

LA FAUNA COMO ELEMENTO SIGNIFICANTE EN LAS ARTES. EL EJEMPLO DE LA "CAIDA DEL HOMBRE" EN EL GRABADO NORDICO DEL SIGLO XVI.

Jesús María González de Zárate

A MODO DE INTRODUCCION:

Sabido es que los naturalistas antiguos reflejaron en sus escritos el comportamiento de una fauna real e irreal a la que otorgaron propiedades fabulosas. Estos comentarios sirvieron desde los tiempos medievales para establecer comparaciones de orden doctrinal que utilizaron los diferentes tratadistas como *exempla* para construir el edificio moral del hombre. A los escritos medievales se unieron los pensadores neoplatónicos quienes, como explica Pico de la Mirandola, comprendieron que *Dios habla por lo creado*. En consecuencia, para nada extraña que el comportamiento natural de la fauna, tanto marítima como terrestre, fuera utilizado como explicación y aplicación al comportamiento humano¹.

Múltiples son los ejemplos en este sentido, pues los Padres de Iglesia, los Bestiarios, los Sermonarios, los Hieroglyphica y libros de Emblemas nos presentan un importante repertorio animal con un sentido eminentemente simbólico que, por lo general, fue esencialmente útil como catequesis que explicaba las verdades fundamentales de la fe, así lo apreciamos en el *Physiologus*².

Esta tradición del *Physiologus*, continuada en los *Bestiarios*, tiene sus fuentes en la inspiración bíblica y en los naturalistas greco-latinos³.

¹BERNAL, J., *Historia social de la ciencia*, Madrid, 1979, pág. 257. GONZALEZ DE ZARATE, J. M., "El reflejo de la fauna marina en la cultura. Tradiciones literarias y plásticas", en Colecc. ITSASOA II, pág. 299 y ss.

²PIÑERO, F., "El simbolismo animal en el *Physiologus*". en *Actas del V Congreso español de Estudios Clásicos*, Madrid, 1978, pág. 15 y ss.

³Ibidem.

Entender la fauna como elemento significativo no es nada extraño ya que los ejemplos son múltiples tanto en los tiempos medievales como modernos. En este sentido, se ha de señalar la polivalencia simbólica de muchos animales, aspecto que dificulta su estudio. La obra de Horapolo, los *Bestiarios*, el tratado de Valeriano, los múltiples libros de Emblemas, entre los que destacamos a Camerarius, presentan al animal cargado de derivaciones significantes entre las que el investigador debe elegir ajustándose al contexto semántico de la obra de arte.

Vamos a estudiar un pequeño ejemplo de este repertorio animal en el tema *La caída del hombre*, asunto iconográfico de gran popularidad entre los grabadores del siglo XVI en la Europa nórdica.

I- "LA CAIDA DEL HOMBRE": LA DIFUSION DE SU ICONOGRAFIA A TRAVES DE LA OBRA DE DURERO.

Sin duda alguna Durero fue, a través de sus grabados, un gran difusor de temas iconográficos. Un claro ejemplo es *La caída del hombre*, buril fechado en 1504 y que fue estudiado brillantemente por Erwin Panofsky al entender que mediante los animales de la parte inferior se remitía a la expresión de los cuatro humores o temperamentos humanos (fig. 1). Así nos señala que con el alce se refleja la melancolía, mediante el conejo la sensualidad sanguínea, el gato sería referencia a lo colérico y, finalmente, el buey a lo flemático⁴.

El sabio alemán recoge la creencia de la época según la cual el hombre antes de la *caída* vivía en un perfecto equilibrio, el pecado generó la destrucción de aquél estando sometido su espíritu y su cuerpo a los vicios y enfermedades. Todo ello dio origen a los humores que caracterizan el comportamiento humano.

Podemos considerar que Panofsky olvida un elemento importantísimo en la composición, se trata del papagayo situado en una de las ramas del árbol. Saavedra lo presenta en sus *Empresas* (fig. 2).

Plinio habla de este pájaro como de un ave de gran ingenio al imitar la voz humana (Hist. Nat. X, XLII). Jerónimo de Huerta en el comentario que realizó al tratadista latino en el siglo XVII, señala sobre este animal:

⁴PANOFSKY, E., *Vida y Arte de Alberto Durero*, Madrid, 1982, pág. 106.

La fauna como elemento significativo en las artes. El ejemplo de la

... y admirable industria que tiene en edificar sus nidos: porque eligiendo los árboles altísimos, atan en las puntas más delgadas sus artificiosas cuerdas, de las cuales cuelgan sus nidos, fabricándolos a manera de pelotas, con pequeña ajustada engrada, y formánle de esta manera, para librarse de las serpientes, que no pudiendo subir por los ramos delgados, ni llegar a éstos por las cuerdas de que están pendientes, no los puede ofender, y así aseguran sus vidas y las crías de sus pollos (Hist. Nat. X, XLII Anotación).

En consecuencia podemos entender que el ave remite a la idea de prudencia y vigilancia que son necesarias para triunfar sobre la serpiente, su enemiga. Estas virtudes, como explica la Biblia, estuvieron ausentes en el comportamiento de los primeros padres. Por lo tanto, podemos entender cómo la falta de vigilancia y prudencia remiten en este contexto a la decadencia humana y al sometimiento a la imperfección.

A partir de Durero este asunto fue desarrollado por diferentes grabadores nórdicos que se formaron bajo su órbita artística, siendo el tema de *La caída del hombre*, por lo general, acompañado por diferentes animales que remiten a ideas doctrinales como los humores, la vigilancia ante el mal o la imperfección del pecado. Veamos algunos ejemplos.

A- Los humores.

Jan Saenredam (1565-1607) nos presenta su *Eva persuadiendo a Adán* (fig. 3). Aquí observamos diferentes animales como el perro, el zorro, el gato y el batracio. En la parte superior se contempla igualmente el papagayo que, sin duda alguna, nos remite a los mismos contenidos ya señalados anteriormente.

La asociación del perro con la melancolía queda manifiesta en el propio Durero en su grabado *Melancolía I*, pues como nos explica Panofsky, el perro se asociaba tradicionalmente a la melancolía por ser, entre los animales, el que mayormente refleja el acceso a la tristeza⁵. De igual manera, el sabio alemán ya identificó al gato con la cólera. Al batracio se le asocia tradicionalmente con la lujuria, así lo apreciamos en composiciones medievales y de época moderna como por ejemplo en la obra de Grünewald titulada *El amor después de la*

⁵Ibidem, pág. 175.

Jesús María González de Zárate.

muerte. En consecuencia, este animal refleja el humor sanguíneo. Por otra parte, en los Hieroglyphica el batracio es referencia al hombre imperfecto, no formado, aspecto que se desea destacar en esta composición donde el hombre por el pecado queda incompleto e imperfecto (Hor. Hier. XXV) (fig. 4).

Podemos considerar que el zorro contemplando la escena nos remite, como en la obra de Tiziano del mismo título conservada en el Museo del Prado, a la astucia del maligno que, tras la creación (aspecto que se aprecia al fondo de la composición) buscó la caída del hombre.

Otra composición similar nos presenta Saenredam con el mismo título (fig. 5). Aquí se mantienen el perro y el gato, el batracio es sustituido por el macho cabrío, animal que desde antiguo remite a la lujuria tal y como lo apreciamos en uno de los grabados de Goltzius (fig. 6). En este sentido, ya los Hieroglyphica de Horapolo, nos presentan al macho cabrío como expresión del hombre prolífico sexualmente siguiendo a los clásicos como Plutarco (Is. y Os. XXXII), Diodoro (I, 88), Aristóteles (de. an. hist. VI, 21 575 a), Eliano (Hist. An. VII,19), éste último nos dice:

... los cabrones son entre todos los animales los más lujuriosos e incontinentes, y por esta causa fueron símbolo de la lujuria; y queriendo los egipcios notar a uno de deshonesto y carnal, pintaban un cabrón (Hor. Hier. XLVIII).

Esta misma significación se continúa en Durero, Alciato y Ripa entre otros.

Entre los maestros anónimos podemos observar cómo este tema persiste (fig. 7). En esta composición, donde curiosamente Adán toma la manzana del árbol, observamos cómo se representan solamente dos animales, el alce y el perro, ambos referencia ineludible al humor melancólico, considerado como el más nefasto. El dominio de este humor era entendido como el causante de todas las enfermedades tanto mentales como físicas que hacen del hombre un ser desgraciado y desagradable. Se entendía, a partir del siglo XII, que el melancólico era *arisco, triste, olvidadizo, holgazán e indolente*⁶. Así, mediante esta composición se nos remite al humor melancólico, es decir, a la decadencia espiritual y física que, en más alto grado puede acaecer al ser humano.

⁶Ibidem, pág. 173.

La fauna como elemento significante en las artes. El ejemplo de la

Goltzius (1558-1616) nos presenta su *Adán y Eva* (fig. 8). En esta imagen se destacan cuatro animales como son el alce, el perro, el león y el espín. Así, mientras los dos primeros reflejan la melancolía, los últimos son sin duda alguna referencia a la ira y, por lo mismo, al humor colérico. Este artista, en uno de sus grabados nos presenta la alegoría de la ira y lo hace mediante una mujer que se dispone sobre un león (fig. 9). El espín es una imagen emblemática que remite a este contenido tal y como nos lo relata Plinio en su *Historia Natural* (VIII, XXXVI), pues es un animal eminentemente iracundo que produce con sus espinas heridas incurables, de ahí que en el siglo XVI se dispusiera sobre los yelmos como divisa del guerrero tal y como lo señalan Paradine, Giovio, Camerarius o Saavedra (fig. 10)⁷.

Jacob Bink (1490-1560) grabador y pintor de retratos nos presenta a Adán y Eva por separado y acompañados respectivamente de un buey y un león (fig. 11 y 12). Si bien el león es referencia simbólica a la vigilancia por cuanto se pensaba que no dormía (Hor. Hier. XIX), en este contexto podemos entender que remite al humor colérico mientras que el buey lo hace con el flemático. Similar representación la observamos en los grabados de Hans Sebald Beham (1500-1550), aunque en este caso invertidas. Heinrich Aldegrever (1502-1558), nos presenta a los primeros padres de igual manera por separado, pero en su caso acompañando a Eva aparece el alce, mientras que a Adán le corresponde el león, reflejos simbólicos de lo melancólico y lo colérico.

B- Vigilancia.

La caída de Eva de Jost Amman (1539-1591) nos presenta a Eva tomando la manzana que le ofrece la serpiente, en la parte inferior, una pequeña liebre contempla este suceso (fig. 13). Generalmente la liebre nos remite a la idea de la reproducción, pero podemos considerar que en esta composición el significado es más profundo. En los *Hieroglyphica* (Hor. Hier. 102) (fig. 14) se señala mediante la liebre la idea de vigilancia, pues este animal siempre tiene los ojos abiertos, en este sentido coincide con los escritos de Plutarco (quaest. cov. IV, 5, 3), Eliano (Hist. An. XIII, 13). Por tanto, la liebre es referencia al concepto de prudencia y vigilancia en las acciones. Así, la liebre como expresión de la vigilancia aparece en otras composiciones como la encontramos en la obra de Mantegna titulada *La oración en el Huerto*, donde

⁷GONZALEZ DE ZARATE, J. M., *Saaveera Fajardo y la literatura emblemática*, Valencia, 1985. Ver *espín*.

Jesús María González de Zárate.

liebre y buitre son referencia simbólica a la expresión bíblica *velad y orad*. Con esta misma significación analizamos este animal en la obra de Rubens y Brueghel denominada *Guirnalda con la Virgen y el Niño*⁸.

Al igual que en la obra de Durero y en la de Saenredam ya comentadas, la liebre ocupa el lugar simbólico del papagayo, convirtiéndose en referencia a la vigilancia que debieron tener, y no tuvieron, Adán y Eva para no caer en el pecado.

La composición de Hans Baldung Grien (1484-1545) *La caída del hombre* nos presenta estos animales en la parte inferior (fig. 15), remitiendo sin duda al mismo sentido.

Tobias Stimmer (1539-1584) realizó una colección de grabados ilustrando el Antiguo Testamento, uno de ellos es el titulado *Adán y Eva: la caída del hombre* (fig. 16). Aquí es un buho el que situado en una de las ramas del árbol contempla la escena; el modelo parece ajustarse al tema de Durero *Adán y Eva* (fig. 17). En los *Hieroglyphica*, el buho aparece como la imagen de la muerte (Hor. Hier. XXV), pues el animal vive de noche atentando contra los nidos de otras especies voladoras, razón por la que se relacionaba con la muerte tal y como nos relata Aristóteles (de hist. an. IX, 1) o Eliano (Hist. Nat. III, 9). Para Ovidio el buho es referencia al *siniestro augurio* (Met. V, 549) y en este mismo sentido lo presenta San Isidoro en sus *Etimologías* (XII, 7, 39). En este contexto no extraña que Hans Baldung Grien lo presente en el tema *Las tres edades y la muerte*.

El buho en el grabado de Stimmer alude, en consecuencia, a la muerte tanto física como espiritual del hombre tras su dependencia del pecado.

Heinrich Aldegrever titula su grabado *La caída* (fig. 18). Aquí se presenta un león contemplando la escena. El león, como se ha señalado, se interpreta en los *Hiereoglyphica* como imagen de la vigilancia al poseer las mismas características físicas señaladas por la tradición a la liebre. De ellas da cuenta Plutarco (quaes. sym. IV, 5, 2), Eliano

⁸GONZALEZ DE ZARATE, J. M., "Los Hieroglyphica de Horapolo y su incidencia en la cultura de época moderna", en *Acta de Coloquios de Iconografía* (en prensa). "La visión emblemática del triunfo del alma en la obra de Rubens y Jan Brueghel *Guirnalda con la Virgen y el Niño*", en *Goya* 209.

La fauna como elemento significante en las artes. El ejemplo de la

(His. An. V, 39) y múltiples emblemistas como Alciato, Horozco y Saavedra.

Por tanto, la liebre, el buho y el león remiten a la vigilancia y prudencia que al estar ausentes en el hombre generaron la caída del género humano.

C- Imperfección y pecado.

Heinrich Aldegrever realiza otras cuatro composiciones sobre este tema en las que aparece Adán y Eva acompañados de un oso (fig. 19 y 20). Si bien el oso responde a la idea de la cólera tal y como lo hemos presentado en uno de los grabados de Goltzius, considero que en este contexto el oso representa el concepto de imperfección en el hombre tras el abandono del Paraíso, pues ha de recurrir a su inteligencia para someter y dar forma a la propia naturaleza.

En los Hieroglyphica, Horapolo nos cuenta cómo el oso nace amorfo y tras ser lamido por sus padres toma una forma precisa (Hor. Hier. LXXXIII), la imagen fue tomada por Covarrubias en sus Emblemas (fig. 21). Plinio nos dice en este sentido:

... son éstos cuando nacen unos pedazos de carne blanca y sin forma, poco mayores que ratones, sin ojos y sin pelo; solamente se echan de ver las uñas; pero lamiendolos la madre poco a poco los da forma y figura; y ninguna cosa es más rara que ver parir a una osa...
(Hist. Nat. VIII, XXXVI).

Eliano (His. An. VI, 30) y Aristóteles (de an. hist. II, 19), relatan similares contenidos. Camerarius en su Emblema XXI emplea esta imagen para indicarnos que el arte es más poderoso que la naturaleza, pues como el oso la perfecciona. De ahí, que el hombre, tras la caída, debe de procurar con su comportamiento moral la perfección perdida.

Lambrecht Hopfer, grabador del siglo XVI, nos presenta su *Adán y Eva*, copia del grabado del mismo título que realizara Durero (fig. 22). Destaca en un primer plano la imagen del jabalí, animal que para Goltzius (fig. 23) o Georg Pencz (fig. 24), es una referencia a la gula, pues fue el desordenado instinto al placer de comer del fruto prohibido lo que originó la caída de la especie humana.

Finalmente llegamos al tema *La Creación de Eva*, obra de Hans Brosamer (1506-1554)(fig.25), donde se presentan tres motivos bíblicos

Jesús María González de Zárate.

en una misma composición. El primero es la Creación de Eva, vemos cómo los animales descansan y se disponen con gran tranquilidad: la liebre está junto al perro, el cordero junto al león, por ello es una referencia directa al Paraíso. En la parte superior observamos la Caída y junto a este tema aparecen el jabalí y el macho cabrío, imágenes que, como sabemos, responden significativamente a la gula y lujuria. A la derecha la Expulsión se preside mediante el pavo real como clara expresión de la soberbia, así lo propone, entre otros, Goltzius (fig.26).

No ha de extrañar la representación del pavo real ya que como precisan los textos bíblicos no fue sino un pecado de soberbia lo que llevó al hombre a la Caída y, en consecuencia, a la Expulsión del Paraíso. Frente a esta composición vemos al unicornio que cabalga velozmente hacia Adán y Eva. Este fantástico animal fue considerado desde tiempos antiguos como imagen de la pureza y, por lo mismo, como nos cuenta Ledesma, fue asociado con Cristo⁹. Saavedra lo propone como referencia a la ira que han de tener los Príncipes ante el mal y el vicio imperante en sus estados¹⁰. Así, en este contexto el unicornio es reflejo de la pureza divina que, colmada de ira, expulsa del Paraíso de la pureza al vicio de la soberbia humana.

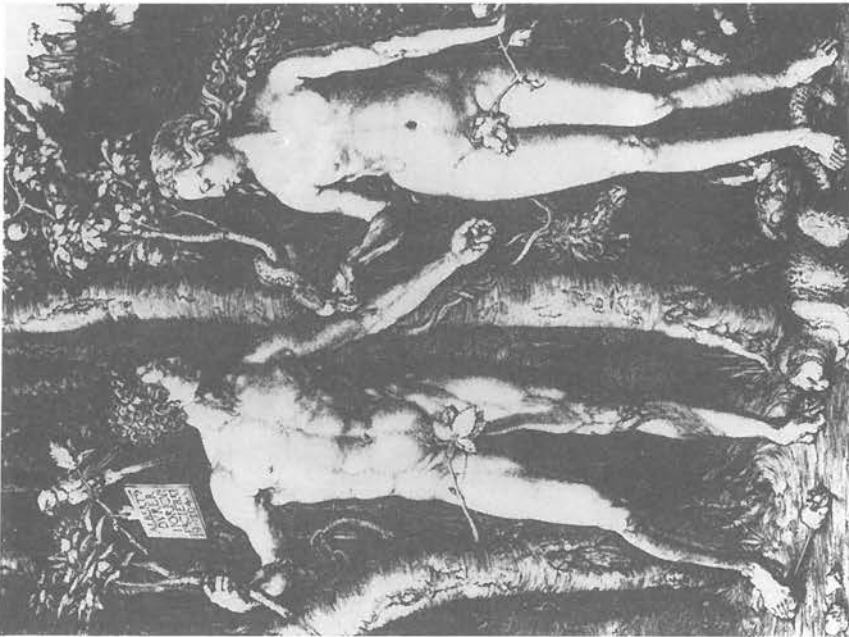
A MODO DE CONCLUSION.

Tras el comentario que hemos realizado al tema de la *Caída del hombre* podemos entender que la fauna que una y otra vez se sucede en estas composiciones, son netamente significantes al presentar unas particularidades iconográficas que, sin duda, no escaparían a los hombres de aquella época.

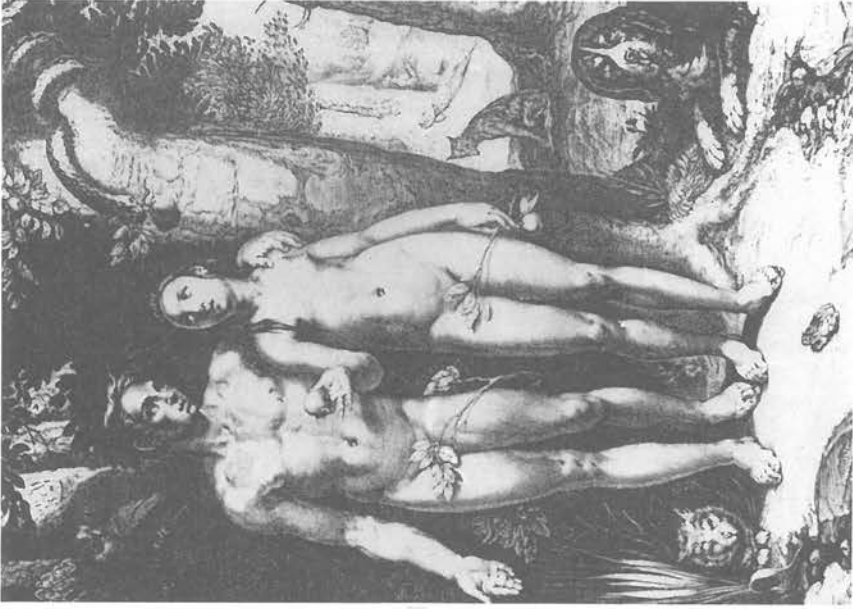
Hieroglyphicas, Bestiarios y Emblemas presentan un amplio repertorio animal que, fundamentándose en los clásicos y fuentes bíblicas, se convierte en simbólico. Este lenguaje deja su huella con gran fuerza en las artes, ya que trascienden a su medio literario y se presentan como códigos semánticos que los artistas de época moderna no dudaron en reproducir dentro de sus obras para conseguir en las mismas algo más que un mero valor estético.

⁹GONZALEZ DE ZARATE, J. M., *Saavedra Fajardo y la literatura emblemática*. Ver unicornio.

¹⁰Ibidem. Sobre los diferentes valores simbólicos del unicornio ver HOCHE, G. R., *El mundo como laberinto. El Manierismo en el Arte*, Madrid, 1961, pág. 363 y ss.



1. Alberto Durero. La Caída del hombre.



3. Jan Saenredam. Eva persuadiendo a Adán.



4. Horapolo. Edición de Mercero Paris (1551). Jeroglífico XXV.



2. Saavedra Fajardo. Empresa LXXXIX.



6. Goltzius. La lujuria.



5. San Saenedam. Eva persuadiendo a Adán.



7. Anónimo. Adán y Eva.



8. Goltzius. Adán y Eva.



9. Goltzius. La Ira.



10. Saavedra. Empresa LXXII.



11. Jacob Bink. Adán.



12. Jacob Bink. Eva.



13. Jost Aman. Eva.



14. Horopalo. Edición de Mercero. Jeroglífico CII.



15. Hans Baldung Grien. La Caída del hombre.



16. Tobias Stimmer. Adán y Eva: La Caída del hombre.



17. Alberto Durero. Adán y Eva.



18. Hienrich Aldegrever. La Caída.



20. Hienrich Aldegrever. Eva.



19. Hienrich Aldegrever. Adán.



21. Sebastián de Covarrubias. Emblema XL.



22. Lambrecht Hopfer. Adán y Eva.



23. Goltzius. La Gula.



24. Georg Pencz. La Gula.



25. Hans Brosamer. La Creación de Eva.



26. Goltzius. La Soberbia.