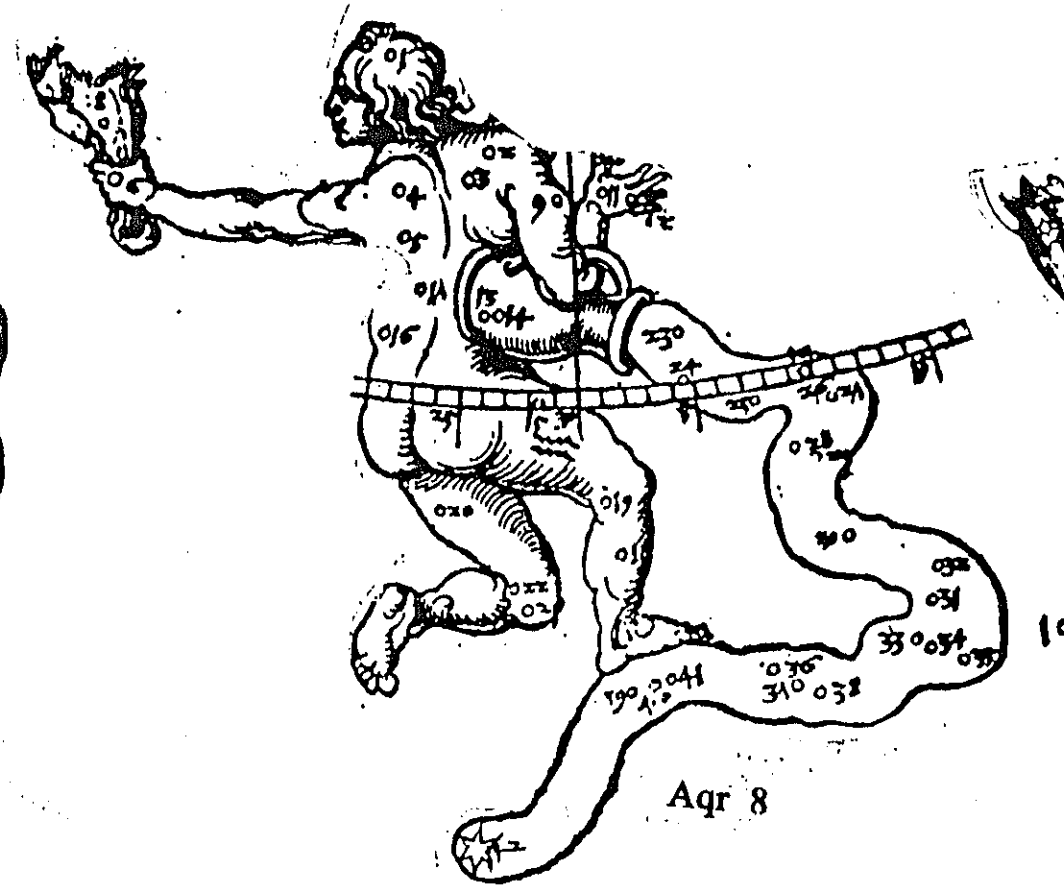
AQUARIUS



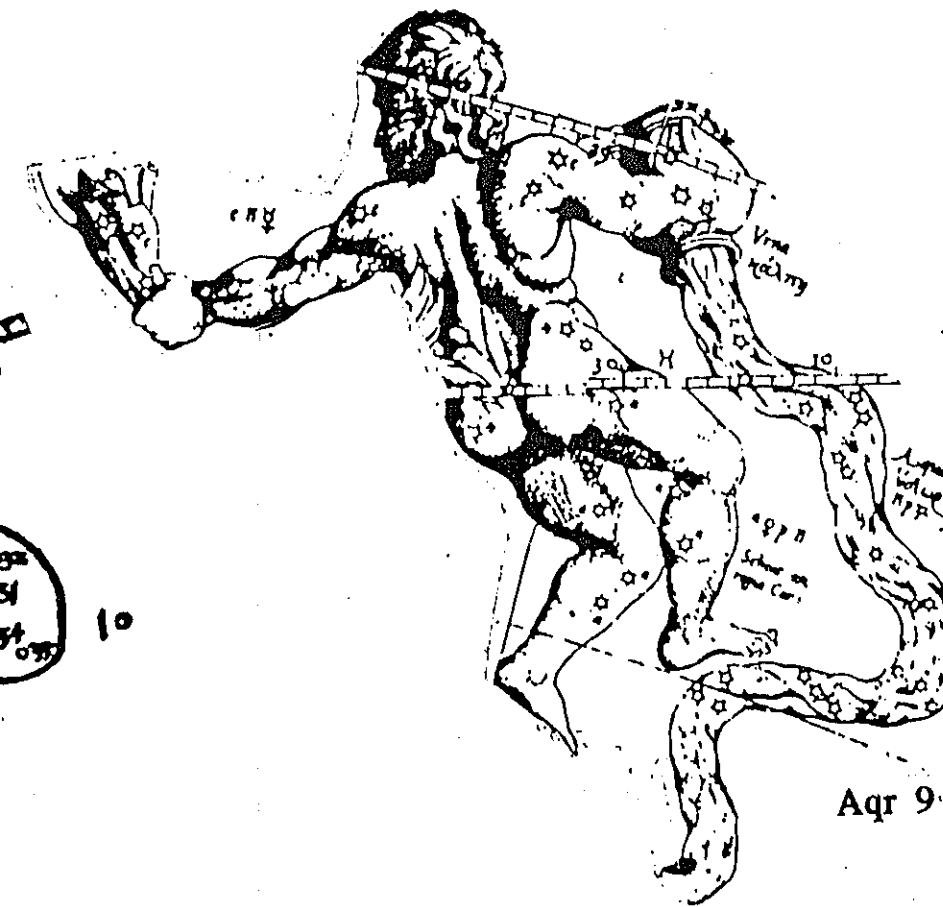
Aqr 6



Aqr 7



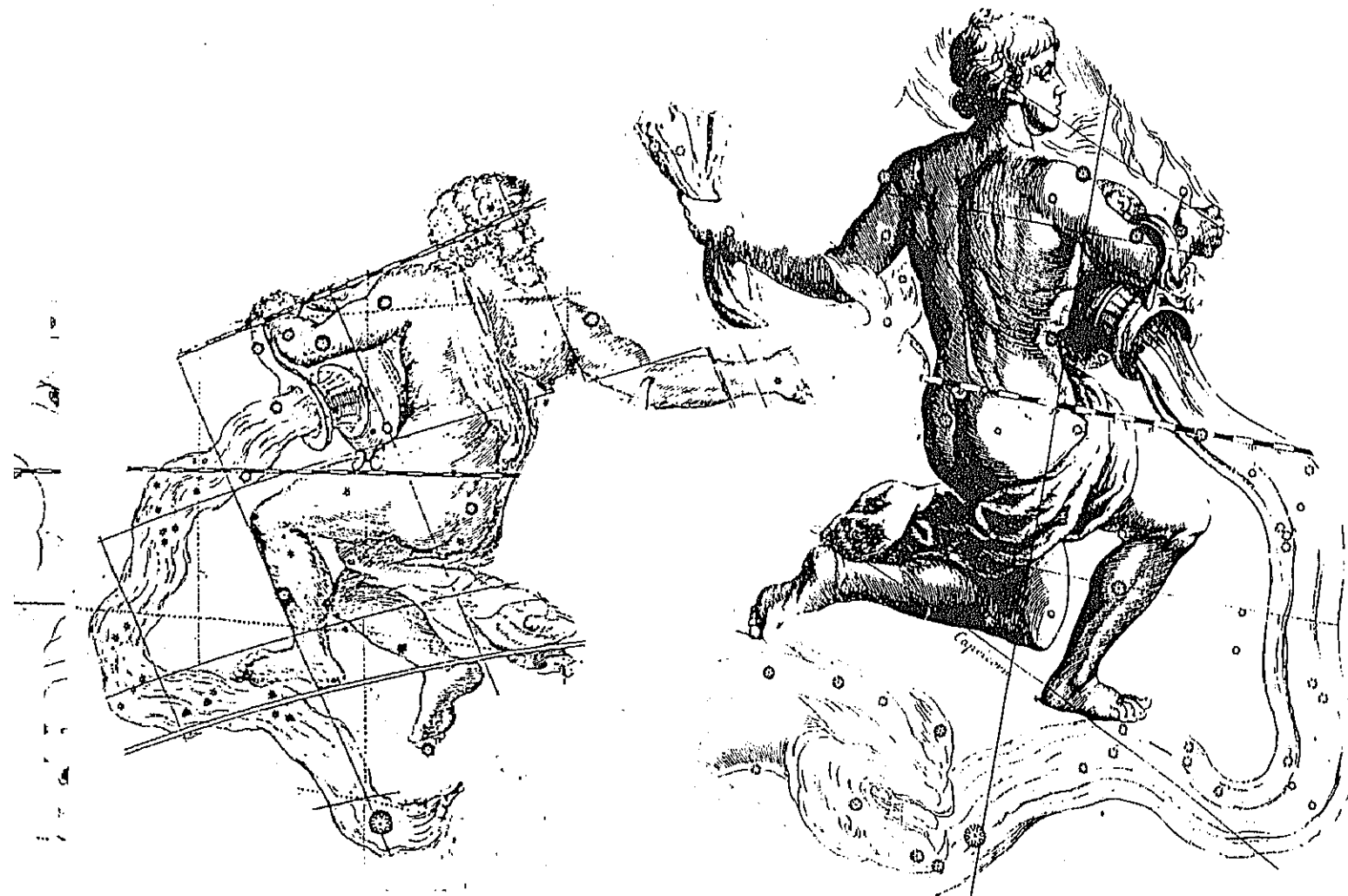
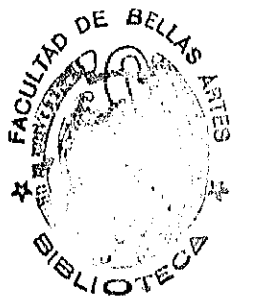
Aqr 8



Aqr 9



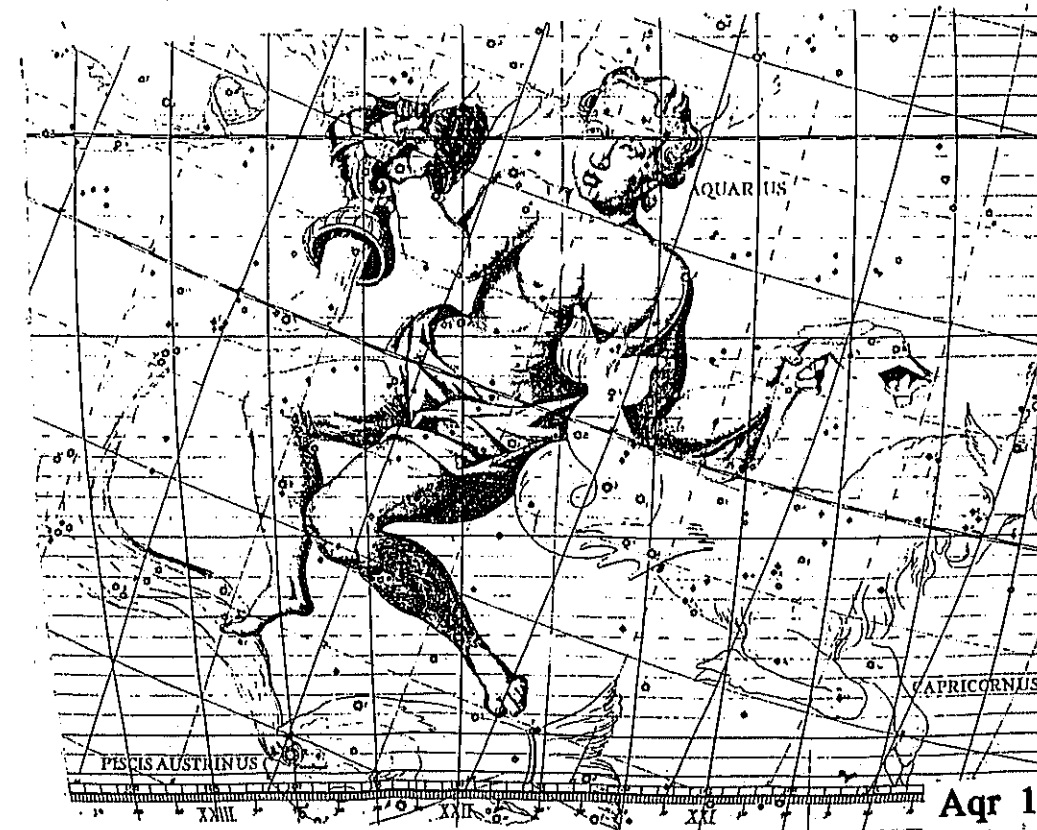
Aqr 10



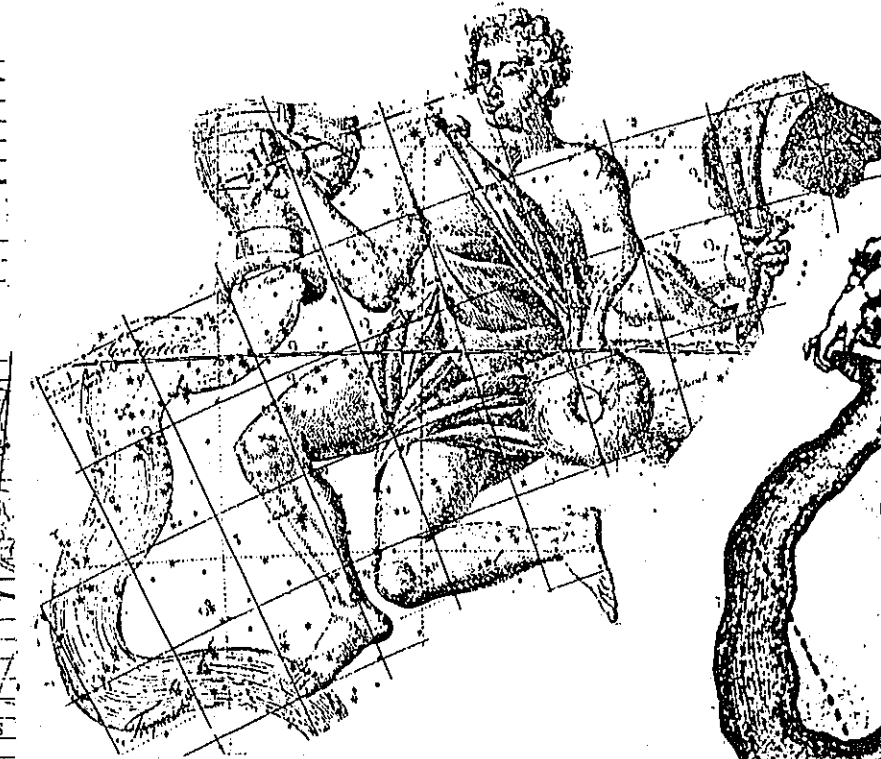
Aqr 15



Aqr 16



Aqr 17



Aqr 18



Aqr 19



Aqr 1



Aqr 2



Aqr 3



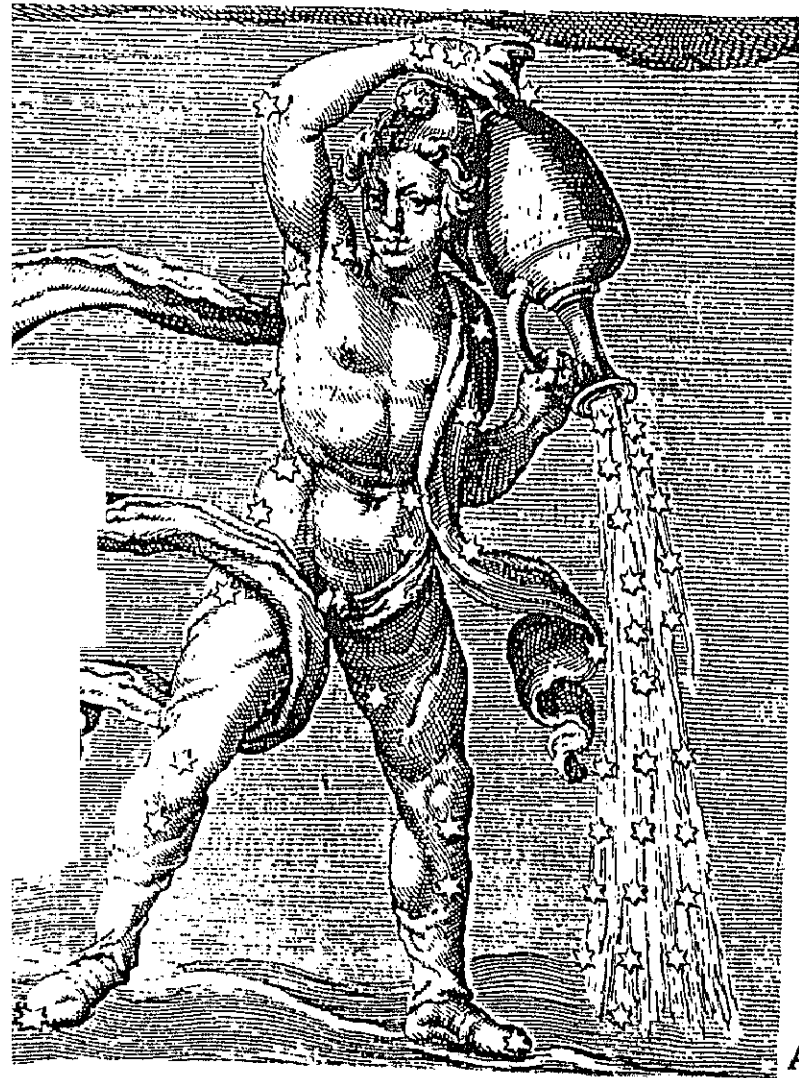
Aqr 4



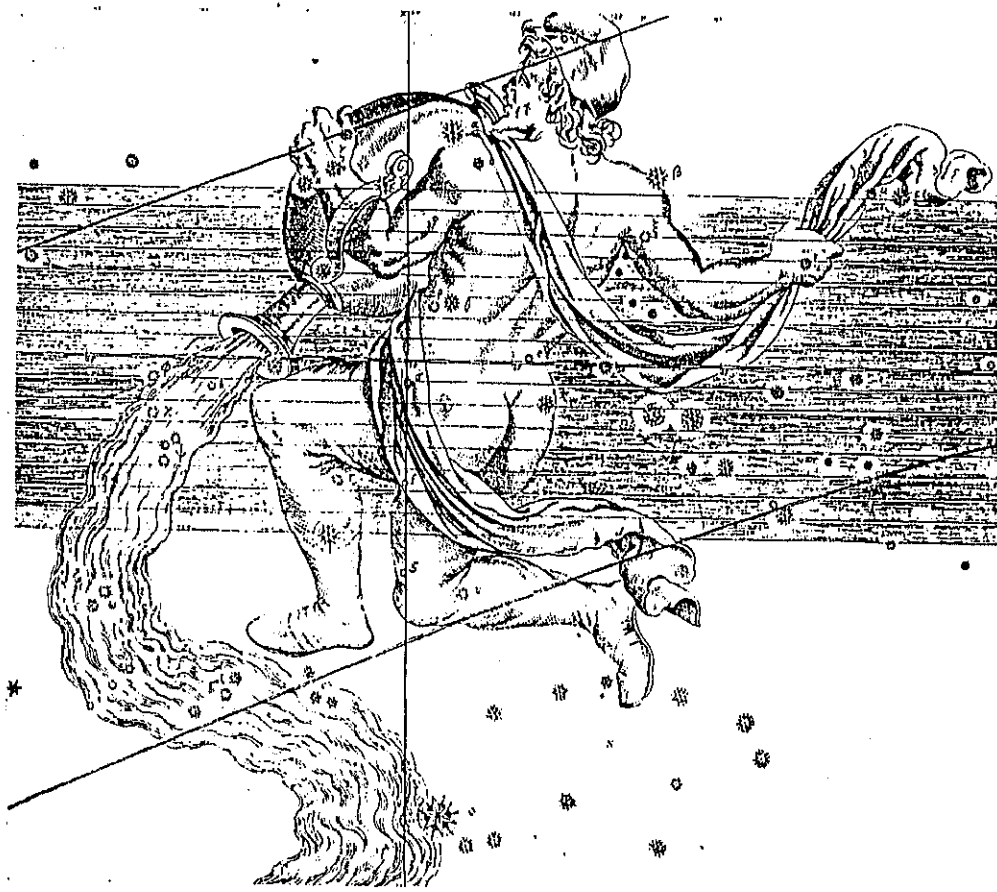
Aqr 5



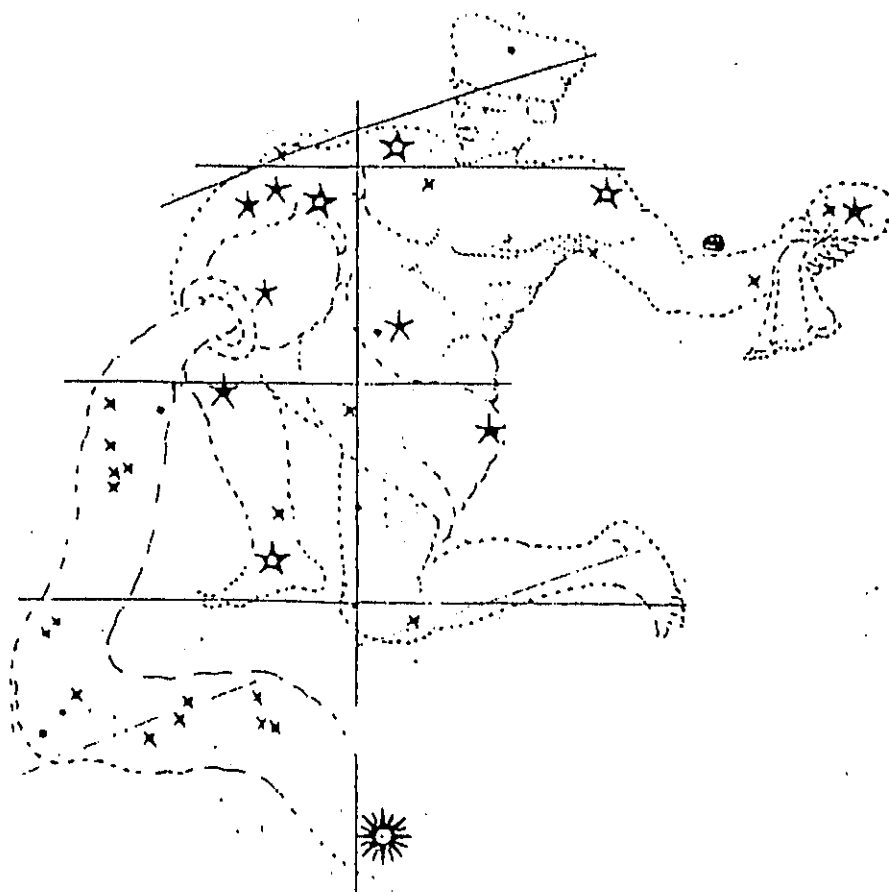
Aqr 6



Aqr 11



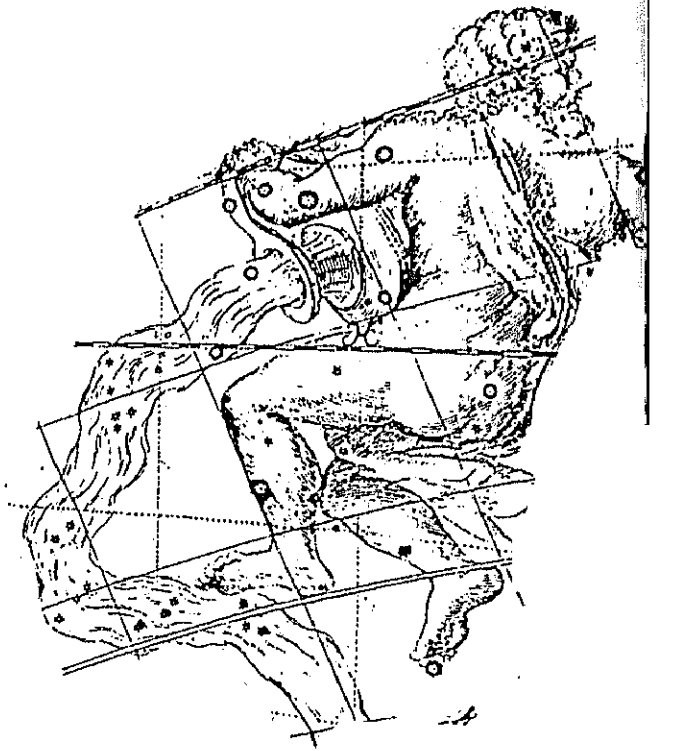
Aqr 12



Aqr 13

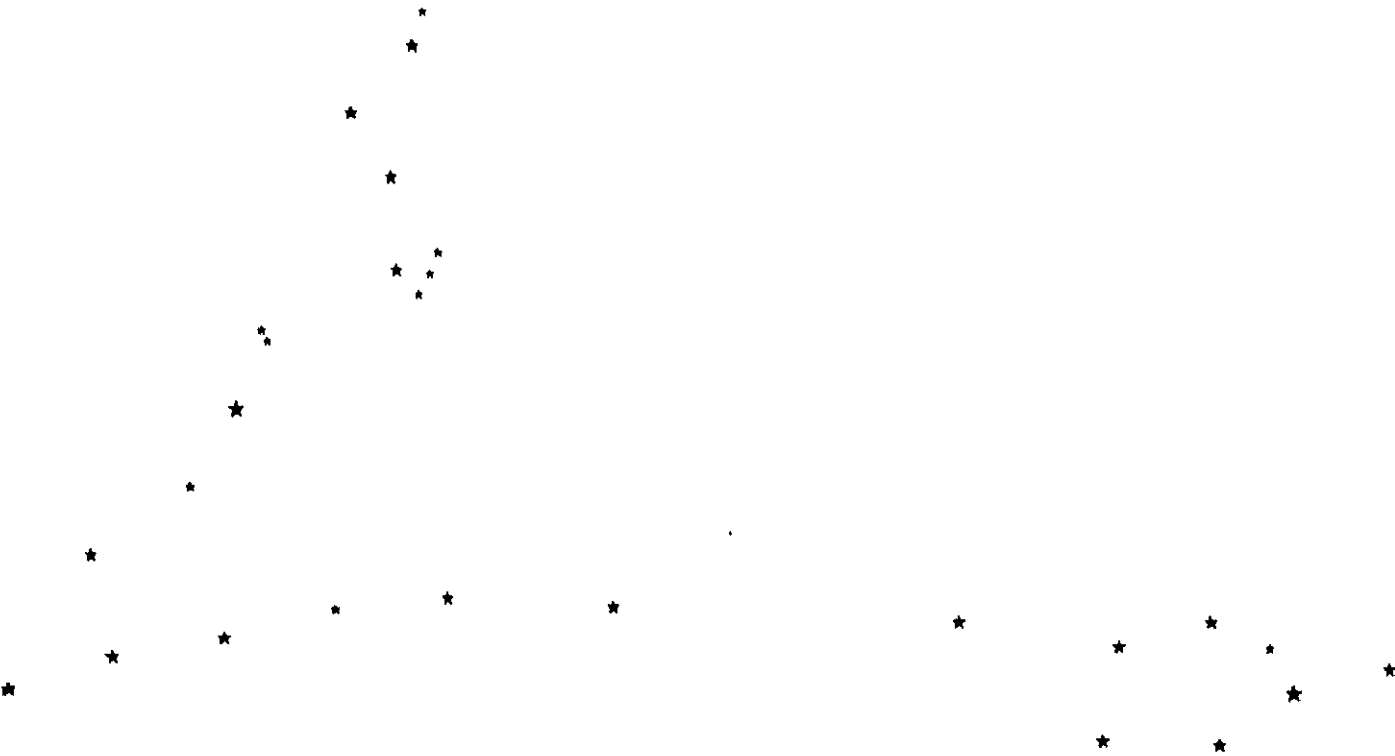


Aqr 14



NOTAS DE AQUARIUS

- 1.- Mencionado en schol. Germánico y en Higino, "POETICON ASTRONOMICON" Libro II. Constelación de Acuario.
- 2.- *ibidem*.
- 3.- *ibidem*.
- 4.- Schol. Germánico.
- 5.- Bartsch, Jacobo, "PLANISPHERII STELLATI", S.XVII (Argentinae 1.624), Bibl. Nacional, 3/50887. Pág. 62.
- 6.- Anón. "TRATADO DE COMPUTOS Y DE ASTROLOGIA, S. IX, Bibl. Nacional, Mss. 3.307. Pág. 59v.
- 7.- En los esquemas medievales ("Tratado de Cómputos", "Catálogo de las estrellas" de Al-Sufi y "Lapidario" de Alfonso X) no se ha variado la posición relativa de las estrellas, sólo su inclinación hasta situarlas en posición vertical como aparece en el dibujo).
- 8.- Al Sufi "CATALOGO DE LAS ESTRELLAS". S. XI, Bodleian Library, Oxford, ms. Marsh 144.
- 9.- Alfonso X, el Sabio, "LAPIDARIO", S. XIII, Bibl. Escorial, Ms. h-I-15. Pág. 86v.
- 10.- Dominicus Bandino de Aretio, "FONS DEMORARABILIUM UNIVERSI", S.XII-XIV, Bibl. Nacional, Mss. 1983. Pág. 119v.
- 11.- Beda, el Venerable, "OPERA DIDASCALIA DE NATURA RERUM", S.XII, Bibl. Nacional, Mss. 19. Pág. 62v.
- 12.- Alberto Durero, "IMAGINES COELI SEPTENTRIONALES CUM DUODECIMI IMAGINIBUS ZODIACI", 1.515.
- 13.- Mercator, Gerard, "GLOBUS CAELI", S.XVI (Lovanii, 1.541-1.551, (reeditado por C. Muquardt (Merzbach et Falk), Bruxelles 1.875. Bibl. Nacional, GM/110g
- 14.- Ludovici de Angulo, "DE FIGURA SEU IMAGINE MUNDI" (1.456), Bibl. Nacional, Mss. 9.266. Pág. 103.
- 15.- Aratus, "COSMOGONIA", S. XV, Bibl. Nacional, Mss. 8.282. Pág. 27v.
- 16.- Alfonso X, el Sabio, "LIBROS DEL SABER DE ASTRONOMIA", S.XVI, Bibl. Nacional, Mss 1.197. Pág. 19.
- 17.- Higino, "POETICON ASTRONOMICON". Libro III. Basileae, 1.535, Bibl. Nacional, R/19.995. Pág. 98.
- 18.- Grotius, Hugo, "SINTAGMA ARATEORUM, POETICAE ET ASTRONOMICAE", 1.600, Bibl. Nacional, ER/3.993. Pág. 49.
- 19.- Hevelius, "FIRMAMENTUM SOBIESCIANUM. URANOGRAPHIAM", S.XVII (Gedani, 1.687), Bibl. Nacional, R/5159. Lám. Mm.
- 20.- Bayer, Johannes, "URANOMETRIA", S.XVII (Augustae Videlicorum. Bibl. Nacional, ER/4343. Lám. Hh.
- 21.- Pardies, Ignatio Gastone, "GLOBI COELESTIS IN TABULAS PLANAS", Paris (1.674), Bibl. Nacional, GM/116g.
- 22.- Jacobo Bartsch, "PLANISPHERII STELLATI", Argentinae (1.624). Bibl. Nacional, 3/50887.
- 23.- Flamsteed, John, "ATLAS COELESTIS", London (1.753), Bibl. Nacional, GM/714. Lám. 9.
- 24.- Schillerus, Julius, "URANOGRAPHIAM CRISTIANAM", (1.627), Bibl. Nacional, ER/2434. Lám 87.
- 25.- Hevelius, "MAQUINA CELESTE", Gedani (1.673), Bibl. Nacional, R/5164-5. Fig. Ff.
- 26.- Bode. Flammarion "LES ETOILES ET LES CURIOSITES DU CIEL", Supplément de "L'ASTRONOMIE POPULAIRE". Paris (1.882). Pág. 425.
- 27.- Garriga, José, "URANOGRAFIA O DESCRIPCION DEL CIELO", Madrid (1.793), Bibl. Nacional, R/16.522. Láminas procedentes de Calcografía Nacional, autor López Enguidanos, Tomás.



Nombre latino: Pisces.

Nombre castellano: Peces.

Genitivo: Piscium.

Abreviatura: Psc.

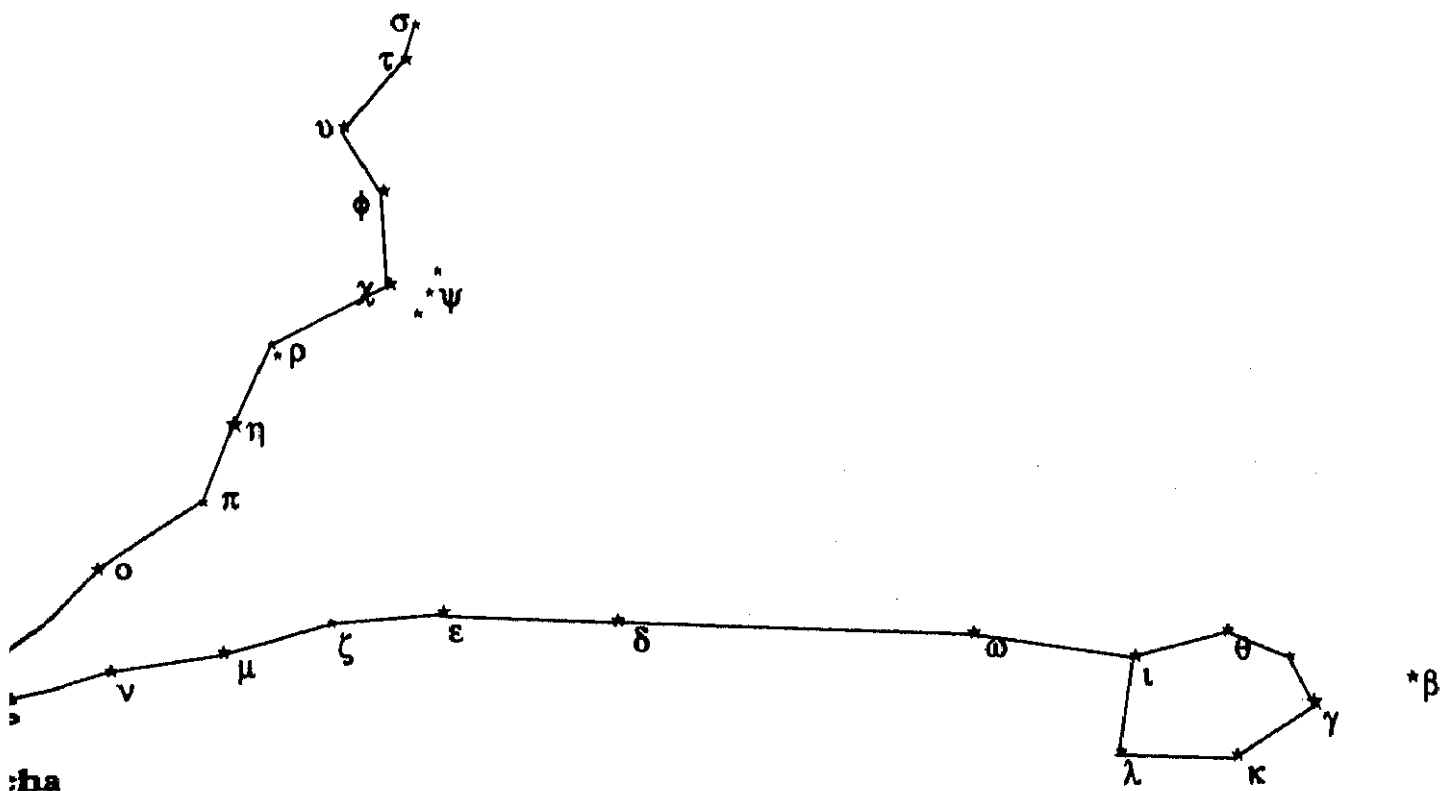
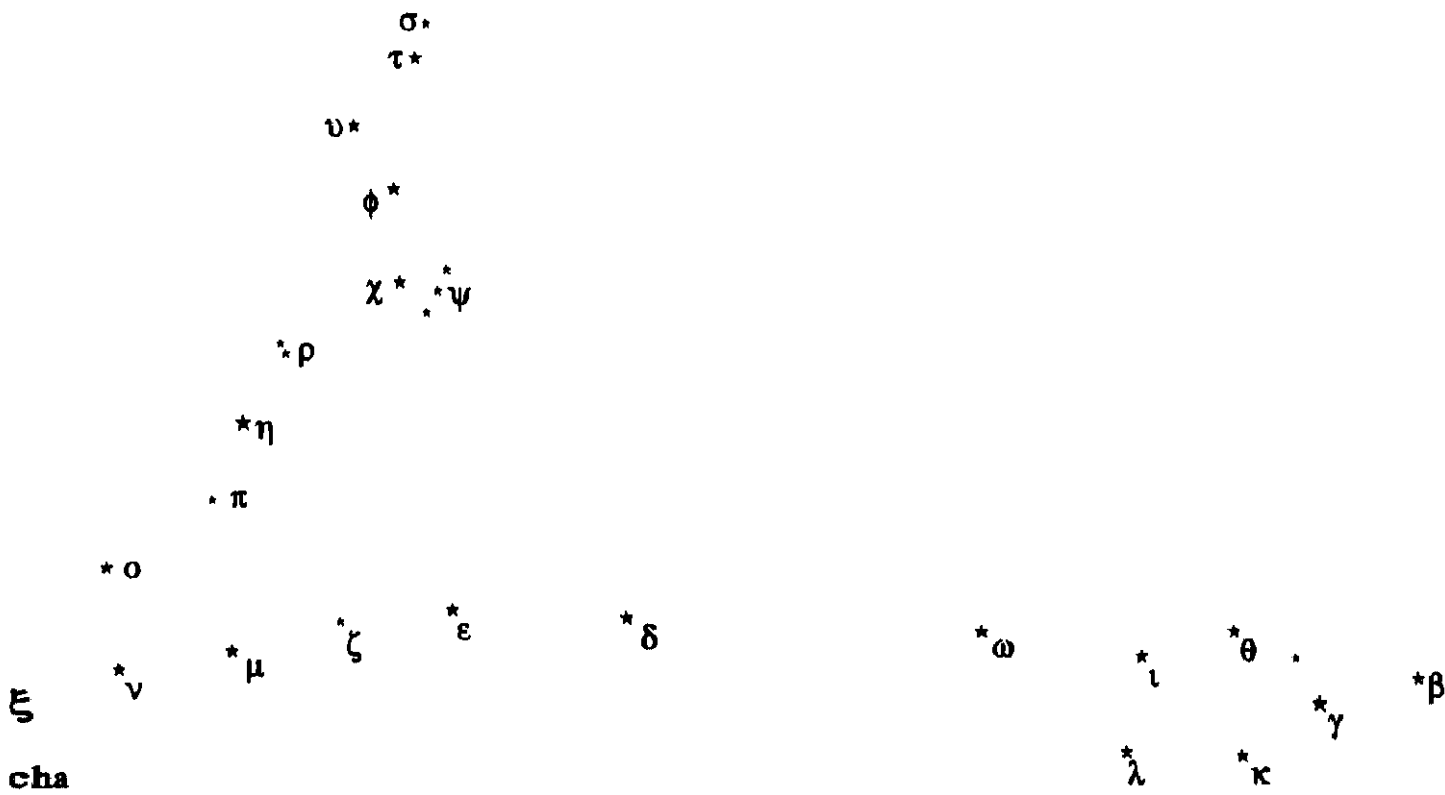
Otros nombres: Elhautine, Ichthye, Gemellus, Proles Dercia, Derce, Derceto, Phacetis, Dea Syria, Veneris mater, Venus & Cupido, Samakatain, Samakah (los peces), S.Matías.

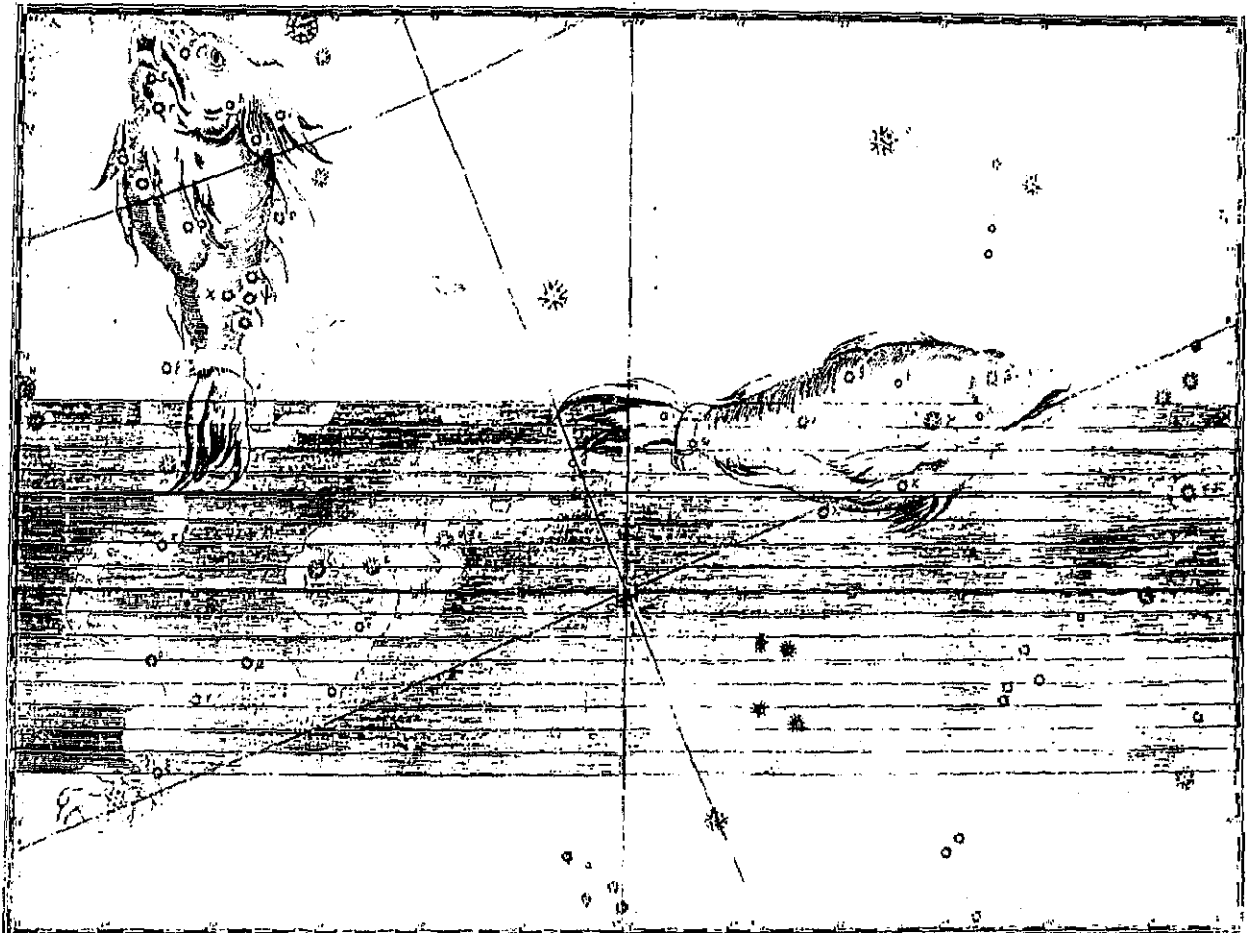
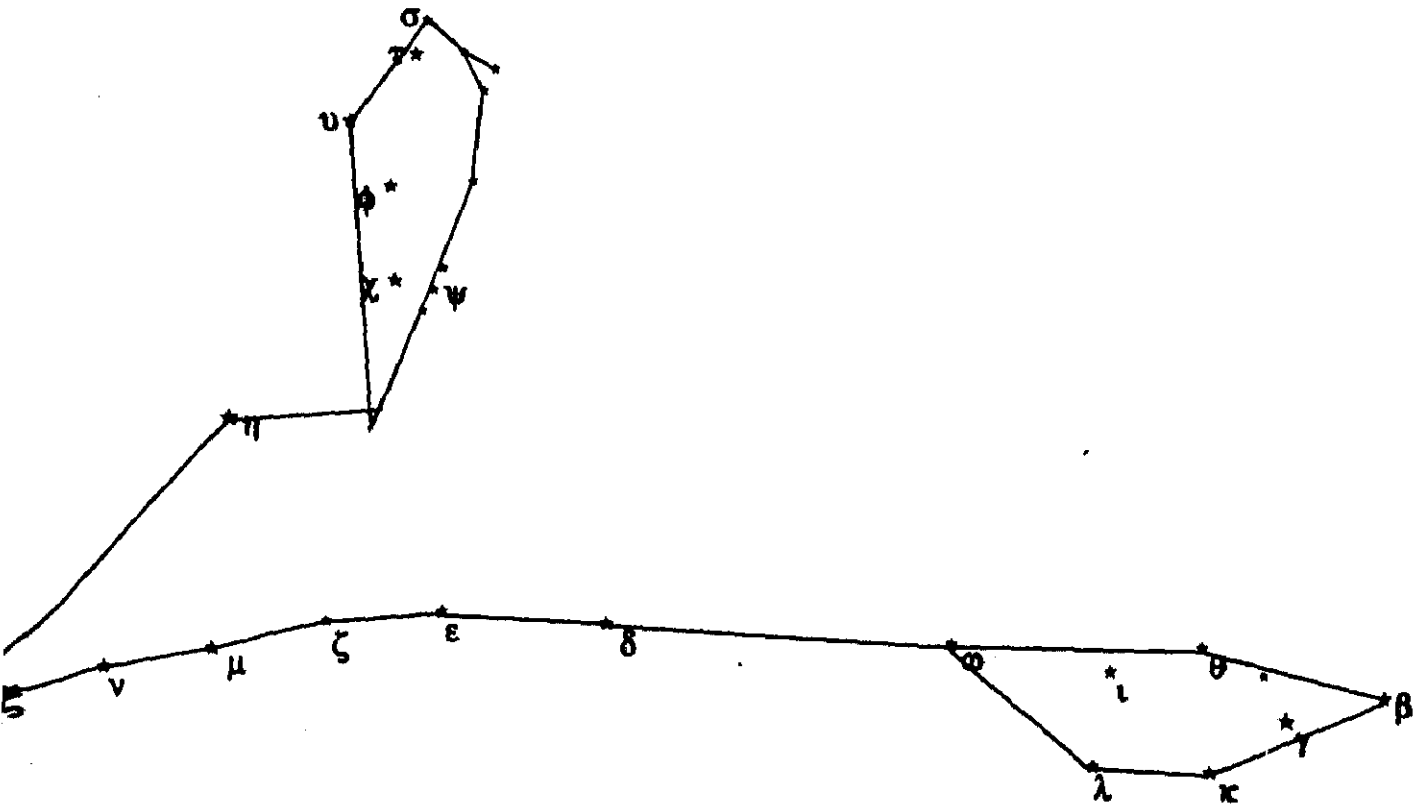
Grupo: Ptolomeo.

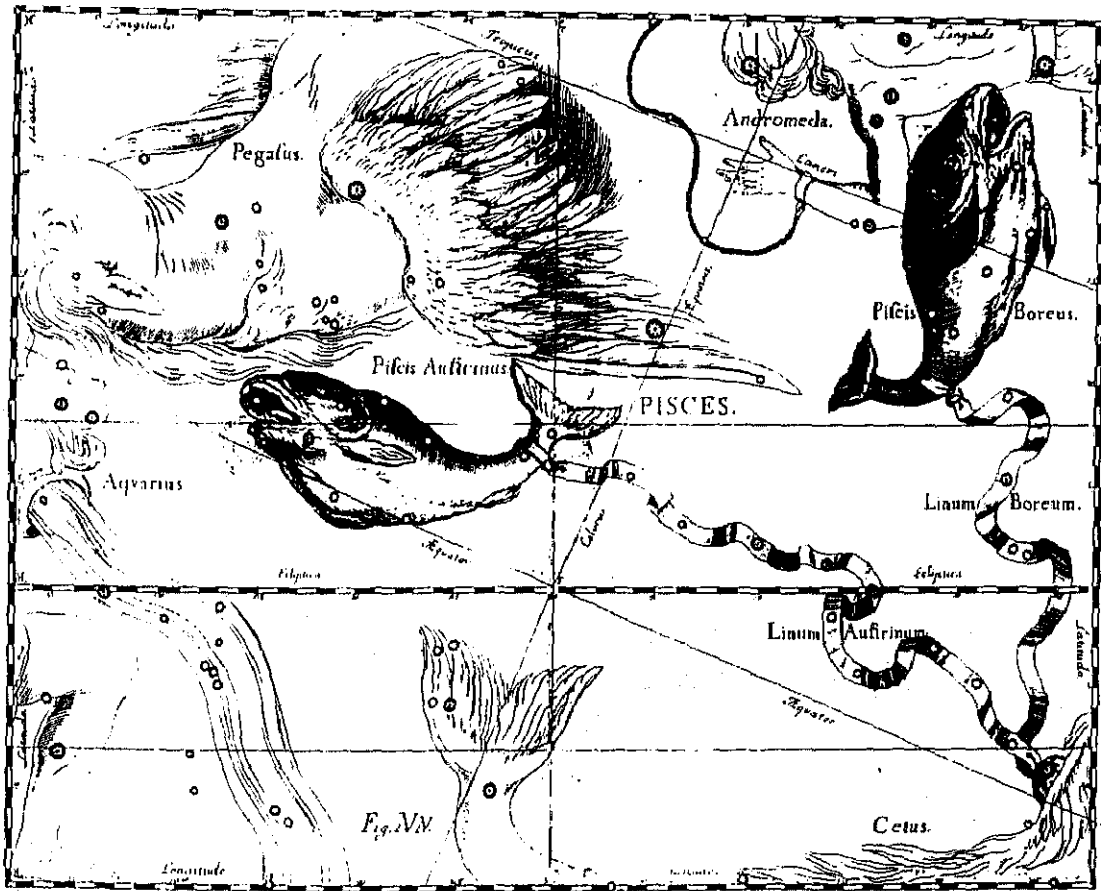
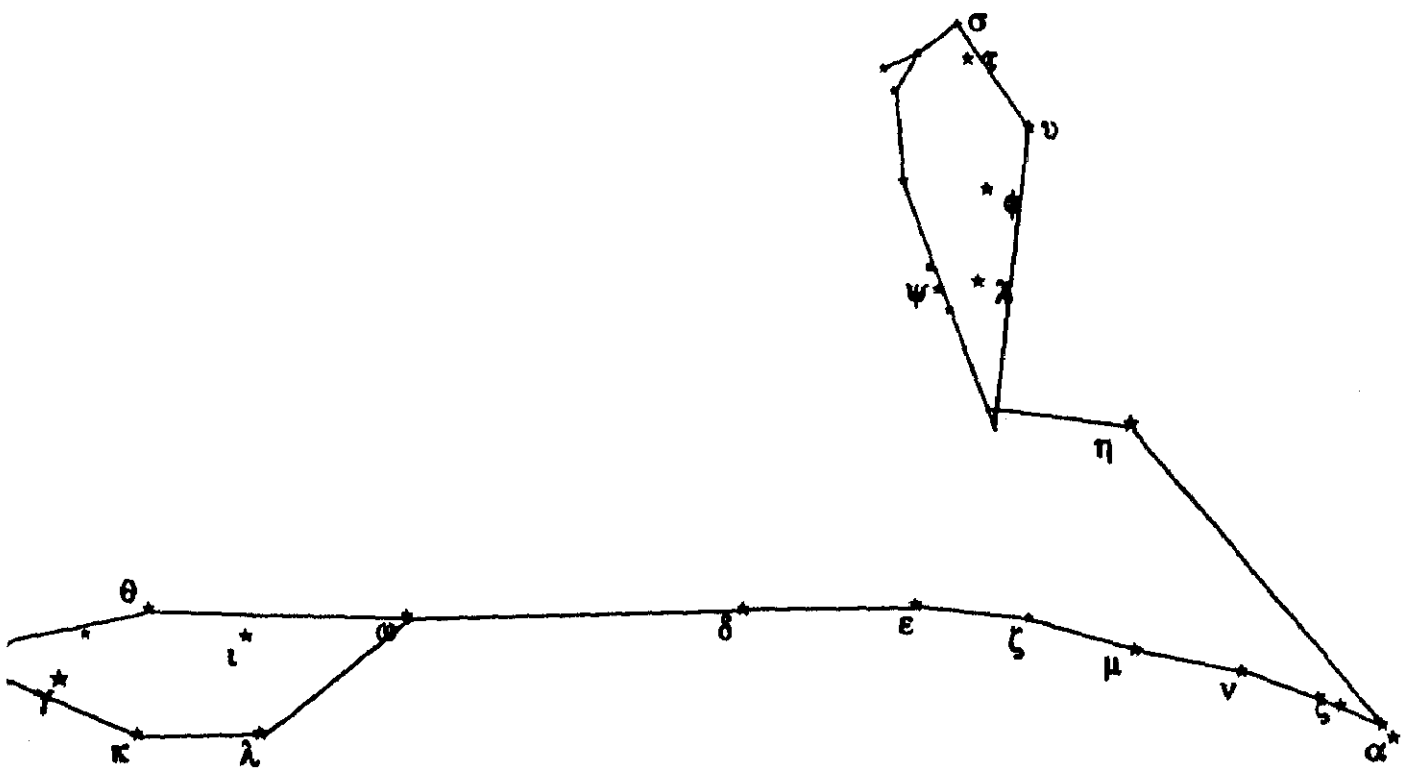
Situación: Eclíptica.

ESTRELLAS PRINCIPALES.

Alfa: Al Rischa (el nudo), color blanco.

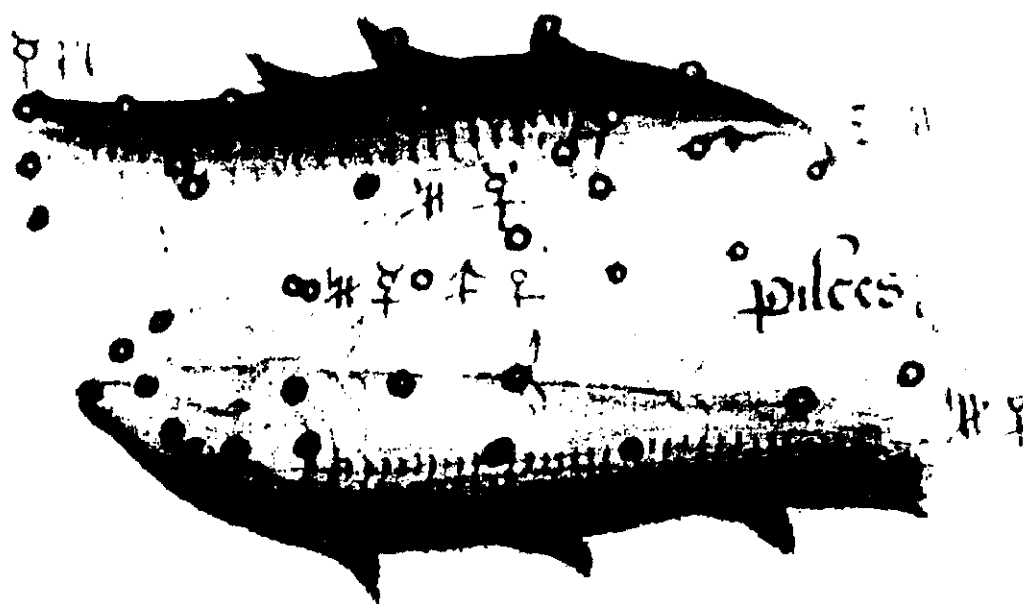
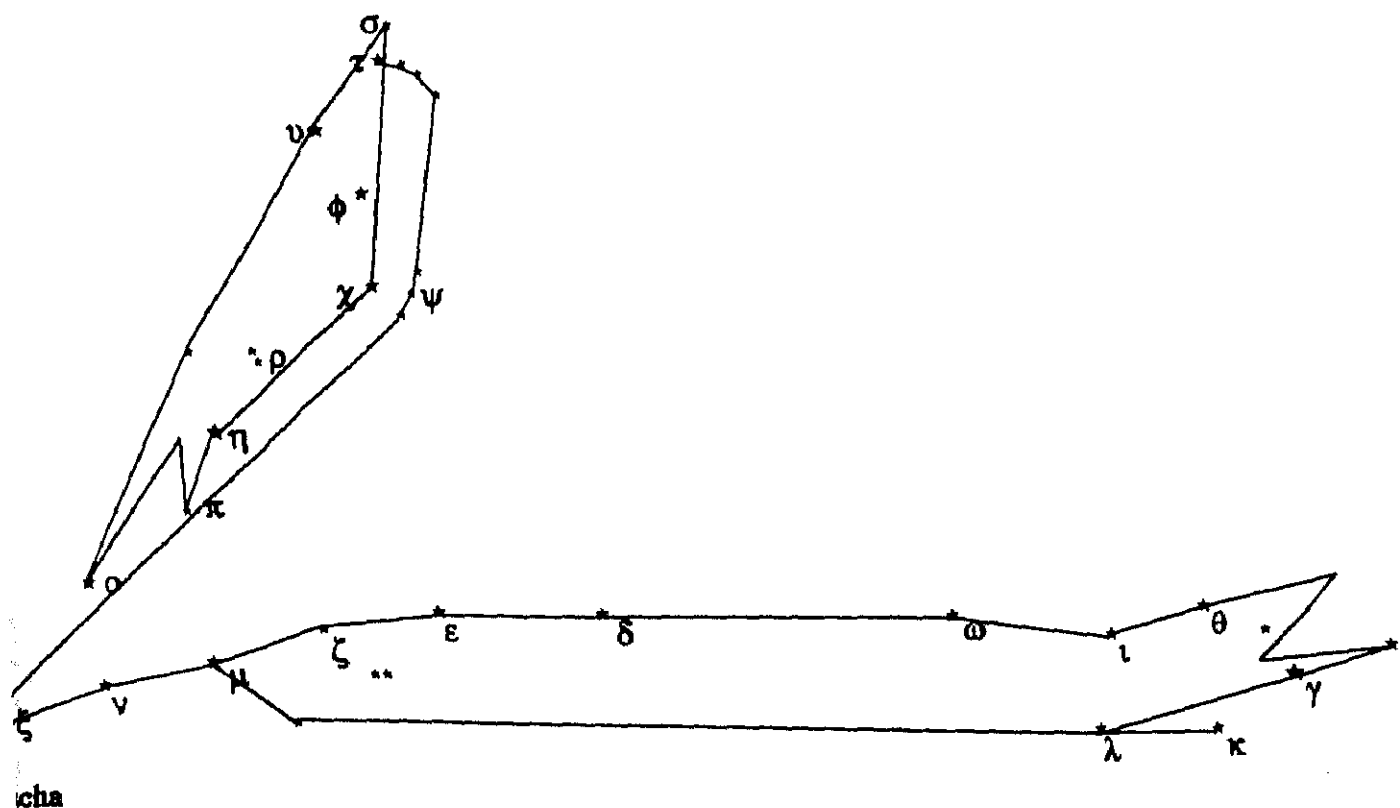






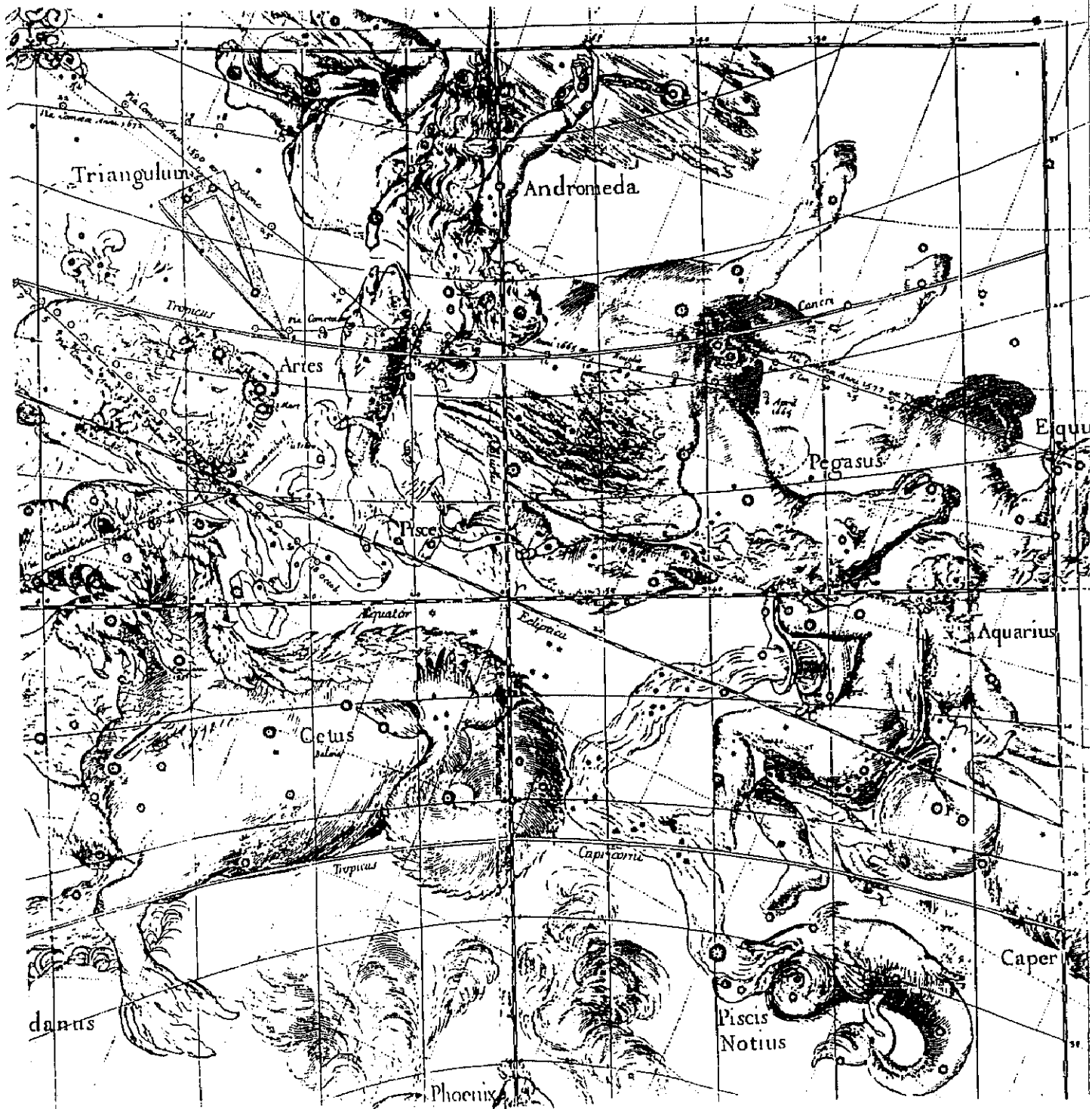
Hovetius, "FIRMAMENTUM SOBIESCIANUM". 1.687.

ESQUEMA DE ARATO E HIGINIO

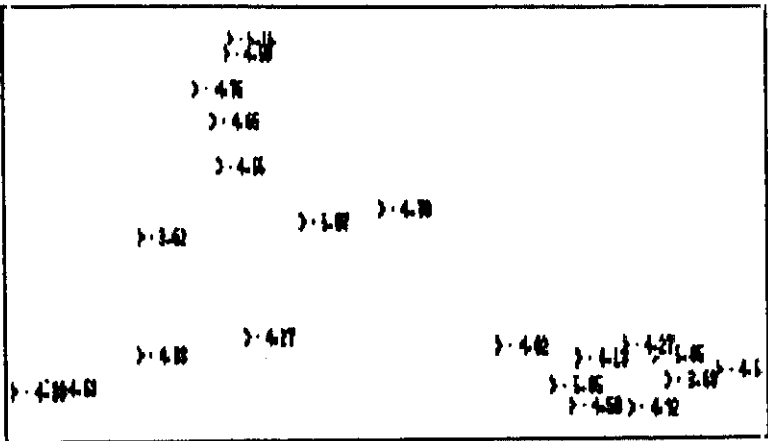


GRUPO DE CONSTELACIONES ACUATICAS

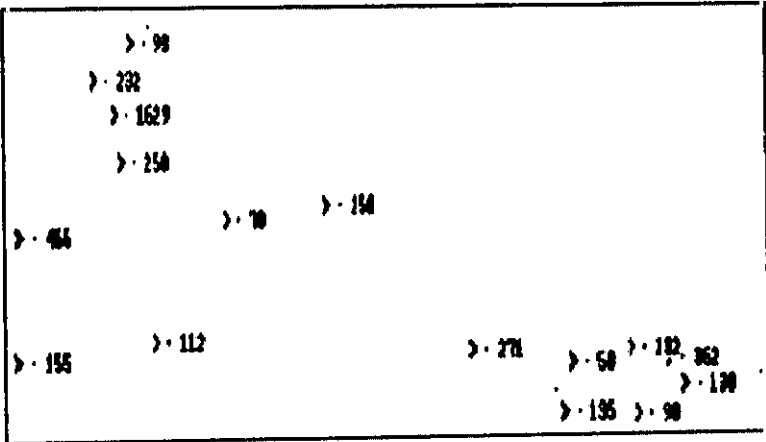
436



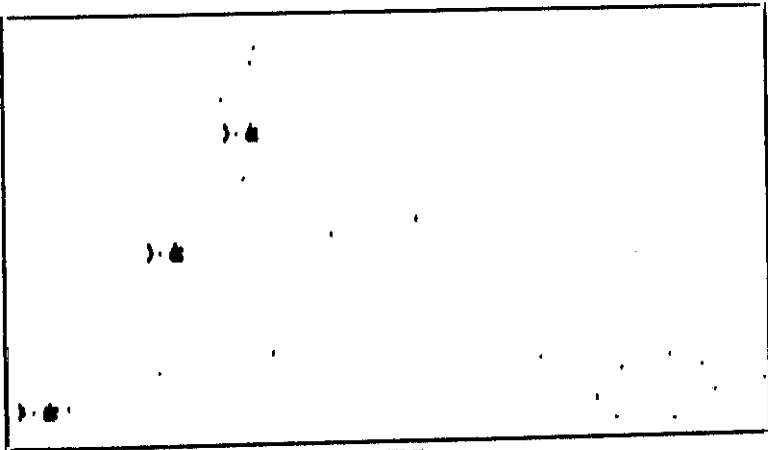
ESTRELLAS PRINCIPALES



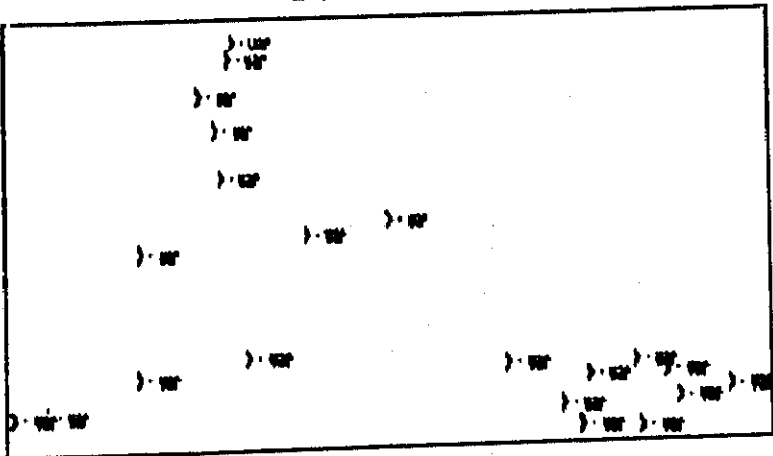
MAGNITUD



DISTANCIA



DOBLES



VARIABLES

Los Peces son considerados descendientes de Piscis Austrinus, el Pez Austral (ver esta constelación). Estos peces, estando en el río Eufrates encontraron un huevo maravilloso que llevaron a tierra, donde fue empollado por palomas. De él nació Venus, la diosa Siria, quien rogó a Zeus que a los peces que la salvaron les concediera la inmortalidad. Zeus los colocó entre los doce signos del zodiaco.

Pero la historia más difundida sobre la catasterización de Piscis es la que los relaciona con Venus y su hijo Cupido (Afrodita y Eros). Un día en que se encontraban a orillas del Eufrates con otros dioses (ver Capricornus) apareció Tifeo, quien aterrizzaba a los dioses; para huir del monstruo, se arrojaron al río tomando la forma de distintos animales. Venus y Cupido se transformaron en peces. Los sirios desde este momento consideraron sagrados a los peces, consagrándolos a Venus. En memoria de este hecho fueron puestos en el cielo.

ESTUDIO DE ESTILO

Este grupo de estrellas debe su nombre a su situación en el cielo, antes que a la forma sugerida por sus estrellas, las cuales están tan separadas un grupo de otro que difícilmente la percepción podía unirlos en un solo grupo, a no ser que las estrellas fueran buscadas deliberadamente. Su imagen no puede analizarse sin tener en cuenta la posición que ocupaba la constelación en la época que se considera punto de partida para las costelaciones zodiacales.

Hace 2.000 años, el equinoccio* de primavera (21 de Marzo) coincidía en las primeras estrellas de Aries, por ello este signo inaugura los signos del zodiaco de los autores clásicos, pero en la actualidad, debido a la precesión de los equinoccios, ocupa el primer lugar de esta zona, ya que en ella se encuentra el sol el día del equinoccio. En la época clásica los Peces coincidían con la época más lluviosa del año: Marzo y Abril, lo que pudo ser otra de las razones para situar su imagen en este preciso lugar del firmamento; de hecho, no debe ser casual que todas las constelaciones relacionadas con el agua, estén agrupadas en ésta zona del cielo (ver lámina de constelaciones acuáticas).

Aunque es innegable que las estrellas que forman el río de Acuario se asemejan bastante a una corriente de agua, o que la disposición pisciforme de las estrellas de Piscis Austrinus dan origen a este pez, se podría haber formado igualmente con ellas cualquier otra forma que conservara cierta analogía -por ejemplo un jabali, como vimos en Piscis Austrinus-. Los Peces pueden deber su forma antes a motivos astronómicos y climatológicos que a motivos puramente de percepción visual. Bien es verdad, que si se busca la forma de estos dos peces en el cielo, se encuentra con facilidad, ya que las estrellas, debido a su número, se

Prestan a cualquier imagen que pretendamos encontrar entre ellas; pero no sería tan evidente si no se supiera qué buscar y se siguiera el juego de los primeros observadores que sólo se guiaron por el parecido de las estrellas con imágenes semejantes al objeto que le dio nombre a la Constelación. Hay que tener en cuenta que las estrellas de Piscis no son nada llamativas.

Resumiendo, para su formación debieron intervenir múltiples factores:

- Coincidir en una zona de la banda zodiacal la que no existían estrellas notables.
- Encontrarse el sol en ella en la época de lluvias.
- Sus vecinas son constelaciones acuáticas, o relacionadas con el agua.
- Sus estrellas se prestan con cierta facilidad a formar con ellas dos peces.

De hecho, esta dificultad queda reflejada en su iconografía, ya que los Peces han sido interpretados de muy diferentes formas, lo que no hubiera sido posible en Constelaciones cuya formación se debe exclusivamente a la disposición de las estrellas.

Los antiguos poetas los describen como dos peces cuyas colas están en direcciones opuestas y unidos por las bocas por medio de una cinta. A diferencia de los grupos importantes, en los que describen exactamente la posición de cada una de sus estrellas, en Piscis, se limitan a señalar que uno de ellos "Aquilonius", el pez del Norte, tiene 12 estrellas, "Piscis Australis", el del Sur, 15 (en Germánico y 17 en Higino), en la cinta sitúan 3 al Norte, 3 al Sur, 3 al Oriente y 3 a Occidente 39 estrellas en total, número que varía según los autores.

Con esta descripción, tan poco científica, es difícil encontrar la posible ubicación de las estrellas en los peces, por tanto cada dibujante las colocó de una forma diferente aunque se basaran en la misma fuente (ver esquema de Arato e Higino).

Los artistas posteriores que se basaron en ellas, como Psc 1^a, Psc 2^a, Psc 8^a, Psc 9^a, Psc 10^a y los situaron de formas muy diferentes: unos nadando en distintas direcciones, grupo al que pertenece la magnífica pintura carolingia (Psc 1) en la que el tratamiento de color y forma parecen salidos de la mano de un experto pintor helenístico más que de la de un pintor medieval; así como el manierista Psc 9, donde ya se deja sentir la influencia de la astronomía árabe en la manera de atar los peces por la cola.

Otro grupo de pintores siguió el modelo románico (Psc 2), en donde uno de los peces, el Austral, aparece invertido. A este grupo pertenecen Psc 10 y Psc 8, aunque emplean un estilo diferente.

Con las traducciones de Ptolomeo se cambia completamente el diseño de los Peces: aparecen atados por la cola. Este modelo es el utilizado en todos los tratados de Alfonso X (S. XIII). En esta constelación se ha conservado

la pintura original de los "Libros del Saber de Astronomía" (Psc 3)⁶; fue copiada fielmente en el s. XVI (Psc 11)⁷, pero a pesar del esfuerzo del copista por no apartarse del modelo, se observan una serie de variaciones en el diseño de los peces: mientras los primeros, pertenecientes a los comienzos del gótico, poseen una gran frescura e ingenuidad, percibiéndose la intención del artista de reflejar la realidad de una manera fiel, en los segundos, tres siglos más tarde, los distintos elementos de la morfología de los peces se han endurecido, transformando todo el naturalismo primitivo en unos peces fríos y disecados.

Entre ambos se desarrolló toda una época de confusionismo en torno a los dibujos de las constelaciones. Seguía vigente la tradición de los textos antiguos que presentaban un modelo completamente diferente del que trataban de imponer los seguidores de la astronomía árabe. Ante esta diversidad de ver una misma constelación, algunos autores deciden reflejar los dos modelos (Psc 4-5)⁸: uno según Higino (Psc 4), y otro según Ptolomeo (Psc 5). Esta pintura -aunque por su torpeza no es indicativa de ningún estilo artístico- permite comparar los dos modelos realizados en la misma época. En ella podemos comparar como los peces de Higino son mayores que los de Ptolomeo, por tanto su esquema debía ocupar gran parte de las estrellas que Ptolomeo consideró cinta o atadura.

Finalmente se impuso el modelo ptolemaico, que fue el adoptado por hombres del Renacimiento tan importantes como Durero (Psc 6)⁹ y Mercator (Psc 7)¹⁰, capaces de aunar ciencia y arte en su imagen de la constelación.

En estos mapas, uno de los peces, el del Norte, irrumpe en el espacio celeste de Andrómeda introduciéndose bajo su brazo izquierdo, los árabes habían situado los peces tapando parte de la figura (ver esta constelación), lo que hace que este pez en un esquema convexo quedase oculto detrás de Andrómeda, para evitarlo, estos autores le doblan la cabeza de una manera muy poco natural en un pez.

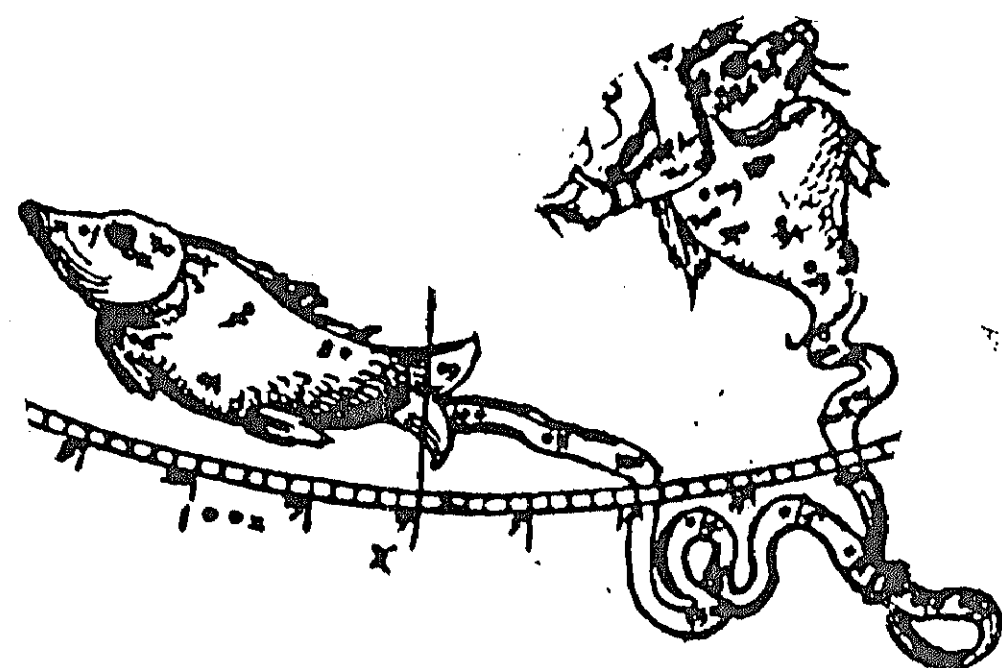
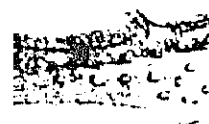
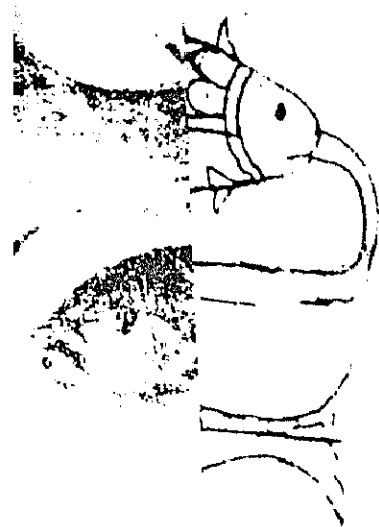
En Psc 12¹¹ se corrigen todos los errores de épocas anteriores y se hace una perfecta síntesis de los dos modelos: de los seguidores de Higino, como Psc 9, copia la forma y tratamiento de los peces; de los seguidores de Ptolomeo copia la posición de los peces y las estrellas. Este grabado puede considerarse la culminación de todo el proceso evolutivo de la iconografía de Piscis. Así fue reconocido por los astrónomos posteriores que sólo alteraron pequeños detalles formales -aunque las diferencias de estilo sean importantes-. Psc 14¹², por ejemplo, cambia la especie pero sin variar substancialmente la forma (esquema convexo), consiguiendo un naturalismo que no se había alcanzado en los Peces desde la época carolingia.

El naturalismo duró poco. Un siglo después (s. XVIII) comienzan a estereotiparse (Psc 15 y 16)¹³⁻¹⁴; ya no se persigue la viveza de los peces barrocos y, lejos de todo intento de credibilidad, se han convertido solamente en una forma que recoge un grupo de estrellas.

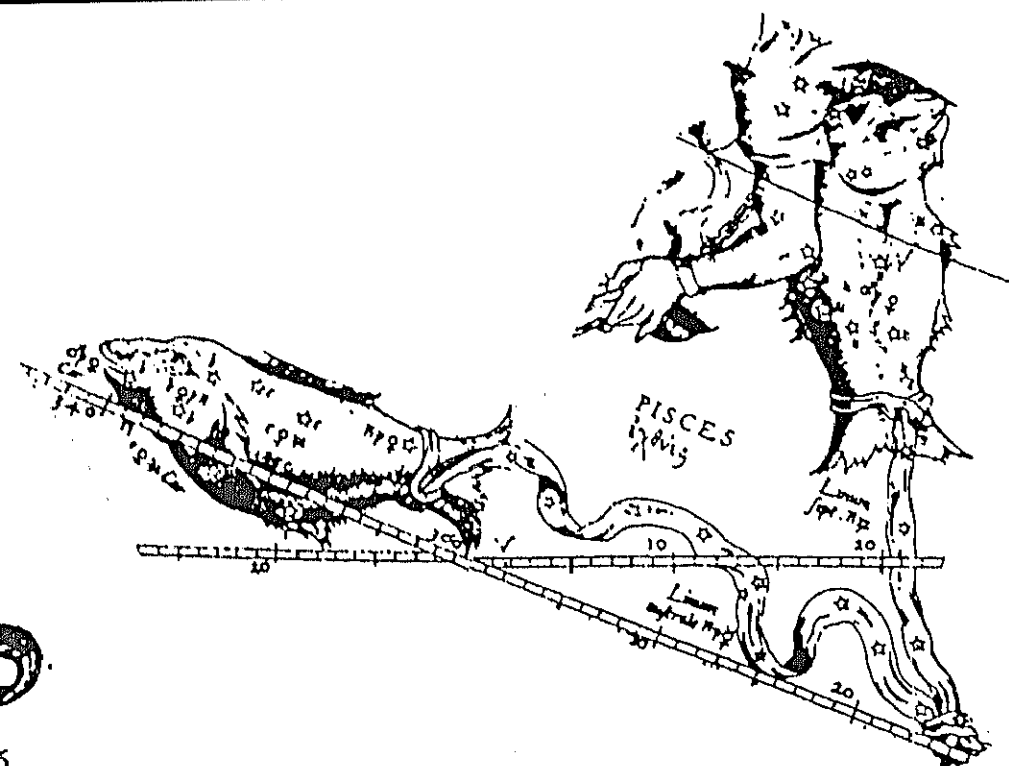
Como en tantas otras ocasiones Schillerus (Psc 13)¹⁵ recurre a la capa de San Matías para recoger las estrellas de la constelación, con la que difícilmente se

podía formar un apóstol. Su cristianización había sido más lógica en Bartschio¹⁶, quien manteniendo la imagen de los peces, los identificó con los dos peces con los que Cristo alimentó a 5.000 personas.

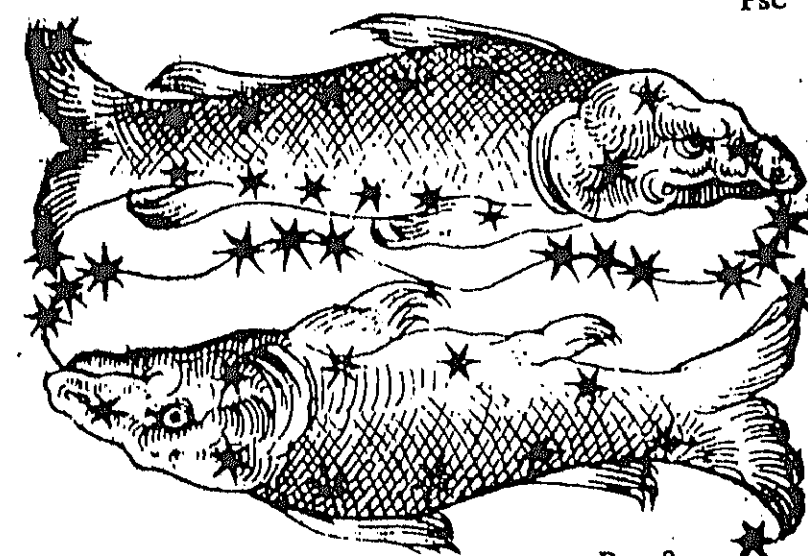
PISCES



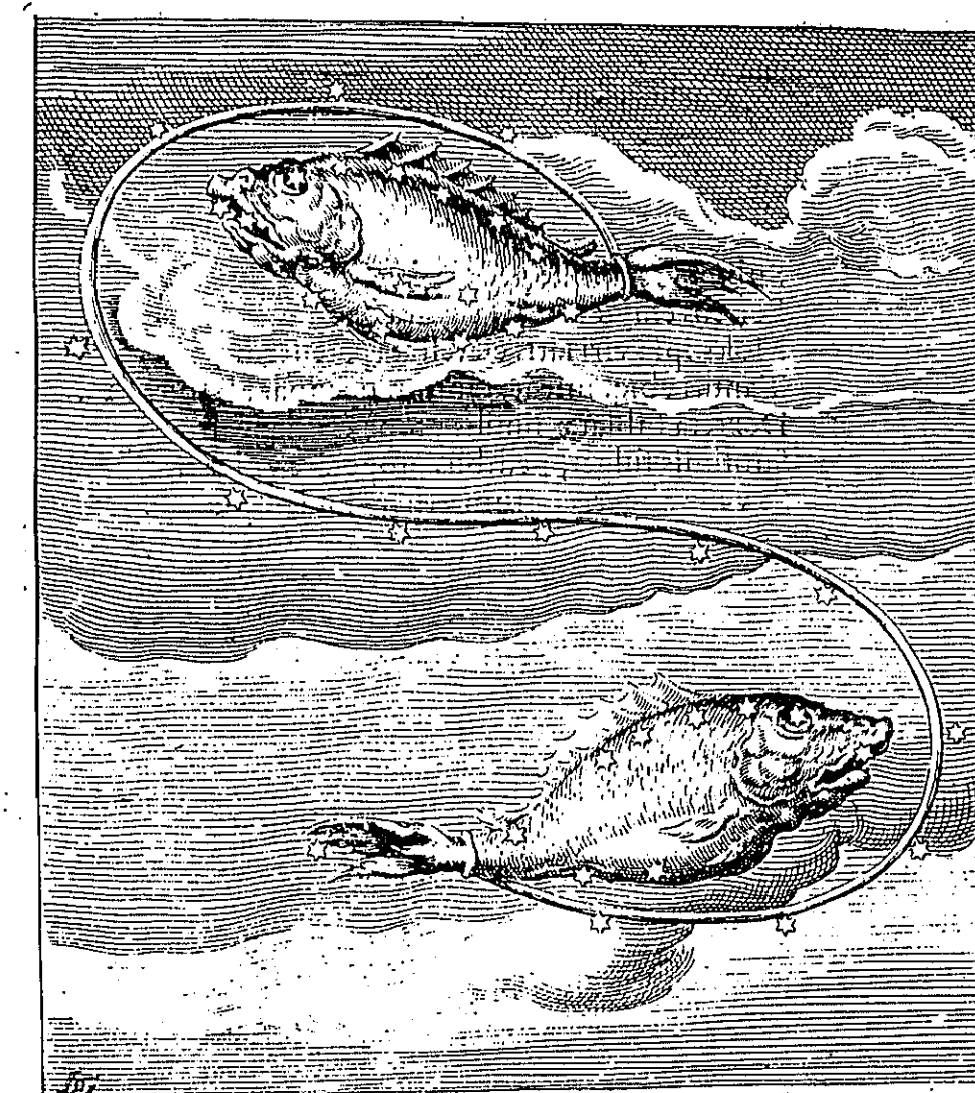
Psc 6



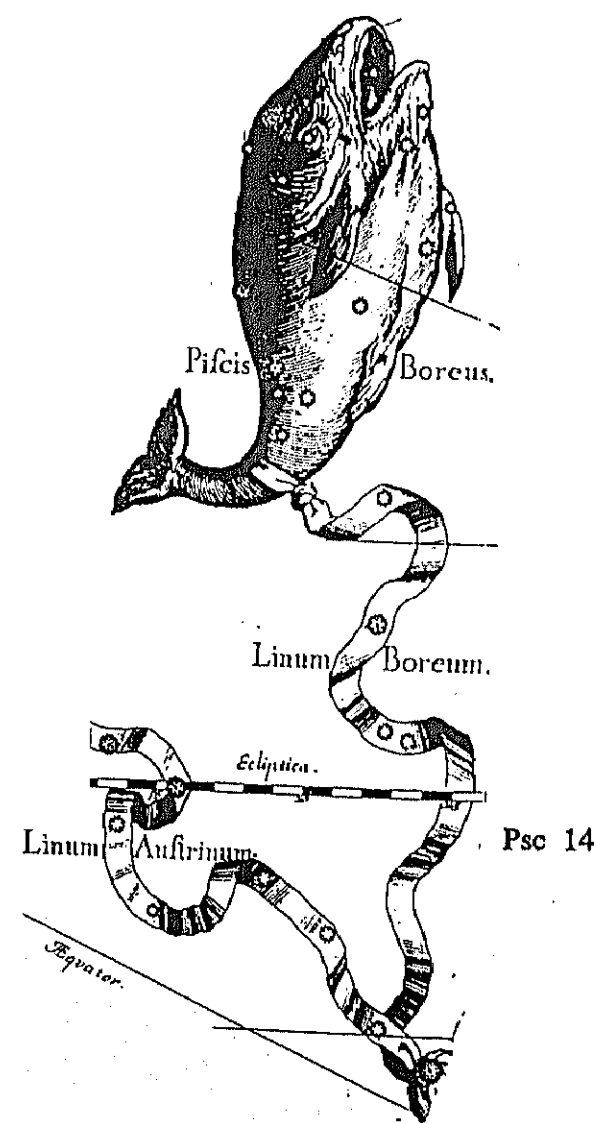
Psc 7



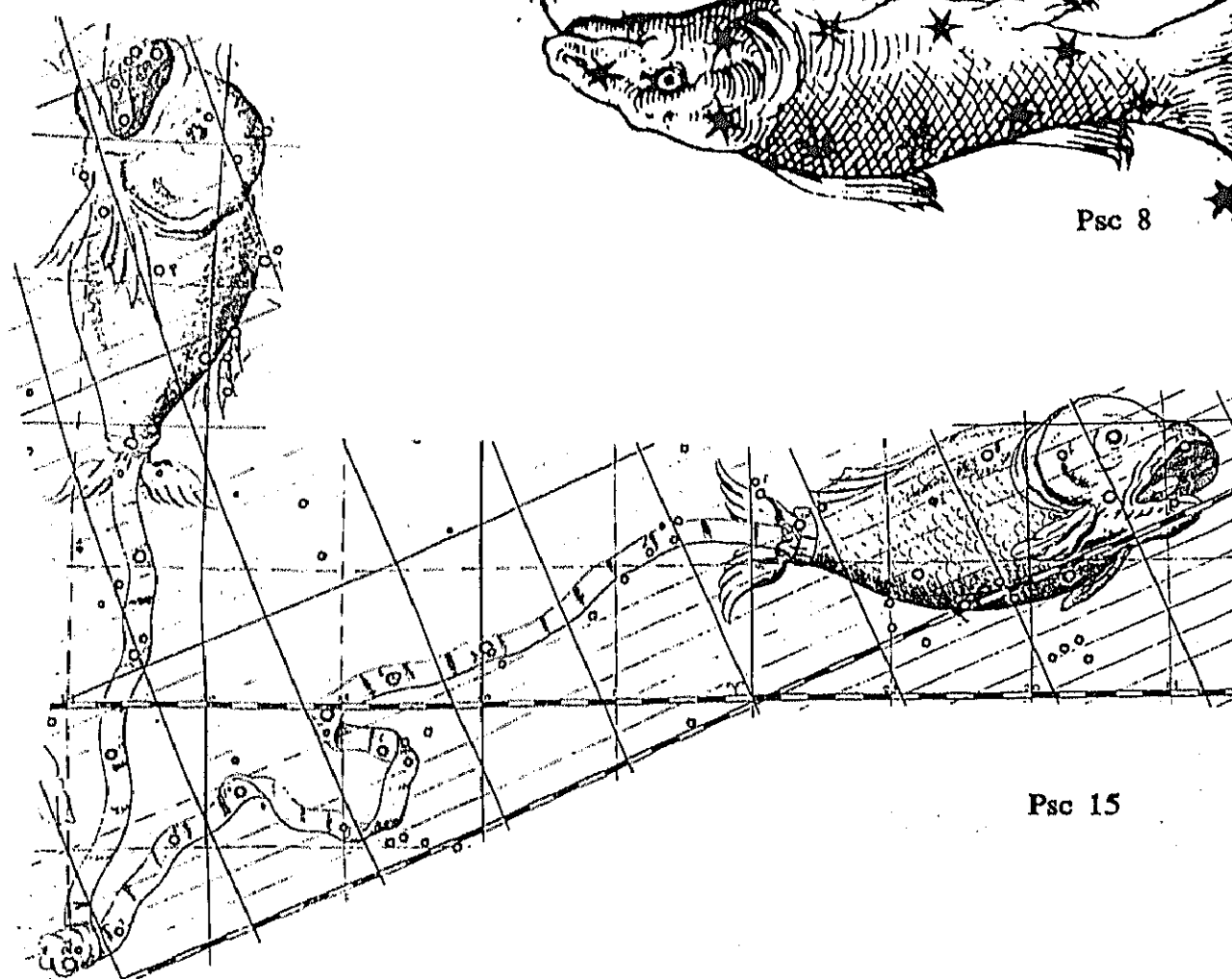
Psc 8



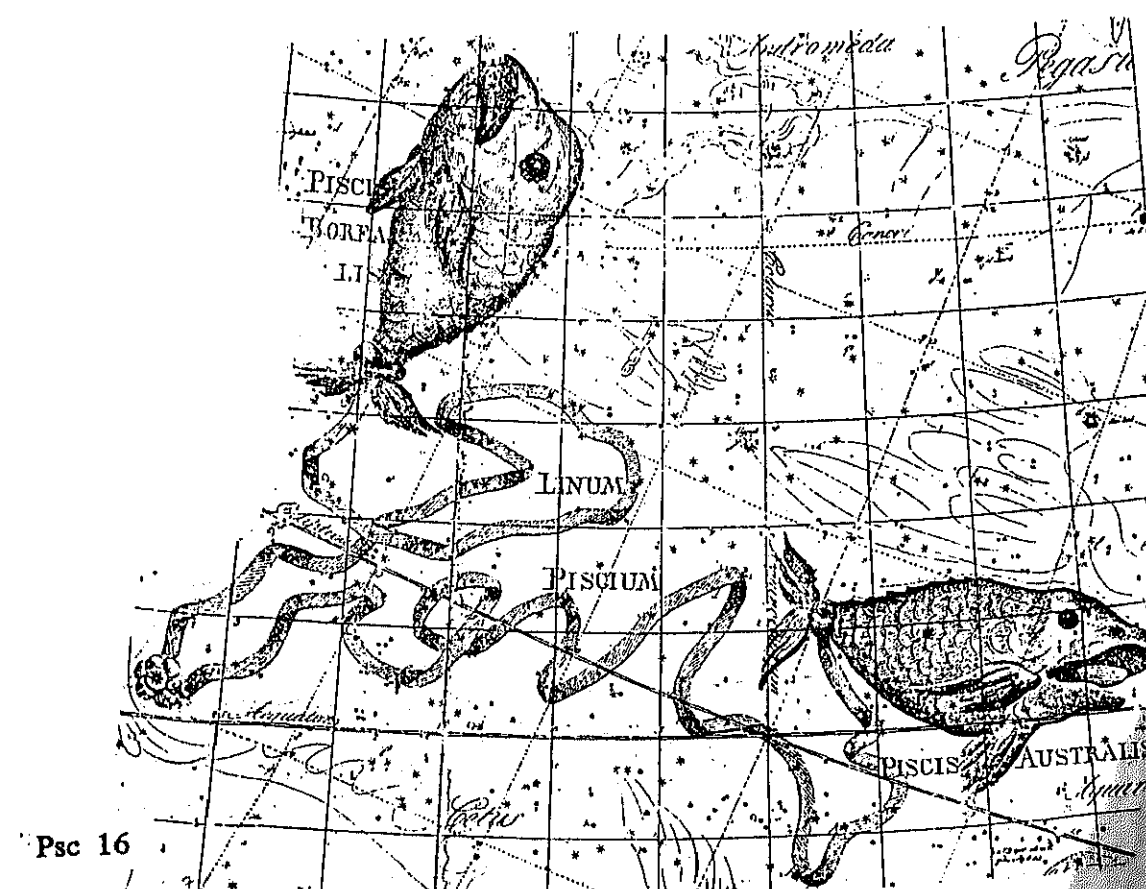
Psc 9



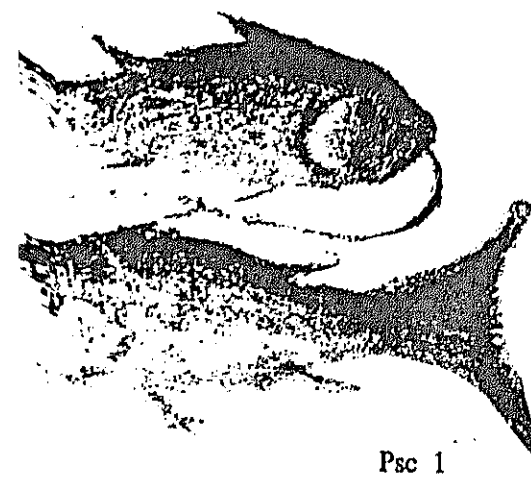
Psc 14



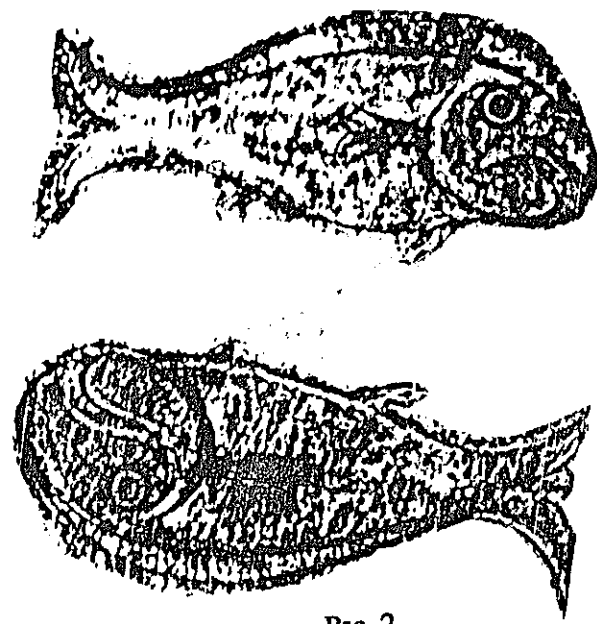
Psc 15



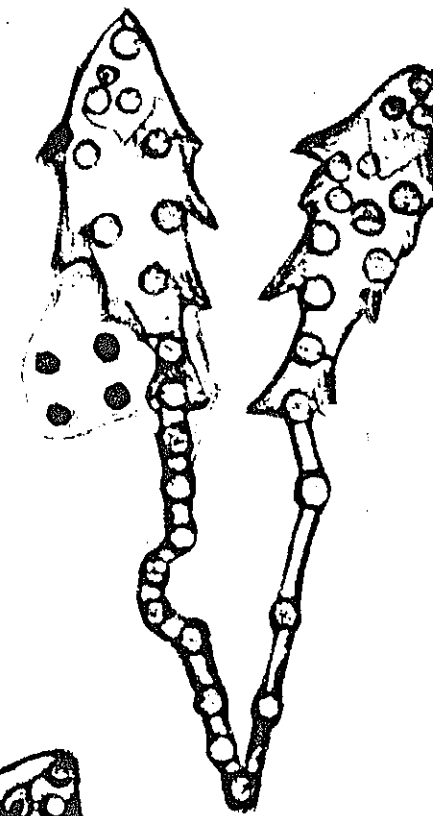
Psc 16



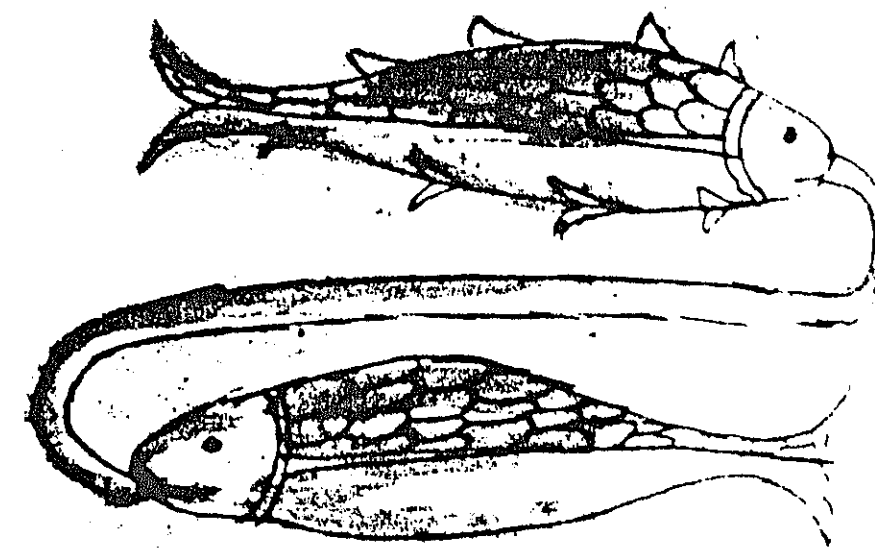
Psc 1



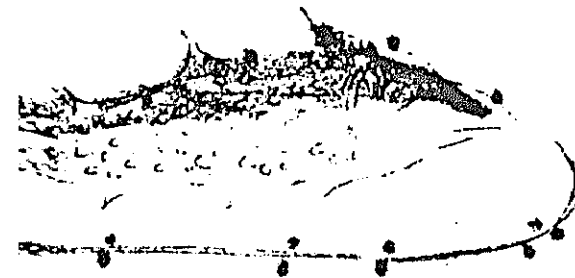
Psc 2



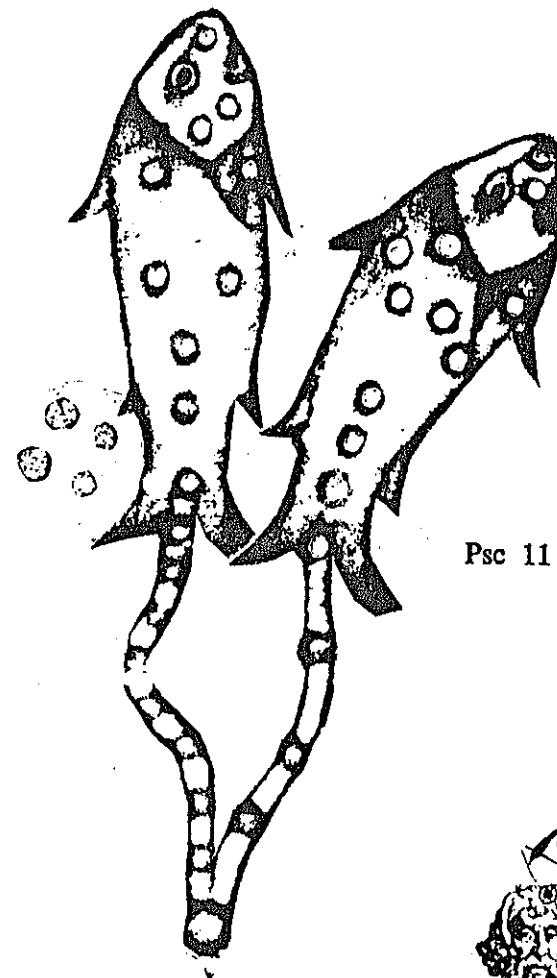
Psc 3



Psc 4



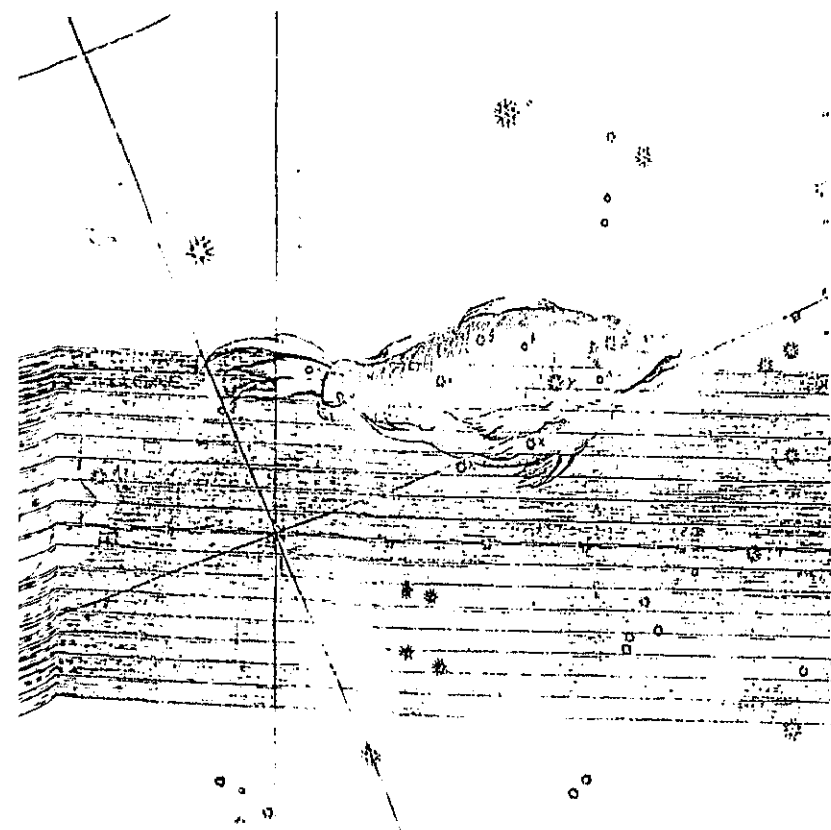
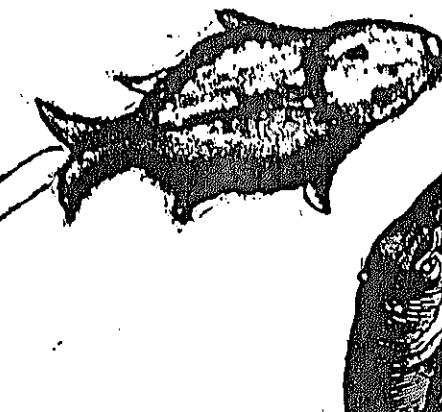
Psc 10



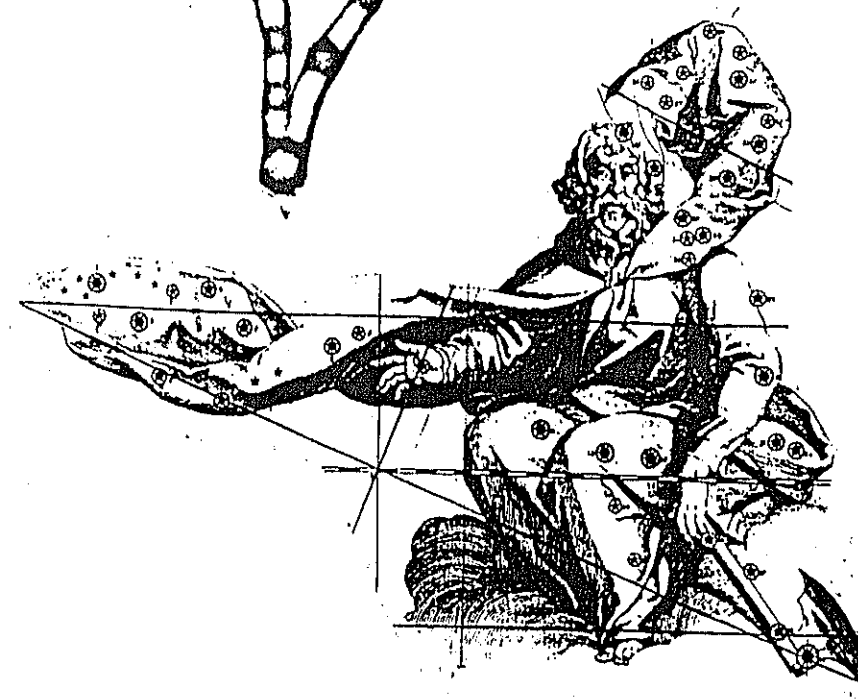
Psc 11



Psc 5



Psc 12



Psc 13

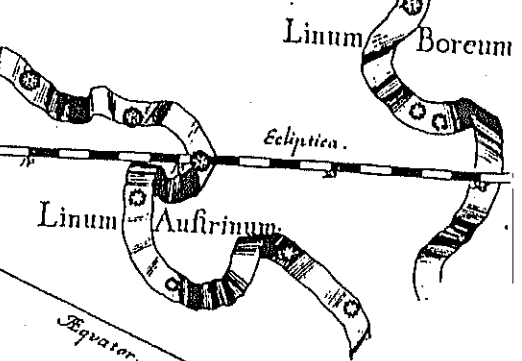


Piscis Austrinus



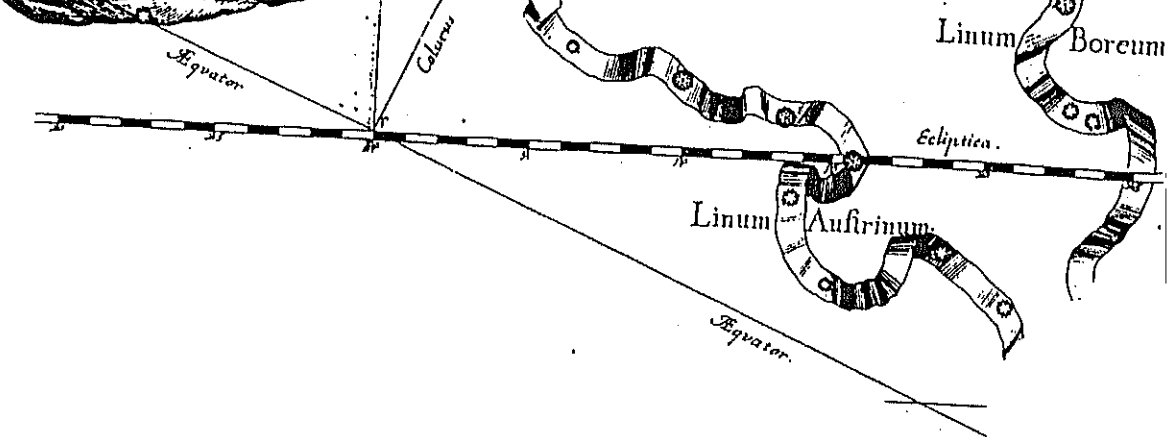
Piscis

Boreu



Linum

Boreu



NOTAS DE PISCES

- 1.- Anónimo, "TRATADO DE COMPUTOS Y DE ASTROLOGIA, S. IX, Bibl. Nacional, Mss. 3.307. Pág. 58v.
- 2.- Beda, el Venerable, "OPERA DIDASCALIA DE NATURA RERUM", S.XI, Bibl. Nacional, Mss. 19. Pág. 61v.
- 3.- Higino, "ASTRONOMIA POETICA", Basileæ, 1.535, Bibl. Nacional, R/19.995. Pág. 98.
- 4.- Grotius, Hugo, "SINTAGMA ARATEORUM, POETICAE ET ASTRONOMICAE", (Lugdunum Batavorum -hoy Leyde-, 1.600), Bibl. Nacional, ER/3.993. Pág. 39.
- 5.- Aratus, "COSMOGONIA", S. XV, Bibl. Nacional, Mss. 8.282. Pág. 23v.
- 6.- Alfonso X, el Sabio, "LIBROS DEL SABER DE ASTRONOMIA". S. XIII. Bibl. Complutense Ms. 156. Pág. 4.
- 7.- Alfonso X, el Sabio, "LIBROS DEL SABER DE ASTRONOMIA", S.XVI, Bibl. Nacional, Mss 1.197. Pág. 20.
- 8.- Dominicus Bandino de Aretio, "FONS MEMORABILIVM UNIVERSI", S.XII-XIV, Bibl. Nacional, Mss. 1983. Pág. 119v.
- 9.- Durero, Alberto "IMAGINES COELI SEPTANTRIONALES CUM DUODECIMI IMAGINIBUS ZODIACI", (Nuremberg, 1515).
- 10.- Mercator, Gerard, "GLOBUS CAELI", Lovanii, 1.541-1.551, Bibl. Nacional, GM/110g (reeditado por C. Muquardt (Merzbach et Falk), Bruxelles 1.875.
- 11.- Bayer, Johannes, "URANOMETRIA", S.XVII (Augustae Videlicorum -hoy Augsburg- 1.603). Bibl. Nacional, ER/4343. Lám. II.
- 12.- Hevelius, "FIRMAMENTUM SOBIESCIANUM. URANOGRAPHIAM", (Gedani, 1.687), Bibl. Nacional, R/5159. Lám. Nn.
- 13.- Flamsteed, John, "ATLAS COELESTIS" (London, 1.753), Bibl. Nacional, GM/714. Lám. 10.
- 14.- Bode. Flammarion, "LES ÉTOILES ET LES CURIOSITÉS DU CIEL", Supplément de "L'ASTRONOMIE POPULAIRE". Paris (1.882). Pág. 265.
- 15.- Schillerus, Julius, "URANOGRAPHIAM CRISTIANAM" Vienna (1.627), Bibl. Nacional, ER/2434. Pág. 88.
- 16.- Bartsch, Jacobo, "PLANISPHERII STELLATI". Argentina (1.624). Bibl. Nacional, 3/50887.

ABRIR CAPÍTULO IV

