

LOS HIEROGLYPHICA Y “EL ELEFANTE FLORDELISADO”

María del Mar Vicandi

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

ROSSO FIORENTINO

Tras el Alto Renacimiento, surge en Italia el llamado Manierismo, una corriente estilística que se extiende entre el año 1520, muerte de Rafael, hasta comienzos del seiscientos. El término Maniera fue acuñado por Vasari y utilizado en sus *Vidas*, para designar el estilo o manera de los sucesores o imitadores del arte de Miguel Ángel. Entre los maestros italianos pertenecientes a esta tendencia se encuentran: Pontorno, Rosso Fiorentino, Bronzino, Tintoretto y Parmigianino (1).

Giovanni Battista di Jacopo di Guasparre, conocido como Rosso Fiorentino, nació en Florencia en 1494. Fue discípulo de Miguel Ángel, Andrea del Sarto y Fra Bartolommeo. En su pintura encontramos una de las primeras manifestaciones del Manierismo florentino (2).

Rosso Fiorentino, probablemente recomendado por Miguel Ángel, fue llamado a la corte de Francisco I de Francia en 1530, para trabajar en la Galería de Fontainebleau, donde compuso lo que constituye el momento cumbre de su creatividad. Junto al boloñés Francesco Primaticcio, realizó un ciclo con pinturas y estucos de singular trascendencia. A estos artistas se podría añadir el pintor modenés Niccolò del Abbate y a tales figuras habríamos de considerar los introductores del lenguaje formal del Manierismo italiano en Francia. Éste círculo de artistas fue definido por Bartsch como los creadores de la llamada “Escuela de Fontainebleau”, por la gran influencia que ejercieron en otros maestros franceses.

Tras la muerte de Rosso en 1540, su trabajo fue continuado por Francesco Primaticcio. (3).

Una de las pinturas de dicha Galería es “El Elefante Flordelisado”, en cuya parte central aparecen tres animales destacados. Trataremos aquí de explicar su presencia, considerando el significado que los distintos autores

clásicos, basándose en la observación de su comportamiento, han otorgado a cada uno de ellos (Ilustración 1).

EL ELEFANTE FLORDELISADO



Ilustración 1, El Elefante Flordelisado, detalle, Galería de Fontainebleau.

A la izquierda del cuadro y en primer plano, podemos observar un personaje con sandalias, túnica corta y manto, que se dirige hacia un elefante. En segundo plano, otro joven que se encuentra en una barca. En el extremo, hay un grupo de hombres sentados entre los que destaca una figura erguida, que se inclina con un objeto en la mano (posiblemente un cuchillo). Al fondo, se presenta una loggia con arcadas y esculturas sobre la que, en una especie de balcón, visualizamos un grupo de personas. A la derecha, un personaje de espaldas junto a un gran perro, camina hacia el mismo elefante. En altura podemos contemplar una escultura sobre un pedestal y una pintura al fondo.

El fresco queda presidido, en el centro, por un gran elefante engalanado, y a sus pies aparece una grulla con una pata levantada, portando una piedra, que para los estudiosos del argumento es ejemplo de Vigilancia.

LA GRULLA



Aristóteles, uno de los primeros tratadistas que en su escrito sobre animales reparó en el comportamiento animal, señala como cualidad de estas aves que, mientras la bandada descansa y esconden su cabeza bajo del ala, el vigilante de turno, cuando se apercibe de algo extraño, despierta al grupo mediante un grito. (*Historia Animal*, IX, 10). Toda una suerte de eruditos como: Plinio (*Historia Natural*, X, XXIII), Eliano (*Historia Animal*, III, 13), Plutarco (*De sollertia animallium*, 10), El

Fisiólogo (*F. Acerca de los animales*, 7, 14 – 15) y San Isidoro (*Etimologías*, XII, 7, 14), traducen esta cualidad de vigilancia en la grulla y añaden otra característica: la de sostener, durante su vigilia, una piedra en una de sus patas, que siempre mantienen levantada, para que en el caso de que el sueño les venza se despierten por el ruido de la piedra al caer.

Horapolo, en el siglo V, escribió *Los Hieroglyphica* único legado antiguo llegado a nuestros días, cuyo principal objetivo es recoger sistemáticamente aspectos de la escritura jeroglífica. Su obra es heredera de la tradición de los clásicos: Plinio, Eliano, Plutarco, Herodoto, Diodoro, Eusebio o Clemente. Sin embargo en el Renacimiento fue considerado precedente de todos ellos ya que se pensaba vivió en el siglo XII a. C (4).

Horapolo utiliza este motivo para decirnos que los egipcios cuando querían expresar “hombre que se guarda de la maquinación de los enemigos” señala: *pintan una grulla que está vigilante. Pues éstas se guardan, estando vigilantes por turno durante toda la noche* (Hier. 405)

El Bestiario Toscano, además de señalar a la grulla como ejemplo de vigilancia, añade que tuerce tres veces su largo cuello antes de depositar la comida en su vientre, y por esto es ejemplo de sabiduría para el hombre, que

debería torcer tres veces el cuello y pensar antes de comenzar a hablar. (B.T. IX, XXIII) (5).

La idea semántica aquí reflejada, y recogida en los textos citados, tendrá continuidad en la Emblemática y la Iconología. En sus “Emblemas”, Alciato retoma la simbología del reino animal, y así en su emblema XVII, como ejemplo más sabio de prudencia entre los animales, propone a la grulla. Dice que ésta enseña al hombre cómo ha de vivir por su prudencia, pues llevan piedras para volar seguras y que el aire no las desvíe de su ruta. Señala, además, que duermen con la cabeza bajo el ala, mas nunca la que hace de guía y capitán pues duerme con el cuello levantado y tiene una piedra en la pata alzada. Para su comentario, Alciato se basa en los textos de Aristóteles: (H.A. IX, 10), Plinio: (Hist. Nat., X, 23), San Isidoro: (Et. XX, 12, 7) y Horapolo: (Hier. 191).

Cesare Ripa en su Iconología dispone la grulla para describir varios términos con similar idea a la comentada, la podemos ver acompañando la representación de la “Vigilancia” a la que presenta como: Mujer que lleva un libro cogido con la diestra, sujetando al mismo tiempo con la otra mano, una lámpara encendida y una vara. A su lado y en el suelo se ha de pintar una grulla, que sostiene una piedra en una de sus patas (Vigilancia). En el comentario de la “Consideración”, Ripa nos remite a Alciato y éste a Pitágoras, que hace referencia a la piedra en la pata para limitar su vuelo y no desviarse (Consideración). En la descripción de la “Servidumbre” también acompaña el ave, y se puede añadir una vela encendida con un letrero que reza: Io servo altrui, e me stesso consumo. Y respecto de la grulla con una piedra en la pata señala que simboliza la atención y la vigilancia que deben prestar los servidores a sus amos, basándose en las palabras que dijo Jesucristo: Felices aquellos siervos a los que encuentre vigilantes su señor cuando llegue (Servidumbre). La grulla también aparece, con una piedra en la pata junto a una antorcha encendida, en la representación de la palabra “Guardia” indicando el autor que ambas significan vigilancia, por las razones ya expuestas (Guardia).

Erwin Panofsky historiador y crítico de arte, uno de los más importantes de la Historia del Arte, realizó un exhaustivo estudio iconológico sobre la iconografía de los frescos de Rosso Fiorentino en la Galería de Francisco I en Fontainebleau, entre los que se encuentra esta pintura. El historiador comienza diciendo que el famoso Elefante Flordelisado, la pintura principal, ya fue estudiada por Guy Tervarent, pero dejó algunas preguntas sin respuesta a las que él tratará de dar satisfacción (6).

Escribe Tervarent que el elefante, por su tamaño y bondad, siempre ha aparecido a los ojos de los hombres como superior al resto de criaturas. Además de la benevolencia, su reputación cuenta con otras excelentes cualidades como: la previsión, inteligencia, una memoria infalible, dulzura, generosidad, consideración hacia los otros, templanza y castidad. Por todo ello, el elefante se convirtió en el símbolo habitual de la sabiduría, la piedad y del poder invencible (7).

Dice Panofsky: *Tervarent tiene razón, sin duda, adelantando que el gigantesco elefante en el fresco de Rosso, ostentando con orgullo sobre su montura La Flor de Lys de Francia, la “F. Real” sobre su ventrera y la “Salamandra real” sobre su peinado, que guarda fielmente una grulla (símbolo de la vigilancia), y libre de todo control humano, es un retrato alegórico de su Majestad, el Rey mismo. Es incluso posible que las magníficas plumas de avestruz, sujetadas a su peinado estén allí para simbolizar la imparcialidad del gran soberano que “distribuye la justicia a todos por igual”* (8).



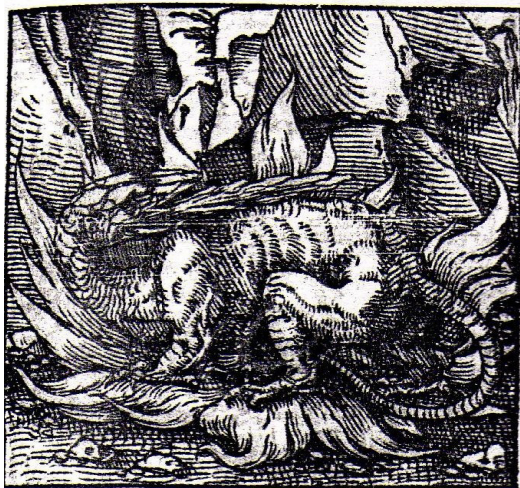
El historiador al realizar el estudio iconológico de la obra completa, para dar una explicación a todos los personajes y figuras que en ella concurren, plantea dos cuestiones al respecto. La primera ¿qué relación existe entre la pintura principal y los relatos subsidiarios? Y la segunda: ¿Cómo podemos explicarnos la inhabitual puesta en escena de la pintura principal? (9).

Con respecto a la puesta en escena, por parte de Rosso, señala Panofsky: *Aquí el elefante se mantiene solo, en la arena de un anfiteatro, que es el lugar de un elefante; sin embargo no es un elefante ordinario sino un Elefante Flordelisado, que ha sido identificado metafóricamente con el Rey, de manera que ese anfiteatro se encuentra milagrosamente transformado en lo que Guilio*

Camilo (muerto en 1544), que tuvo un papel primordial en la corte de Francisco I, habría descrito como un "teatro del mundo". Después de explicar todas las escenas y elementos de la obra dando respuesta a ambas preguntas Panofsky concluye su comentario diciendo: El Elefante Flordelisado constituye pues un triple elogio de Francisco I; celebra al Rey como el soberano más sabio y virtuoso, le representa como el maestro de todos los elementos, salvo uno... y sugiere un paralelismo eminente con la historia: Francisco I representado como un "Nuevo Vercingetorix, que crea una nueva Galia..., es ahora proclamado como un "Nuevo Alejandro" (10).

La pintura queda coronada con la "Salamandra real", emblema de Francisco I, encuadrada en un estuco correiforme.

LA SALAMANDRA



Las características de la salamandra han sido analizadas por una serie de clásicos estudiosos del comportamiento animal. Así, Aristóteles afirma que vive en el fuego mismo y que antes lo extingue que recibir de él el menor daño (HA V, 19, 552 b 157). Plinio, por su parte, la presenta físicamente como un animal con la figura de un lagarto pintado de estrellas, y añade: "*Éste es tan frío, que tocando el fuego lo apaga, de la misma suerte que el hielo*", (Hist. Nat. X, LXVII).

Esta relación de la salamandra con el fuego, donde vive sin quemarse y de su poder para apagarlo es destacado por: Eliano, (Hist. An. II, 31), El Fisiólogo (F. Acerca de los animales, 4, 36) y San Isidoro (Et. XII, 4, 36). Horapolo argumenta que los egipcios "*Cuando quieren indicar "hombre no quemado por el fuego" pintan una salamandra, pues ésta apaga toda la llama*". (Hier., 253).

Con posterioridad, El Bestiario Toscano moraliza el argumento cuando leemos "*De la salamandra que vive de fuego podemos conocer dos clases de hombres; una son todos aquellos que están inflamados por el amor del Espiritu*

Santo...La otra clase, son todos aquellos que son lujuriosos y ardientes del amor carnal". (B.T. XIX).

Cesare Ripa en su "*Iconología*" al presentar el elemento "Fuego" hace la siguiente descripción: *Mujer que con ambas manos sostiene una vasija que contiene fuego. A un lado se pondrá una salamandra, que aparece en medio de una hoguera*. Ripa retoma la misma idea semántica, anteriormente comentada, y justifica su descripción citando a Plinio y Aristóteles en los textos arriba mencionados, y a otros autores que escribieron las cosas que a la Naturaleza se refieren (Fuego).

Son innumerables los ejemplos, en los que la salamandra aparece como divisa de librerías, especialmente en el siglo XVI. Esto es debido a la mención hecha, por medio del animal, a otros aspectos de orden moral como el amor o la constancia. A ésta cualidad última remite Valeriano por medio del reptil (Valeriano Hier. XVI) al señalar que, por la constancia con que la salamandra sufre el fuego, los Padres de la Iglesia la tomaron como ejemplo de los mártires.

La característica de la salamandra ha sido tomada para representarla como divisa real de Francisco I, rey de Francia, con el lema *Nutrisco et Extingo*. Y como tal se dispone, encuadrada en estuco, en cada uno de los doce frescos de la Galería de dicho monarca en Fontainebleau, conteniendo todos ellos alegorías en referencia al rey. Igualmente aparece en muchos castillos reales como el de Blois en cuya escalinata destaca (11).

Esta tradición ha sido, igualmente, recogida por los tratadistas de la embleática. Juan de Borja, entre otros, recurre a la salamandra en el fuego para señalar la idea de la constancia (12).

CONCLUSIONES

La contemplación de esta pintura puede plantearnos dos preguntas. La primera: ¿Qué nos quiere decir Rosso con esta alegoría? La segunda: ¿Por qué ha tomado al elefante y a la grulla para su representación?

Desde la Antigüedad, los reyes se han sentido identificados con los dioses y se han considerado sus descendientes, suponiendo que esta condición les otorgaba una serie de virtudes y valores que les diferenciaba del resto de los mortales. También desde antiguo, como hemos podido ver en los textos de los clásicos, los estudiosos del comportamiento del mundo animal han

observado y atribuido a cada animal una serie de valores que son trasladables al comportamiento de los humanos. Un ejemplo tenemos aquí representado por Rosso, para resaltar esas cualidades como atributos convenientes a los reyes, y que éstos deben considerar en el ejercicio de sus reales funciones.

Si tomamos el ejemplo del elefante, vemos cómo desde siempre, por su tamaño, el hombre lo ha considerado superior al resto de criaturas. Esto podría trasladarse al Rey que por su condición es superior a los demás. Pero lo realmente importante son las cualidades morales que al animal se atribuyen. Por la bondad, la dulzura y la generosidad, el Rey ha de ser amable y considerado en el trato con sus súbditos, ha de ser justo, pero benevolente y generoso, al aplicar la Justicia, para la que ha de tener templanza. El monarca precisa de una memoria infalible, para que nada escape a su juicio recto. Ha de tener previsión del presente y futuro para que reine la paz en su Pueblo y nada le falte. En cuanto a la castidad, el Rey ha de ser ejemplo de moralidad para sus ciudadanos. La sabiduría, que le vendrá dada por los conocimientos que debe poseer, habrá de ir unida a la inteligencia, a la hora de aplicar todos esos valores y virtudes en su vida y en el ejercicio de su mandato. El Rey que posea todas esas cualidades puede llegar a ser poderoso e invencible como el elefante.

De la grulla, ejemplo de vigilancia, según los clásicos, ¿qué conclusión aplicable a un rey podemos extraer? Se dice de las grullas que eligen a un capitán para que guíe a la manada, del mismo modo el Rey ha de conducir a Pueblo con prudencia. También se cita, que tienen escuchas y centinelas que vigilan, mientras el resto duerme. Igual que las grullas, el Rey ha de permanecer atento y vigilante para que ningún enemigo aceche y ataque por sorpresa a sus habitantes. La conclusión aquí sería que el Rey ha de comportarse siempre con prudencia y vigilar sus acciones para dar ejemplo y buen gobierno a sus súbditos.

En resumen, podemos ver aquí reflejadas las cuatro virtudes cardinales: Prudencia, Justicia, Fortaleza y Templanza, a las que se debe añadir la principal de todas las virtudes: la Caridad, y que serían dadas a los inflamados por el amor del Espíritu Santo, una de las tipologías de hombre expresadas en el Bestiario Toscano, al moralizar uno de los emblemas mencionados, y que convendría a un buen Rey.

Notas bibliográficas:

- 1.- *El Arte en la Italia del Renacimiento, Arquitectura – Escultura – Pintura – Dibujo*. Edición Rolf Toman. Könemann, 2005, pp. 342, 343.
- 2.- Ibidem, p. 347.
- 3.- Ibidem, p. 347, 348.
- 4.- J. M., González de Zárate, *Horapolo, Hieroglyphica*. Ediciones Akal, Mdríd, 1991, p. 254
- 5.- Santiago Sebastian, Ediciones Akal, Madrid, 1985.
- 6.- E. Panofsky, *Iconography of the Galerie Francois Ier at Fontainebleau*. GAZETTE DES BEAUX ARTS 1958; LII () : p. 182.
- 7.- Ibidem, p. 182.
- 8.- Ibidem, p. 182, 183.
- 9.- Ibidem, p. 183.
- 10.- Ibidem, p. 183.
- 11.- González de Zárate, J. M.. op. cit, p. 254.
- 12.-Borja, J. de. *Empresas Morales*. Praga, 1581.