

FRACTA IVCET. IMÁGENES EMBLEMÁTICAS DE GEDEÓN, QUINTO JUEZ DEL ANTIGUO ISRAEL*

ENRIC OLIVARES TORRES**

Resumen: *El presente estudio analiza algunas imágenes significativas del juez israelita Gedeón insertas en la tradición emblemática y las pone en relación con sus fuentes literarias y los discursos visuales derivados de ellas. Destaca la representación del vellocino como imagen de la pureza y la plenitud de la gracia concedida por Yahvé, en la que los Padres de la Iglesia pronto vieron una prefiguración de la virginidad de María Inmaculada, o la imagen de la antorcha encendida junto a la jarra rota, alusión al valor y el esfuerzo realizados por Gedeón para vencer a los madianitas. Asimismo, se indaga sobre los usos de dichas imágenes en relación con el poder y las devociones, resaltando el papel de Gedeón como ejemplo de fe, gobierno eficaz y una rectitud moral.*

Palabras clave: Gedeón; vellocino; antorcha; emblemática.

Abstract: *The present study analyses some significant images of the Israeli judge Gideon inserted into the emblematic tradition and puts them in relation to their literary sources and the visual discourses derived from them. It emphasizes the representation of the fleece as an image of the purity and fullness of the grace granted by Yahweh, where the Fathers of the Church soon saw a prefiguration of the virginity of Mary Immaculate, or the image of the burning torch next to the broken jug, allusion to the courage and effort of Gideon to defeat the Midianites. It also inquires about the uses of such images in relation to power and devotions, highlighting the role of Gideon as an example of faith, effective government, and moral righteousness.*

Keywords: Gideon; fleece; torch; emblematic.

1. INTRODUCCIÓN A LA HISTORIA DE GEDEÓN

Gedeón fue el quinto de los jueces del Antiguo Testamento y es considerado como uno de los guerreros más excepcionales del pueblo judío por sus hazañas contra uno de los enemigos de Israel, los madianitas. En la tradición cristiana sus empresas militares han sido ampliamente celebradas y su figura utilizada como espejo de príncipes y referente de política práctica en los tratados de gobierno y teología moral.

La historia de Gedeón, narrada a lo largo de los capítulos 6 y 8 del libro de los Jueces, nos sitúa en el valle de Ofrá, donde los israelitas han asimilado los cultos baálicos de las poblaciones cercanas, como los madianitas y otras tribus nómadas. Debido a esta infidelidad, Yahvé envía grupos de amalecitas, madianitas y tribus nómadas procedentes del este a hacerles la guerra como castigo.

* Si no se indica el *copyright* de tablas, gráficos y otras imágenes, pertenece a lo autor de este texto.

** Universitat de València. Email: enrique.olivares@uv.es. Esta investigación forma parte de los resultados del proyecto PID2019-110457GB-I00, *Los tipos iconográficos de la tradición cristiana* financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033.

Los israelitas se arrepintieron y Yahvé envió un ángel a Gedeón, mientras estaba trillando trigo en un lagar en Ofrá para esconder la cosecha de los madianitas, con el fin de anunciarle que sería su libertador. Sin embargo, este pidió una serie de pruebas de ello para convencerse. Al día siguiente, Gedeón destruyó el templo de Baal que había en las tierras de su padre, según le había ordenado el ángel, y construyó uno dedicado a Yahvé.

Ante el inminente ataque de los madianitas, Gedeón exigió una nueva prueba a Yahvé para asegurarse de que realmente había sido designado como libertador de su pueblo. El milagro consistió en que un vellón de lana depositado sobre la era en una noche de tiempo seco había amanecido empapado de rocío. Esa mañana, Gedeón apretó el vellocino y extrajo una cantidad de rocío suficiente para llenar una copa. Para asegurarse aún más de la veracidad de su misión, Gedeón pidió una contraprueba. La noche siguiente, que era húmeda, solo hubo sequedad sobre el vellón, mientras el resto del suelo permanecía mojado por el rocío. Así quedó satisfecho el hijo de Joás de que Dios estaba con él y con los suyos¹.

Posteriormente, reunió un ejército que redujo a trescientos hombres previamente seleccionados por Yahvé, para así indicar que la victoria no era resultado de la fortaleza humana sino del poder del Señor. Gedeón se lanzó con astucia contra las tropas madianitas. Atacó con sus hombres de noche, haciendo sonar sus trompetas, gritando: «*¡La espada por Yahvé y por Gedeón!*» y rompiendo las vasijas donde habían ocultado unas antorchas. Este acto causó tal confusión entre sus enemigos, que estos peleaban y se asesinaban entre ellos, o huían despavoridos².

Tras sus victorias sobre los pueblos enemigos, los hijos de Israel le pidieron que fuese su rey, pero Gedeón rechazó tal oferta alegando que solo Dios podía ser rey de Israel. Gedeón gobernó durante cuarenta años y tuvo numerosos hijos, entre los que destacó Abimelec.

En las Escrituras sus hazañas militares fueron cantadas en el libro de Judith (8, 1), en los Salmos (82, 12) y en Isaías (9, 3 y 10, 26), y su fe alabada en la Epístola a los hebreos (11, 32), situándolo a la altura de otros héroes hebreos como Barac, Sansón, Jefé o David.

Dentro de la tradición cristiana sus empresas militares fueron celebradas por san Agustín³, llamando a Gedeón «elegido por la gracia y santo». Para otros Padres de la Iglesia, Gedeón fue un hombre justo, querido por Dios y santo, convirtiéndose de este modo en tipo de Cristo.

¹ Jc 6, 34-40.

² Jc 7, 19-22.

³ Serm. 108.

2. IMÁGENES CONCEPTUALES DE GEDEÓN

A diferencia de las representaciones narrativas, las denominadas conceptuales son las figuras por excelencia destinadas al culto cristiano. De hecho, ha sido en este ámbito donde el arte cristiano se ha revelado especialmente eficaz. Sin embargo, la imagen conceptual de Gedeón, a diferencia de otras representaciones de carácter narrativo, no se ha prodigado en demasía en el campo de la visualidad artística occidental. Son raros los ejemplos conservados de época medieval y tampoco suelen abundar los realizados en la Edad Moderna. La caracterización mediante atributos será la tónica que defina esta conceptualización y codificación. Así pues, a la hora de fijar convencionalmente su visualidad, los diferentes autores debieron recurrir a la retórica para abastecerse de los recursos propios del *ornatus*: metáforas y atributos, pero también sinécdoques visuales, que permitieran su identificación y caracterización representacional, inspirados todos ellos en los principales pasajes de su historia. Esta, sin embargo, es lo suficientemente variada como para que en la tradición cultural occidental Gedeón haya sido representado con diferentes atributos, todos ellos codificados en los distintos tipos iconográficos de carácter narrativo expuestos en este estudio.

A Gedeón se le suele imaginar de modo genérico como un guerrero. De este modo podemos verlo en una de las creaciones más antiguas conservadas: una pintura del techo de la sala capitular del monasterio benedictino de Brauweiler (1149), cercano a Colonia. En esta, el juez israelita va vestido como un soldado y lleva un cántaro para esconder la antorcha, en referencia al episodio de su victoria con los madianitas⁴.

Sin embargo, otras realizaciones del mismo siglo optaron por la inclusión de otros atributos, como por ejemplo el vellocino y la vasija de rocío, basados en el pasaje de la prueba del vellón⁵. Nos referimos a la figura esculpida en la catedral de Chartres (1145-1155), en una arquivolta del portal norte de la catedral de Laon (segunda mitad del siglo XII) o en una arquivolta del portal oeste de la catedral de Friburgo (siglo XIII), en la que se presenta armado caballero con un escudo con el vellón sobre su campo.

Como es propio de las imágenes conceptuales, su representación es atemporal. Sin embargo, conforme avanzamos hacia la Edad Moderna ciertas notas de temporalidad nos acercarán a una mayor narratividad.

Otro elemento significativo habitual, ya en este periodo, será el cuerno o trompeta mencionado en el ataque por sorpresa al campamento madianita⁶. Un bajorrelieve bastante inusual lo vamos a encontrar en la puerta de la Cella dei Caduti del llamado

⁴ Jc 7, 16-22.

⁵ Jc 6, 36-40.

⁶ Jc 7, 16-22.

Templo Malatestiano de Rímini (c. 1450), en el que Gedeón es representado en clara desnudez como un héroe antiguo tocando la trompeta, acompañado de otros héroes bíblicos como David, Sansón y Saúl.

En otro relieve, tallado en madera por Alonso de Berruguete para la sillería de coro de la catedral de Toledo (1539-1542), en cambio, Gedeón es representado sosteniendo un gran cuerno. Viste una simple túnica, aunque lo habitual es que su indumento sea el propio de un caballero, con cota de malla y casco. Y en el mismo coro alto de la catedral de Toledo su imagen es duplicada por Felipe Bigarny, con una caracterización diferenciada, más detallada y de menor tono épico (Fig. 1).



Fig. 1. Felipe Vigarny, *Gedeón*, 1539-1542.
Toledo, catedral, sillería del coro alto

Aquí el héroe israelita viste armadura a la romana con faldellín y coraza, armado con espada envainada en el cinto y tocado con casco emplumado. Sostiene con una mano una bandera, en cuyo campo se perfila el lomo del vellocino, mientras que con la otra mano sujeta un cuerno. A sus pies tiene como atributo varios cántaros rotos en alusión a su victoria contra los madianitas⁷.

⁷ FRANCO MATA, 2010-2011: 113-166.

La combinación de diversos atributos, sin relación ni lógica espacio-temporal, nos devuelve al carácter diagramático de este tipo de representaciones conceptuales, aunque no se abandona el interés por el ilusionismo mimético en busca de una mayor verosimilitud icónica.

Así pues, Gedeón es incluido en una serie de grabados de cobre con los jueces de Israel atribuida a Hans Collaert I, a partir del dibujo de Jan Snellinck (Fig. 2), y editada por Gerard de Jode en Amberes dentro de las escenas bíblicas pertenecientes al *Thesaurus Sacrarum Historiarum*⁸.



Fig. 2. Jan Snellinck/Hans Colaert I, Gedeón, 1579

Fuente: Rijksmuseum, Ámsterdam, RP-P-1995-25-103

Lo podemos ver junto a Yair como un héroe armado a la antigua, tocado con un casco emplumado y, en este caso, con un vellón en sus manos. Al fondo, son descritas dos escenas narrativas basadas en el milagro del vellón y la selección de los trescientos guerreros⁹, con lo que se configura un método de representación característico en este tipo de grabados basado en el llamado ciclo panorámico.

⁸ 1585, Ámsterdam, RijM, RP-P-1995-25-103.

⁹ En la parte inferior, una inscripción en latín dice: «Sicca sit ut tellus Gedeon [...], religionis honos».

También como parte de una serie de héroes bíblicos para el muro interior oeste de la iglesia de Santa María de Amberes, conjunto que quedó inconcluso, es la estatua en mármol tallada por Artus Quellinus, *el Joven* (1680). De acuerdo con el recurso de la función conceptual de la imagen de culto, Gedeón es nuevamente identificado como un general, ahora acompañado del bastón de mando en su mano y sosteniendo con la otra la vasija de barro rota.

El bastón de mando y los cántaros con velas a sus pies vuelven a ser los atributos elegidos, en este caso, por Luca Giordano para la pintura al fresco de la bóveda del crucero llamada de la *Victoria sobre los Amalecitas* en la iglesia del monasterio de San Lorenzo del Escorial (1692-1694), encontrándose aquí Gedeón acompañado por otro juez israelita: Jefté.

Mayor singularidad ofrece el grabado atribuido a Hieronymus Wierix, seguramente a partir del dibujo de Gillis Coignet (Fig. 3), para una serie en torno a héroes y heroínas de la Biblia y la antigüedad clásica publicada por Willem van Haecht en Amberes¹⁰.



Fig. 3. Gillis Coignet/Hieronimus Wierix, Gedeón, 1578, Fuente: Rijksmuseum, Ámsterdam, RP-P-1906-1791

¹⁰ 1578, Ámsterdam, RijM, RP-P-1906-1791.

Sobre un fondo paisajístico, Gedeón es representado como un poderoso guerrero a la antigua sosteniendo con una mano las cabezas cortadas de Zebaj y Salmunná y en la otra una trompeta y un cántaro con una vela encendida en su interior. A sus pies, a un lado, yacen las dos coronas de los jefes derrotados y, al otro, la piel del vellocino¹¹. Nuevamente, se recurre a un diagrama visual en la disposición de los atributos que sin dejar de ser conceptual, adquiere una temporalidad que lo acerca a la narración. El héroe es representado como en una instantánea.

Otra representación conceptual del quinto juez de Israel, incorporado en un discurso visual diferente, la podemos encontrar en los frescos realizados por Antonio Acisclo Palomino (Fig. 4) para la cúpula de la basílica de Nuestra Señora de los Desamparados de Valencia (1701-1704).



Fig. 4. Antonio Acisclo Palomino, *Gedeón*, 1700. València, Basílica de los Desamparados, bóveda
Fuente: Rafael G. Mahíques

¹¹ En la parte inferior hay una cita bíblica escrita en latín y holandés referida a la venganza de Gedeón sobre sus enemigos madianitas (Jc 8, 13-21).

Acompañado por otros jueces y patriarcas del Antiguo Testamento, Gedeón es reconocible por sus atributos, mayor naturalismo y una leve gestualidad expresiva. Vestido una vez más como un guerrero a la antigua, lleva un escudo en cuyo campo observamos un elemento significativo poco común en la retórica visual: el pan subcinericio protagonista del sueño de un madianita que Gedeón interpretó como el presagio de su victoria sobre sus enemigos. La imagen conceptual queda reforzada con la presencia a los pies de Gedeón de un ángel que porta un cántaro iluminado en su interior por una vela, atributo también perteneciente al episodio del ataque y triunfo sobre los hombres de Madián¹².

Asimismo, también pueden rastrearse algunos ejemplos visuales altamente conceptualizados en el contexto cristiano ortodoxo, como puede apreciarse en la pintura al óleo del siglo XVII, en la que se representa a San Gedeón aureolado y con el vellón de lana, y que se conserva en la iglesia ortodoxa de Hajdúdorog (Hungría), o en los característicos iconos de tradición bizantina en los que prima la función cultural a la hora de imaginarlo, y donde la narración visual ha desaparecido totalmente a favor de una representación conceptualizada.

Por último, más allá de las imágenes registradas, no debemos olvidar cómo dentro del campo de la religiosidad popular y las representaciones teatralizadas o dramatizadas, el conquistador de la Tierra Prometida fue incluido de manera habitual como personaje destacado de la historia de la Salvación en algunas procesiones, figurado de manera conceptualizada como un guerrero, armado con lanza y escudo, o con espada y una antorcha, como en el caso de la popular procesión de la Semana Santa de Puente Genil (Córdoba) o como puede observarse también en la procesión patronal en honor al Cristo de las Campanas en la población valenciana de Albalat de la Ribera (que se celebra el 17 de agosto), en la que el personaje de Gedeón es reconocible por aparecer vestido como un guerrero, armado con casco, lanza y escudo decorado con los icónicos cántaros y trompetas alusivos a su victoria frente a los madianitas.

Tomando como punto de partida algunos de los elementos significantes fijados por la tradición visual a la hora de representar al caudillo israelita, así como su significado como prefiguración de la concepción virginal de María a partir de la patrística y la exégesis medieval, o como ejemplo de buen gobernante sometido a la voluntad de Dios, idea resaltada en la tratadística política hispana de los siglos XVI y XVII, estos serán usados por la cultura emblemática como sistema de transmisión de valores propio de la Edad Moderna.

¹² GARCÍA MAHÍQUES, 2007: 67-83.

3. LA PROYECCIÓN EMBLEMÁTICA DEL VELLOCINO DE ORO

Como afirmaba Pilar Pedraza en referencia al ámbito de las prácticas festivas, los hombres del Barroco vivían inmersos en una cultura impregnada de conceptismo donde la agudeza, la adivinanza, el juego de palabras y conceptos les eran completamente familiares. Para ellos, el jeroglífico, el emblema o la empresa no solo eran cosas naturales y cotidianas, sino que no entendían desde otro punto de vista que no fuera el alegórico ciertos elementos culturales antiguos, especialmente las Sagradas Escrituras¹³. Para reforzar esta hipótesis cita este conocido pasaje de Saavedra Fajardo: «A nadie podrá parecer poco grave el asunto de las Empresas, pues fue Dios autor de ellas. La sierpe de metal, la zarza encendida, el vellocino de Gedeón, el león de Sansón, las vestiduras del sacerdote, los requiebros del Esposo, ¿qué son sino empresas?»¹⁴.

En el ámbito de la retórica verbo-visual, la historia de Gedeón proporcionará algunos recursos propios del *ornatus* que encajarán de manera creativa y eficaz, y de los que posteriormente se hará eco la emblemática.

Precisamente, la historia del vellocino de Gedeón se había convertido para el catolicismo en una alegoría de la concepción virginal de María. Por otro lado, la reinterpretación cristocéntrica del Antiguo Testamento vio en esta imagen la figura de María libre de pecado fecundada por el Espíritu Santo. No es de extrañar, por tanto, que este episodio gozara en el arte occidental de una mayor atención.

El vellocino de Gedeón, «Vellus Gedeonis», presentaba una fuerza visual y conceptual que no pasó desapercibida a los teólogos de la Edad Media, pues representaba en el Libro de los Jueces la confirmación del poder concedido por Dios a Gedeón, pues era su voluntad que dirigiese valientemente a su pueblo hacia la victoria sobre los enemigos madianitas.

A su vez, el vellocino, que es la lana esquilada de una oveja, representaba la pureza y la plenitud de la gracia concedida por Yahvé. En este sentido, los Padres de la Iglesia pronto vieron en este objeto una prefiguración de la virginidad de María Inmaculada, pues, al igual que en la prueba del vellocino toda la tierra estaba seca excepto la lana sobre la que había caído el rocío nocturno, también la gracia del Señor cayó sobre la Virgen cuando toda la humanidad estaba manchada por el pecado. Ella fue la única en ser concebida libre de él.

La imagen de Dios haciendo caer el rocío sobre el vellón de lana fue asimilada a la imagen del Espíritu Santo descendiendo hacia el vientre de la Virgen. Es por ello que en el arte prefigurativo medieval, la imagen del milagro del vellocino solía formar pareja con la de la Anunciación a la Virgen. Siguiendo lo dicho por Honorio de Autún, «el vellón al que

¹³ PEDRAZA, 1982: 60.

¹⁴ Vide la introducción a SAAVEDRA FAJARDO, 1649.

baja el rocío es la Virgen que queda fecundada; la era que permanece seca es su virginidad que no sufre ningún detrimento»¹⁵.

La imagen del vellón de Gedeón fue leída inicialmente como un símbolo de la nación judaica, favorita del rocío divino mientras todas las otras naciones estaban áridas. Pero después, por su obstinación contra el mensaje de Cristo, fue abandonada por la gracia, que heredaron los gentiles¹⁶.

La aparición del rocío simboliza el ministerio de Jesús, primero a los judíos y luego a los gentiles. Esto es, «el primer pueblo de Israel fue, como el vellocino seco, colocado en la era, es decir, en medio del orbe cristiano». Después, «habiendo quedado seca de la gracia de Cristo la nación judía, fue inundado todo el orbe»¹⁷. El vellocino lleno de rocío representa la gracia de Dios oculta dentro de Israel, mientras que el rocío del suelo representa la manifestación de la gracia de Dios mediante Cristo¹⁸. Una misma idea sobre la obstinación del pueblo de Israel y la deriva de la gracia al pueblo de los gentiles puede leerse en Cesáreo de Arlés: «Aquellas ovejas (el pueblo de Israel) negaron la fuente de agua viva, el rocío de la fe se secó en los corazones de los judíos, y la fuente divina cambió su curso hacia el corazón de los gentiles»¹⁹, así como también en Jerónimo²⁰.

Ya que el Señor tenía que bajar como lluvia sobre el vellocino, el rocío es reconocido como la Palabra divina, solo entregada desde el cielo al pueblo elegido, mientras el resto permanecía en sequía²¹. En el segundo milagro, Orígenes nos recuerda quien es «el vellocino de lana, es decir, el pueblo judío, mírale sufriendo la aridez y la sequía de la palabra de Dios». También en Ambrosio de Milán se repite esta idea: «la lluvia era el rocío del Verbo divino»²².

Algunos Padres de la Iglesia vieron en el vellocino empapado de rocío una imagen de la Iglesia impregnada de la gracia de Dios, tal y como se recoge en la segunda mitad del siglo XII por Anselmo de Laón²³. Una interpretación mucho más popular lo concibe como imagen de María, al igual que la zarza ardiente de Moisés que arde sin consumirse (Ex 3, 2). Así, el vellón se convirtió muy pronto en símbolo de la maternidad virginal de María y, como en el caso de Moisés, en el que dos señales autentificaron la misión divina del liberador del pueblo judío (Ex 4, 1-7), el rocío descendiendo milagrosamente sobre el vellón fue entendido como la elección de María como madre del Salvador²⁴.

¹⁵ Honorio de Autun, *Speculum Ecclesiae*, PL CLXXII, 841, en su sermón sobre la Anunciación *apud* MÂLE, 1986: 41, 160-161.

¹⁶ RÉAU, 1995: 273-274.

¹⁷ Agustín, *Enarraciones sobre los Salmos* 71, 9.

¹⁸ Agustín, *Sermones*, 131, 9; PL XXXVIII, 733.

¹⁹ Cesáreo de Arlés, *Sermón*, 117, 4.

²⁰ *Tratado sobre los Salmos*, 96, 2.

²¹ Orígenes, *Homilías sobre Jueces*, 8, 4.

²² Ambrosio, *Sobre las viudas*, 3, 18.

²³ *Glossa Ordinaria*, Libro de los Jueces 6, 36-40.

²⁴ GOOSEEN, 2006: 113.

El vellón túrgido del rocío es imaginado por los comentaristas como la Virgen fecundada por el Espíritu Santo. Jesús, como el rocío, desciende en su seno: «Descendet sicut pluvia in vellus» (Sal 71, 6). Para Honorio de Autún, el terreno seco simbolizaría la virginidad intacta de la Virgen: «Dominus sicut pluvia in vellus descendit, matris fecunditatem attulit, virginitatem non abstulit»²⁵ y como prototipo de la Anunciación, la veremos junto a la Tentación de Adán y Eva, en la *Biblia Pauperum*.

María es reconocida por Máximo de Turín en el vellocino «concibió al Señor de manera que lo absorbió con todo su cuerpo» (*Sermones*, 97, 3).

En la primera mitad del siglo XII, San Bernardo desarrolló el sentido alegórico del vellocino de Gedeón en uno de sus sermones: el rocío caído del cielo sobre el vellón es una figura de la concepción virginal de María²⁶ y con esta lectura fue interpretado a lo largo de la Edad Media.

En el *Salterio de Petroburgo*, del siglo XIII, se recuerda la imagen del vellocino como prefigura de la Anunciación: «Virginitas est vellus, verbum ros, arida tellus est caro virgínea».

Esta interpretación católica de la figura del vellocino será la que explique la amplia difusión que la imagen tuvo en la literatura y las artes visuales desde la Edad Media. Por supuesto este simbolismo pasó a las compilaciones teológicas de la *Biblia Pauperum* y del *Speculum Humanae Salvationis*, que la popularizaron a través de sus respectivas representaciones visuales²⁷.

Relacionado con la defensa del dogma de la Inmaculada Concepción de María, conviene destacar el emblema 48 de Nicolás de la Iglesia, prior de la cartuja de Burgos, incluido en su obra de 1653-1654 *Flores de Miraflores*²⁸, que puede encuadrarse como producción de emblemática mariana y que recoge los jeroglíficos pintados en una capilla dedicada a la Virgen en la misma cartuja de Miraflores (Fig. 5).

Titulado con el mote en latín «VELLUS GEDEONIS», la *pictura* de este emblema presenta sobre un paraje abierto, en el que se distinguen un árbol y una ciudad amurallada, a Gedeón como símbolo, ataviado con nobles vestiduras a la moda del siglo XVII, sujetando con su mano derecha una lanza de cuyo extremo superior cuelga un vellocino de lana. El conjunto queda enmarcado en molduras recortadas en tonos grises y rosáceos en las que se insertan decoraciones florales. El significado del vellocino de Gedeón, sobre el que Dios derramó rocío de forma milagrosa indica que este juez era el elegido para liberar al pueblo de Israel mediante las armas, y por tanto señal segura de victoria. Es imagen de la Virgen María, pues sobre ella bajó el Verbo-Cristo como

²⁵ *Speculum Ecclesiae*, PL CLXXII, 841, en su sermón sobre la Anunciación. *Apud* RÉAU, 1995: 273-274; SISTI, 1966: col. 85-86.

²⁶ *Super Missus est ángelus hom.*, PL CLXXXIII, 63.

²⁷ RÉAU, 1995: 273-274.

²⁸ ESCALERA PÉREZ, 2009: 58-59.

rocío, convirtiéndose en cordero celestial cubierto con el mencionado vellocino. Pero es además este vellón de lana una alegorización de María, signo de la victoria operada sobre el demonio, tal como queda indicado en el epigrama en castellano: «Porque es señal de victoria \ se vistió el Verbo divino \ deste blanco vellocino».

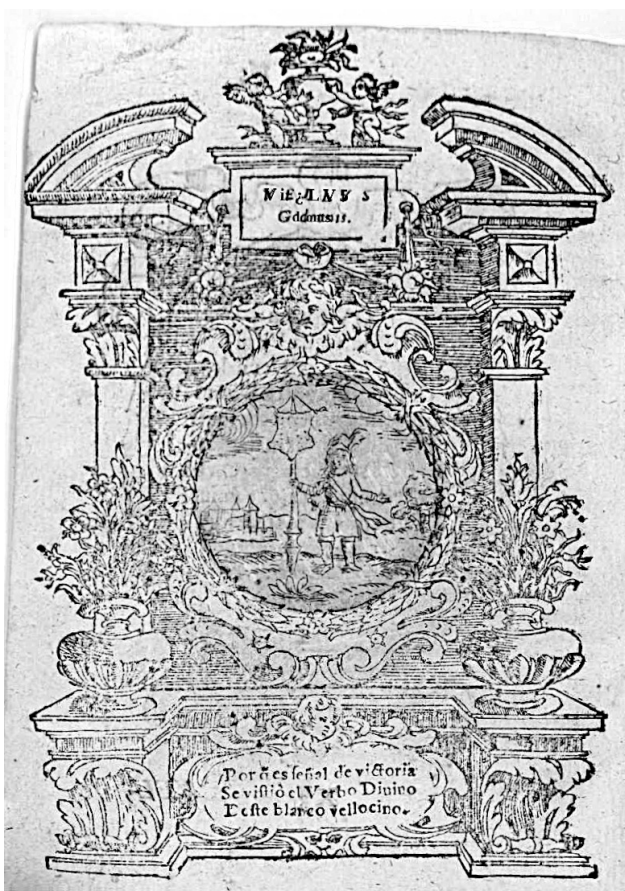


Fig. 5. Vellus Gedeonis. Nicolás de la Iglesia, *Flores de Miraflores, hieroglíficos sagrados*, 1659
Fuente: IGLESIA, 1659: 163

El caudillo israelita sostiene como bandera el vellón como símbolo de victoria, significando que María es el estandarte que enarbola Dios para demostrar la victoria sobre el demonio:

Véase el género humano oprimido con la tiranía del demonio, no era posible vencer a un tan poderoso tirano [...]. Quiere su Magestad, que se concluía, y enarbola un estandarte en señal de victoria [...]. El vellocino de lana, que después sirvió de vestidura al Verbo, es la señal de victoria. María es el estandarte que enarbola Dios para dar muestra de que el demonio ha sido vencido.

Referido a la imagen de la Inmaculada Concepción, esta es figurada como césped verde pues sobre ella descendió el Señor como el rocío en el vellón de Gedeón, según refiere²⁹: «Hortus conclusus, quia Christus descendit in ea sicut pluvia in vellus»³⁰.

Como alusión a la concepción inmaculada de María, la imagen del vellocino será aludida en el oratorio sacro-alegórico titulado *El Vellocino de Gedeón. Sacro alegórico oratorio, que a la prenda de nuestra redención la Virgen de la Esperanza, en los solemnes cultos [...]*, patrocinado por el colegio de corredores de cambios e interpretado el 18 de diciembre de 1752 en la iglesia del convento de Santa Eulalia de Nuestra Señora de la Merced por la capilla de Santa María del Mar de Barcelona³¹.

Fuera del contexto hispánico el vellón ha sido utilizado en diversas ocasiones como *pictura* para la emblemática del siglo XVIII. Así pues, destacamos dos ejemplos del ámbito tirolés. Kaspar Waldmann lo incluyó en un ciclo de emblemas marianos para la capilla de Schloss Mülhau, en el Tirol, entre 1710-1715, utilizando el lema «Concipit a coelo» en referencia a la encarnación de Cristo. También Johann Georg Wolcker para la iglesia de la abadía cisterciense de Stams entre 1730-1734, en este caso dentro de un ciclo dedicado a San Bernardo de Claraval, con el lema «Expecto rorem»³².

4. EL VELLOCINO DE GEDEÓN COMO INSIGNIA DE LA ORDEN DEL TOISÓN

En la Edad Media, el vellocino de Gedeón fue convertido en imagen simbólica de la prestigiosa orden de caballería conocida como Orden del Toisón de Oro. Aunque en el momento de su instauración en 1429 su fundador, el duque de Borgoña Felipe III, *el Bueno*, asoció esta orden a la imagen del héroe mitológico Jasón, seguramente por la vocación marinera de Borgoña gracias a los puertos situados en los Países Bajos o posiblemente por la importancia de la industria lanar de la ciudad de Brujas, lo cierto es que bien pronto, y gracias a las recomendaciones del eclesiástico y canciller Jean Germain, la puso bajo la protección del héroe bíblico, por considerar la figura del argonauta demasiado pagana para una institución cristiana y, por tanto, prescindible, prefiriendo la relación con Gedeón por tenerla como más sagrada y auténtica. Asimismo, la devoción hacia Gedeón por parte del duque quedó verificada con la adquisición de una serie de ocho paños sobre la historia del juez israelita, tejida hacia 1453 o 1468 y hoy perdida.

Muy ligada a la dinastía de los Habsburgo, la titularidad de la orden pasó a la monarquía hispánica a través de la herencia materna del emperador Carlos V. Precisamente, tras la toma de posesión de Carlos I de los territorios hispánicos en 1516,

²⁹ Ricardo de San Lorenzo, *De Laudibus SS. Mar.*, en su libro 12, citado por Hipólito Marracci en su *Polianthea Mariana* (1684: 199).

³⁰ GARCÍA MAHÍQUES, 1991: 273.

³¹ Publicado en Barcelona por Francisco Suriá, en 1752.

³² ARNOLD, 2008: 18, 30.

Álvar Gómez de Ciudad Real redactó entre ese año y 1519 su obra *De militia Principis Burgundi quam velleris aurei vocant*, publicada en Toledo en 1540, traducida en 1546 al castellano por Juan Bravo con el título *El vellocino dorado y la historia de la Orden del Tusón*. En ella, se trataba de explicar la tradición borgoñona del Toisón, que en francés significa vellón, al público hispánico.

La insignia la Orden del Toisón, formada por un collar de oro con la imagen del vellocino, ha sido incluida en numerosas ocasiones en los retratos de sus más significativos miembros desde su fundación hasta la actualidad. El hecho de que esta esté hecha de oro representa la firmeza e incorruptibilidad de este material, además de ser el máspreciado y excelente de todos. Por supuesto, el vellocino representa las virtudes que los miembros de esta distinguida orden deben poseer a imitación del valeroso Gedeón, en quien Dios confió para dirigir a su pueblo.

Una empresa en la que se significa el origen divino de este símbolo bíblico se encuentra en los *Emblemas morales*, de Juan de Horozco³³. Aquí el vellón significa la humanidad de Cristo –«El vellocino de Gedeón en que se recogían las aguas del cielo claramente mostraba la humanidad de Christo llena de los dones del cielo»³⁴–, y origen de la Orden del Toisón de Oro, sacralizado por la desaparición de su sentido mitológico, aunque aquí Jasón es transformado en Josué –«Josué quieren algunos decir que truxo por insignia el Vellocino en que Dios mostró tantas maravillas, y que en esto fundó el Duque de Borgoña Carlo la insignia del Tusón»³⁵–.

La imagen conceptual del vellocino³⁶, sacralizada y relacionada con la dinastía Habsburgo y, por ende, con la monarquía hispánica, puede verse, por ejemplo, en la literatura emblemática, con algunas representaciones tan interesantes como la empresa 39 incluida en *Idea de un Príncipe Político Cristiano*, publicada en 1640 por Diego Saavedra Fajardo y destinada a la formación política del príncipe Baltasar Carlos³⁷. En ella se reproduce un altar de sacrificios y, sobre él, se sitúa el collar de la Orden del Toisón de Oro, suspendido de un fuego encendido (Fig. 6).

El mote incluido en la empresa aludiría al fin de este sacrificio sagrado: «OMNIBVS» [para todos]³⁸. El collar del Toisón consumido en el fuego, por su parte, representaría al soberano convertido en víctima ofrecida a Dios en sacrificio. Por último, la insignia –el vellocino de Gedeón– equipara al monarca con el Cordero, es decir, con Cristo, sacrificado por la salvación del mundo, tal y como indica el texto explicativo que acompaña a la empresa. Así pues, el vellón es comparado con Cristo encarnado en el seno de la Virgen María para librar a los hombres de la opresión del pecado y la tiranía del

³³ GÁLLEGO, 1996: 91.

³⁴ HOROZCO, 1589: I, II, 22r-22v.

³⁵ HOROZCO, 1589: I, IX, 41r.

³⁶ Clasificada con el código Iconclass (71F21433).

³⁷ ESTEBAN ESTRÍNGANA, 2012: 87, 94.

³⁸ SAAVEDRA FAJARDO, 1649: 254.

demonio. En la empresa, el fuego cumple la misma función que el rocío del milagro, pues se configura como una señal de aprobación y complacencia divina, testimoniando el agrado de Dios. Al igual que el juez Gedeón, se significa que el monarca hispánico cuenta con el favor de Dios.

Con el mote «PARCERE SUBIECTIS» [perdonar a los vencidos] señalamos el emblema 93 de Juan de Solórzano para su obra *Emblemata Centum, Regio Politica*³⁹, cuya *pictura* incluye un escudo coronado ofreciendo como mueble el león hispánico en su campo y pendiente bajo el mismo un vellocino de oro, insignia de la orden de caballería del Toisón (Fig. 7).



Fig. 6. *Omnibus*. SAAVEDRA FAJARDO, 1640
Fuente: SAAVEDRA FAJARDO, 1679: 254



Fig. 7. *Parcere Subiectis*. SOLÓRZANO, 1653
Fuente: SOLÓRZANO, 1653: 786-794

³⁹ SOLÓRZANO, 1653: 786-794.

El interés de esta imagen radica en la unión de los dos símbolos animalísticos de la monarquía hispánica: el león y el vellocino, en un discurso que insiste en la necesidad de perdón por parte del príncipe a aquellos que se rinden y en la combinación de la valentía del felino con la mansedumbre del cordero⁴⁰.

Idéntica imagen empleará poco después para su emblema 47 el jesuita Andrés Mendo en su obra *Príncipe perfecto y ministros aiustados*⁴¹, y cuyo significado reitera la idea de la moderación del príncipe con los vencidos y su magnanimidad al perdonar a los enemigos que se rinden. Una vez más, el cordero muestra mansedumbre, el león valentía. El segundo ha de vencer, el primero perdonar⁴².

Como insignia heráldica y emblemática de la Orden del Toisón las alusiones al vellocino son diversas, habiendo sido analizadas recientemente por el profesor Víctor Mínguez, a cuyo estudio nos remitimos⁴³.

Otra referencia a la orden y su proyección simbólica sobre la monarquía hispánica podemos encontrarla en el proyecto de programa visual ideado por el padre Sarmiento para las esculturas de la fachada septentrional del Palacio de Oriente, estudiado por Santiago Sebastián. La fuente de inspiración de dicho programa será el Apocalipsis de San Juan y el signo de Aries, en alusión al Cordero místico. La presencia del propio Cordero sugería una referencia a la Orden del Toisón, vinculada a San Andrés, patrón de Borgoña y de la dinastía Habsburgo, y a Gedeón, juez israelita que obró milagros con la piel de un cordero. Gedeón aparece aquí de pie, con una pequeña vasija en la mano derecha, mientras que con la izquierda sujeta una piel de cordero; a sus pies un altar adornado con el collar del Toisón y un cordero encima⁴⁴.

Asimismo, en la antecámara del Trono del mismo Palacio Real, cuya bóveda fue pintada por Domenico Tiépolo y dedicada a la alegoría de la conquista del vellocino de oro, en referencia al Toisón, señalando Santiago Sebastián cómo Fabre nos recuerda que el misterioso vellón de Gedeón significa la «fe incorrupta»⁴⁵. Y, por último, se insiste en esta temática en el Salón de Tapices, con una bóveda pintada por Francisco Bayeu en 1794 en alusión nuevamente a la Orden del Toisón, junto con otras órdenes de la monarquía española⁴⁶.

Por supuesto el tema del vellocino de Gedeón también aparecerá en autores del Siglo de Oro como Calderón de la Barca en su auto sacramental alegórico *El Socorro General*⁴⁷, o en el auto sacramental historial y alegórico *La piel de Gedeón*, representado

⁴⁰ MÍNGUEZ CORNELLES, 2011: 25.

⁴¹ MENDO, 1662: 36-40.

⁴² Resulta interesante señalar cómo el mismo Mendo usa a Gedeón como ejemplo en el que por obstinación de los enemigos o por la poca esperanza en su quietud convenga no perdonarlos, como hizo el juez israelita con los cinco reyes madianitas a los que ejecutó cortándoles la cabeza.

⁴³ MÍNGUEZ CORNELLES, 2011: 11-37.

⁴⁴ SEBASTIÁN, 1981: 386.

⁴⁵ SEBASTIÁN, 1981: 393-394.

⁴⁶ SEBASTIÁN, 1981: 394.

⁴⁷ «Bello rocío que llora / cuajado sobre el vellón / de la piel de Gedeón / el rosicler de la aurora».

en Madrid durante las fiestas del Corpus Christi de 1650 o como insignia de la Orden del Toisón de Oro en obras teatrales como *El tusón del Rey del Cielo*, de Lope de Vega, estrenada en Madrid en 1617, o la representada en Aranjuez con motivo del cumpleaños de Felipe IV, en 1622, por el mismo autor y titulada *El vellocino de Oro*. O también las de Calderón *El divino Jasón* y *El maestrazgo del Toisón*, representada esta última durante la celebración del Corpus madrileño de 1659⁴⁸.

5. EL CÁNTARO ROTO COMO ELEMENTO SIGNIFICANTE EN LA RETÓRICA VISUAL

Al igual que la representación conceptual del vellocino, también la imagen de la antorcha encendida junto a la jarra rota ha gozado de una fuerza simbólica que no ha pasado desapercibida para la literatura emblemática hispánica. De hecho, en las *Empresas morales* de Juan de Borja se representa una antorcha encendida sustentada por una mano que sale de la parte inferior derecha de la composición junto a una jarra rota y una trompeta que cuelga de la parte superior por una cuerda (Fig. 8).

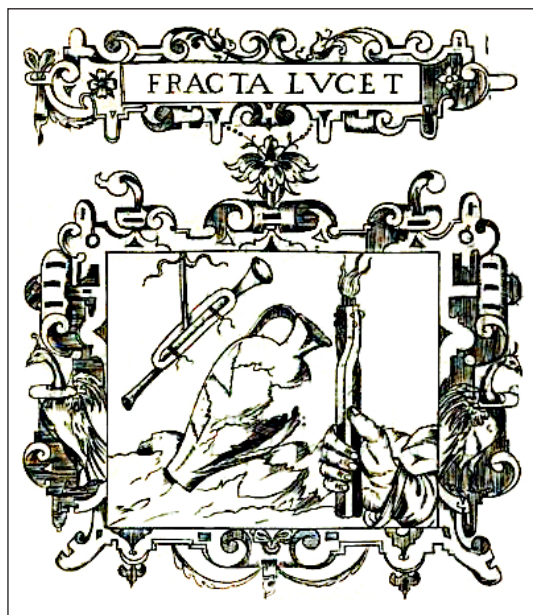


Fig. 8. *Fracta Lucet*. BORJA, 1680
Fuente: BORJA, 1680: 446-447

El emblema, acompañado del título «FRACTA LVCET» [brilla roto], simboliza el valor y esfuerzo realizado por Gedeón para vencer a los madianitas, cuyo ejemplo debe servir a los hombres como acicate para confiar en Dios a la hora de acometer situaciones

⁴⁸ MÍNGUEZ CORNELLES, 2011: 22-23.

complicadas, pues los padecimientos en esta vida deben servir para dar resplandor a la misma. Así le ocurrió a Gedeón tras la rotura de las jarras, la luz que surgía de ellas le permitió conseguir la victoria:

El valor, y esfuerzo, que está encerrado en un pecho valeroso, no se puede bien mostrar, sino es en las ocasiones trabajosas, pues entonces se hecha de ver lo que en si tiene encerrado; que es lo que se da à entender en estas Empresa del hacha encendida en el Cántaro quebrado, y el son de las trompetas, que fue el ardid con que el Capitán Gedeón con los trescientos hombres venció à los Madianitas, que eran gente sin número, con la Letra: «FRACTA LVCET». Pues así como fue menester, quebrar los cantaros, para que las hachas encendidas, que estaban dentro, diesen luz, y resplandor; de la misma manera los trabajos, y las tribulaciones, que se padecen en esta vida, aunque sean con pérdida de la misma vida, es como quebrar el cántaro, para que resplandezca, y dé luz el hacha encendida, que está dentro de este cuerpo»⁴⁹.

Para los Padres de la Iglesia, Gedeón ha sido considerado como un símbolo de Cristo —«fue figura del advenimiento de nuestro Redentor contra el enemigo antiguo»—, mientras que su ejército era una imagen de los mártires victoriosos que ganaron su batalla en el nombre de Cristo: «En las trompetas es significado el clamor de los predicadores, en las lámparas la claridad de los milagros, en las tinajas la fragilidad de los cuerpos [...]. Fueron desatados sus cuerpos con la muerte, para que resplandeciesen en los milagros [...] para derribar con la divina luz a sus enemigos»⁵⁰.

Las trompetas de Gedeón y las antorchas encendidas dentro de cántaros, alegóricamente, simbolizan el misterio de la Trinidad, según afirmaba san Ambrosio: «Los cántaros son nuestros cuerpos plasmados del barro, que no conocen el miedo, si el fuego les queda prendido con el fervor de la gracia espiritual»⁵¹. El fuego es el Espíritu Santo.

La figura de Gedeón fue utilizada también durante el medievo y la época moderna como espejo de príncipes y los hechos por él protagonizados narrados en las Escrituras fueron tomados como referentes de política práctica en los tratados de gobierno y teología moral. Como arquetipo del príncipe soberano, el mito de Gedeón fue empleado por muchos tratadistas hispanos de finales del siglo XVI y principios del XVII, tal y como ha sido estudiado por Esteban Estríngana⁵² con numerosos ejemplos.

Entre estos citamos al fraile agustino Jerónimo Román, quien en su obra *Repúblicas del mundo*⁵³ emplea la divisa de la Orden del Toisón de Oro como símbolo de fe. Toma

⁴⁹ BORJA, 1680: 446-447.

⁵⁰ Gregorio Magno, *Libros morales*, 30, 25.

⁵¹ *El Espíritu Santo* 1, 14, 147-150.

⁵² ESTEBAN ESTRÍNGANA, 2012: 95.

⁵³ ROMÁN, 1595, I, VII, 427r.

como fuente literaria la citada Epístola de San Pablo a los hebreos, en la que la figura de Gedeón es vista como ejemplo de fe, pues a través de ella pudo someter a sus enemigos, administrar la justicia entre su pueblo y alcanzar por su mano las promesas realizadas por Dios.

Por su parte, el agustino fray Juan Márquez, en su obra *El gobernador christiano deducido de las vidas de Moysen y Iosu, príncipes del pueblo de Dios*⁵⁴, desarrolla la idea del juez israelita como modelo de fe para demostrar la compatibilidad entre la práctica de un gobierno eficaz y una rectitud moral basada en el cristianismo, rebatiendo de esta manera los argumentos de política realista de los seguidores de Maquiavelo.

Del mismo modo, el jesuita borgoñón Claudio Clemente, en su obra *El Machiavelismo degollado por la christiana sabiduría de España y Austria*⁵⁵, rebate las razones de los maquiavelistas usando el pasaje de la victoria de Gedeón sobre los madianitas pues, a pesar de ser su ejército muy inferior en número, creyó en la palabra de Dios y por ello triunfó. Por otro lado, realizó una reinterpretación cristológica de la victoria de Gedeón, comparando la liberación de los israelitas del yugo de Madián con la victoria de Cristo sobre el demonio y la salvación de los hombres.

Por último, para el catedrático de la Universidad de Alcalá Francisco Ignacio de Porres, en sus *Discursos morales aprendidos en las hazañas valerosas y sagradas fortunas del juez, príncipe y capitán general de Israel, Gedeón*⁵⁶, la petición de Gedeón de una señal del cielo que certificara la promesa divina representaba la aceptación de su incapacidad para la victoria sin la ayuda de Dios. Se convierte de este modo en ejemplo de humildad, virtud a tener muy en cuenta por cualquier príncipe cristiano. Por otra parte, la figura de Gedeón le sirve a Porres para reflexionar sobre el tema de la elección divina, expuesta en la presentación de sus *Discursos morales*. Dicha elección divina era precisamente la que legitimaba al monarca a gobernar sobre su pueblo. Del mismo modo que Gedeón se sometía a la voluntad de Dios y cumplía en todo su mandato para guiarle hacia la victoria que le había sido prometida, así pues, el príncipe cristiano debía asumir y cumplir la voluntad de Dios al aceptar el gobierno de su pueblo para recibir en correspondencia el favor de Dios tanto en el campo de batalla como en las decisiones políticas.

⁵⁴ MÁRQUEZ, 1612: II, XXX, 334.

⁵⁵ CLEMENTE, 1637: 39-40.

⁵⁶ PORRES, 1648: I, XI, 93, 95.

BIBLIOGRAFÍA

- ARNOLD, Hertra (2008). *Baroque Rätselfust. Emblema in der Tiroler Kunst*. Viena: Tirolia.
- BORJA, Juan de (1680). *Empresas morales*. Bruselas: Francisco Foppens.
- ESCALERA PÉREZ, Reyes (2009). *Emblemática mariana. Flores de Miraflores de Fray Nicolás de la Iglesia*. «Imago. Revista de Emblemática y Cultura Visual». 1, 45-63.
- ESTEBAN ESTRÍNGANA, Alicia (2012). *El mito de Gedeón y la noción de servicio. De soberanía y sujeción política entre los siglos XVI y XVII*. In ESTEBAN ESTRÍNGANA, Alicia, ed. *Servir al rey en la Monarquía de los Austrias. Medios, fines y logros del servicio al soberano en los siglos XVI y XVII*. Madrid: Sílex, pp. 87-118.
- FRANCO MATA, Ángela (2010-2011). *El coro de la catedral de Toledo*. Abrente: Boletín de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario, 42-43, 113-166.
- GÁLLEGO, Julián (1996). *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*. Madrid: Cátedra.
- GARCÍA MAHÍQUES, Rafael (1991). *Flora emblemática. Aproximación descriptiva del código icónico*. València: Universitat de València. Tesis doctoral.
- GARCÍA MAHÍQUES, Rafael (2007). *La cúpula de la Basílica de la Virgen de los Desamparados de Valencia (I): el ámbito de la Gloria*. «Archivo Español de Arte». 317, 67-83.
- GARCÍA MAHÍQUES, Rafael (2009). *Iconografía e Iconología. Cuestiones de método*. Madrid: Encuentro, vol. 2.
- GOOSEEN, Louis (2006). *De Abdías a Zacarías. Temas del Antiguo Testamento en la religión, las artes plásticas, la literatura, la música y el teatro*. Madrid: Akal.
- HERRERO SANZ, María Jesús (2011). *Programa iconográfico para la decoración escultórica del Palacio Real Nuevo de Madrid*. «Arbor». 169:CLXIX, 665, 39-57.
- HOROZCO, Juan de (1589). *Emblemas morales*. Segovia: Juan de la Cuesta.
- IGLESIA, Nicolás de la (1659). *Flores de Miraflores, Hieroglíficos sagrados [...]*. Burgos: Diego de Nieva y Murillo.
- MÂLE, Émile (1986). *El Gótico. La iconografía de la Edad Media y sus fuentes*. Madrid: Encuentro.
- MARRACCI, Hippolito (1683). *Polianthea mariana in libros XVIII distributa*. Colonia: Petri Ketteler.
- MENDO, Andrés (1662). *Príncipe perfecto y ministros ajustados, documentos políticos, y morales en emblemas*. León de Francia: Horacio Boissat y George Remus.
- MÍNGUEZ CORNELLES, Victor (2011). *El Toisón de Oro: insignia heráldica y emblemática de la monarquía hispánica*. In ZAFRA MOLINA, Rafael; AZANZA LÓPEZ, José Javier. *Emblemática trascendente: hermenéutica de la imagen, iconología del texto*. Pamplona: Universidad de Navarra, pp. 11-37.
- PEDRAZA, Pilar (1982). *Barroco efímero en Valencia*. València: Ayto. de València.
- RÉAU, Louis (1995). *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Vol. 1. El Antiguo Testamento*. Barcelona: Serbal.
- SAAVEDRA FAJARDO, Diego (1640). *Idea de un Príncipe Político Christiano representada en cien empresas*. Monaco: Nicolau Enrico.
- SAAVEDRA FAJARDO, Diego (1988 [1649]). *Empresas políticas*. Edición, introducción y notas de Francisco Javier Díez de Revenga. Madrid: Planeta.
- SEBASTIÁN, Santiago (1981). *Contrarreforma y Barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*. Madrid: Alianza.
- SISTI, A. (1966). «Gedeone». In *Bibliotheca Sanctorum. Enciclopedia dei santi*. Roma: Città Nuova, col. 85-86.
- SOLÓRZANO, Juan (1653). *Emblemata Centum, Regio Politica*. Madrid: Garciae Morras.