

EL SÍMBOLO DE LA GRULLA EN LA EMBLEMÁTICA ESPAÑOLA

«Todo cuanto creó Dios, lo hizo propiamente para utilidad de los hombres». Estas palabras que encontramos en el proemio del *Bestiario Toscano*¹ son fiel reflejo de lo que la Naturaleza significó para el hombre medieval. Ya en la Antigüedad se rindió culto a la Naturaleza por considerarla espejo de la divinidad, en ocasiones confundida con los mismos dioses.

En la Edad Media, el hombre cristiano ve a Dios a través de sus obras, y estas se erigen en modelos y maestras. El mundo, la Naturaleza y, en particular, los animales, llevan la huella de su creador y observando e imitando su comportamiento, el hombre se aproxima a Dios². Partiendo de una larga tradición, será en la Edad Media cuando se desarrollen al máximo las posibilidades moralizantes y didácticas de los animales³.

Los naturalistas clásicos legaron a la cristiandad una extensa y miscelánea información sobre el mundo animal; a sus características físicas obtenidas a través de la observación directa, se unían elementos fantásticos que en nada se diferenciaban del dato científico. Los bestiarios medievales surgidos a partir de la difusión del

¹ *El bestiario toscano*, ed. Santiago Sebastián, Madrid, 1986, p. 5.

² DURLIAT, Marcel, *Le monde animal et ses représentations iconographiques du XI^e au XV^e siècle*, in «Le monde animal et ses représentations au moyen-âge (XI^e - XV^e siècles)», Toulouse, 1985, pp. 73 - 92, especialmente, p. 74.

³ POIRION, Daniel, *Los bestiarios en la literatura medieval*, in «Bestiario de Oxford», trad. Carmen Andréu, Madrid, 1983, pp. 151-172. Nilda Guglielmi define bestiario como «obra pseudo-científica moralizante sobre animales, existentes y fabulosos», en GUGLIELMI, Nilda, *El Fisiólogo. Bestiario medieval*, Madrid, 2002, p. 9. De acuerdo con esta definición nos parece muy des acertada la reciente publicación de una parte de la obra de Dioscórides, en la traducción del Dr. Laguna, bajo el título de «Bestiario»; vid. Pedacio Dioscórides/Andrés Laguna, *Dioscórides. Bestiario*, ed. Carlos Ferrándiz Madrigal, Madrid, 2001.

*Fisiólogo*⁴ aportaron la alegoría moralizante que convertirá a los animales en modelos de conducta, representaciones vivas de los vicios y virtudes humanas⁵.

No se sabe con certeza si la redacción griega original del *Fisiólogo*, perdida, estaba ilustrada. Las primeras traducciones latinas de la obra que incluyeron la representación gráfica de los animales considerados, datan de los siglos IX y X⁶. Es importante esta innovación de los bestiarios porque contribuye a formar esa cultura simbólica visual que pone al hombre en contacto con lo sobrenatural⁷.

Más tarde, será la imprenta el mecanismo encargado de perpetuar ese conocimiento visual propiciado – no sin discusiones – por la Iglesia católica. La España de la Contrarreforma⁸ promovió el empleo de imágenes para la enseñanza y divulgación de la doctrina cristiana; pero los teólogos iconoclastas habían perdido la batalla contra las imágenes muchos siglos atrás. San Epifanio, en el siglo IV, luchó denodadamente para eliminar del culto la representación icónica de los santos y la divinidad, pero ni siquiera pudo evitar que la traducción a él atribuida del *Fisiólogo* se convirtiera en fuente de numerosos grabados que traducían el texto con el pincel. Y es que la ejemplaridad que enseñan los animales será más efectiva – y extensa – si la condensamos en una imagen por todos reconocida. Esta cultura visual será aprovechada en los libros de emblemas, género prioritariamente

⁴ El *Physiologus* es un texto anónimo de origen griego, traducido al latín en el siglo IV o V. Se trata de un repertorio simbólico animal del que derivan los bestiarios producidos en Europa durante los siglos XII y XIII; *vid.* sobre esta obra, SEBASTIÁN, Santiago, *El Fisiólogo atribuido a San Epifanio. Seguido de El bestiario toscano*, Madrid, 1986, pp. I - XIX. GUGLIELMI, Nilda, *ob. cit.*, pp. 11-28, analiza el valor científico de la obra en su contexto medieval. Información básica en relación con otros bestiarios medievales: *Bestiario de Oxford*, edición ya citada, con dos interesantes estudios a cargo de MURATOVA, Xénia, *Estudio.Codicológico y Estético*, pp. 117 - 149, y el mencionado en la nota nº 3 de POIRION, Daniel; *Bestiario medieval*, ed. Ignacio Malaxcheverría, Madrid, 1989, donde se ofrece una antología de textos; *Bestiaires du Moyen Age*, ed. Gabriel Bianciotto, Paris, 1992, con una selección de textos de seis bestiarios franceses; *The Medieval Castilian Bestiary from Brunetto Latini's «Tesoro»*, ed. y notas de Spurgeon Baldwin, Exeter, 1982; GEORGE, Wilma & YAPP, Brunston, *The naming of the beasts. Natural History in the Medieval Bestiary*, London, 1991.

⁵ VINCENT-CASSY, Mireille, *Les animaux et les péchés capitaux: de la symbolique a l'emblématique*, in «Le monde animal et ses représentations au moyen - age (XI^e - XV^e siècles)», Toulouse, 1985, pp. 121 - 132, con especial atención a pp. 121, 128 - 132. Sobre la relación animal-pecado ver HERNÁNDEZ MERCEDES, María del Pilar, *El bestiario alegórico en el «Dilucidario del verdadero espíritu» de Jerónimo Gracián de la Madre de Dios*, in «Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro», 2 vols., Salamanca, 1993, vol. 1, pp. 473-479.

⁶ BALDWIN, Spurgeon (editor), *ob. cit.* p. vii.

⁷ HUIZINGA, Johan, *El otoño de la Edad Media*, Madrid, 1996, pp. 286 - 303, en las que el autor habla de la importancia del simbolismo religioso y su diferencia con la alegoría.

⁸ SEBASTIÁN, Santiago, *Contrarreforma y Barroco*, Madrid, 1989.

didáctico⁹ que se nutre de las más variadas fuentes, literarias y gráficas; mitología¹⁰, Sagradas Escrituras, fábulas¹¹, heráldica¹², tratados científicos, literatura clásica¹³, numismática¹⁴, bestiarios... todo ello confluye en el género emblemático, transformado por el cambio de mentalidad que se inicia en el Renacimiento y se impone en el Barroco¹⁵.

El estudio y la observación directa de la Naturaleza sustituyen al conocimiento mítico del mundo; el espíritu científico empírico hace su aparición¹⁶ y los autores

⁹ SÁNCHEZ PÉREZ, Aquilino, *La literatura emblemática española, siglos XVI y XVII*, Madrid, 1977, pp. 38 - 50 y 167 - 171; BOUZY, Christian, *El emblema: un nuevo lugar estético para antiguos lugares éticos*, «Críticon», n. 58, 1993, pp. 35 - 45; MARAVALL, José Antonio, *La literatura de emblemas en el contexto de la sociedad barroca*, in «Teatro y Literatura en la sociedad barroca», Barcelona, 1990, pp. 92 - 118; PRAZ, Mario, *Imágenes del Barroco (estudios de emblemática)*, Madrid, 1989, pp. 195-197; R. DE LA FLOR, Fernando, *Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica*, Madrid, 1995. La bibliografía sobre emblemas es extensísima, por ello sólo hemos señalado algunas obras esenciales que destacan su relación con la cultura barroca.

¹⁰ BERMEJO VEGA, Virgilio, «*Princeps ut Apolo*». *Mitología y alegoría solar en los Austrias hispanos*, in Actas del I Simposio Internacional de Emblemática», Teruel, 1994, pp 473-492.

¹¹ MORALES FOLGUERA, José Miguel, *La fábula clásica como fuente de inspiración para la emblemática*, in «Actas del I Simposio Internacional de Emblemática», Teruel, 1994, pp. 279 - 303.

¹² R. DE LA FLOR, Fernando, *Los contornos del emblema: del escudo heráldico a la divisa y la empresa*, in «Actas del I Simposio Internacional de Emblemática», Teruel, 1994, pp. 27-58.

¹³ En todos los libros de emblemas hay una base clásica, como mitológica, punto de partida (casi) incuestionable; señalaremos únicamente dos trabajos que inciden de forma exclusiva en este aspecto: BOUZY, Christian, *Neoestoicismo y senequismo en los «Emblemas Morales» de Juan de Horozco*, in «Emblemata Aurea. La emblemática en el arte y la literatura del Siglo de Oro», Madrid, 2000, pp. 69-78; LAMARCA RUIZ DE EGUÍLAZ, Rafael, *El pensamiento mítico de los autores de emblemas hispanos visto a través de la figura de Hércules*, in «Del libro de emblemas a la ciudad simbólica», ed. Víctor Mínguez, Castelló, 2000, vol. II, pp. 847-875.

¹⁴ EGIDO, Aurora, *Numismática y literatura de los diálogos de Agustín al museo de Lastanosa*, in «Estudios sobre el Siglo de Oro. Homenaje al profesor Francisco Ynduráin», Madrid, 1984, pp. 209 - 227; LAMARCA RUIZ DE EGUÍLAZ, Rafael, *De la moneda al emblema. Los repertorios y colecciones numismáticas como fuente de inspiración para la literatura emblemática*, in «Literatura Emblemática Hispánica. I Simposio Internacional», A Coruña, 1996, pp. 533 - 557.

¹⁵ Aunque la emblemática es un género propiamente renacentista, se prolongó durante los siglos XVII y XVIII, alentado por corrientes cada vez más moralistas y políticas. Numerosos artículos reflejan este cambio de mentalidad al que la emblemática se adaptó con facilidad; señalaremos únicamente el análisis general (y profundo) que hace R. DE LA FLOR, Fernando, «*Mundus est fabula*». *La lectura de la naturaleza como documento político-moral en la literatura simbólica*, in «La península metafísica. Arte, literatura y pensamiento en la España de la Contrarreforma», Madrid, 1999, pp. 59-83.

¹⁶ SALAVERT FABIANI, Vicente L., *La cultura científica y técnica en la España de los siglos XVI y XVII*, in «La Culture des Élites Espagnoles à l'Époque Moderne», Bordeaux, 1995, tomo 97, n. 1, pp. 233 - 259. La relación entre los tratados científicos de animales y los emblemas, es analizada por GARCÍAARRANZ, José Julio, *Las enciclopedias animalísticas de los siglos XVI y XVII y los emblemas: un ejemplo de simbiosis*, in «Del libro de emblemas a la ciudad simbólica», ed. Víctor Mínguez, Castelló, 2000, vol. II, pp. 793-817.

dujan de la veracidad de las historias transmitidas por los tratadistas de la Antigüedad, aunque no vacilan en utilizar esta tradición por la ejemplaridad que conlleva y que sirve – más que nunca – para sus fines doctrinales¹⁷.

La aparente relación directa entre los bestiarios y la emblemática animalística, es relativizada por García Arranz¹⁸ debido a la transmisión casi exclusivamente manuscrita de las obras medievales y a la observación de fuentes comunes en ambos géneros. No hay que olvidar que el uso de repertorios y polyantheas fue común desde el siglo XVI. Raramente los autores (todos ellos, no sólo emblemistas) acudían a las fuentes originales, y sí a estos repertorios de citas y lugares comunes, populares pero de consulta clandestina¹⁹.

Es cierto que la mayor parte de los animales presentes en los bestiarios los veremos renacer en los libros de emblemas, convertidos en símbolo tras pasar por la alegoría moralizante. Es precisamente esta alegoría la que sufre una mayor transformación, perdiendo parte de su unívoco sentido cristiano o desviándose hacia una aplicación más práctica y mundana; el Estado, la sociedad, la educación del príncipe, la política, son temas dominantes en los siglos XVI y XVII, y en este sentido se reinterpretan las enseñanzas morales de los animales.

El hombre barroco tiene un conocimiento más racional del mundo que le rodea, pero sigue vinculado a una tradición iconográfica medieval. Y no sólo iconográfica. Posiblemente Francisco Marcuello²⁰, Pieiro Valeriano²¹ o Cesare Ripa²², tuvieron

¹⁷ GARCÍA ARRANZ, José Julio, hace un análisis exhaustivo de las fuentes de la emblemática animalística, en *Ornitología Emblemática. Las aves en la literatura simbólica ilustrada en Europa durante los siglos XVI y XVII*, Cáceres, 1996, pp. 71 - 125. Encontramos valiosa información sobre este tema en otros trabajos del mismo autor: *La sabiduría médica en los animales emblemáticos*, in «Actas del I Simposio Internacional de Emblemática», Teruel, 1994, pp. 771 - 804, fundamentalmente pp. 775 - 792; GARCÍA ARRANZ, José Julio y PIZARRO GÓMEZ, Francisco Javier, *La visión de la Naturaleza en los emblemistas españoles del siglo XVII*, in «Literatura Emblemática Hispánica. I Simposio Internacional», A Coruña, 1996, pp. 221 - 244.

¹⁸ Vid. GARCÍA ARRANZ, José Julio, *Ornitología Emblemática, ob. cit.*, pp. 98 - 99, y del mismo autor, *Los bestiarios medievales como fuente de emblemas animalísticos europeos de los siglos XVI y XVII*, in «Actas del VIII Congreso Nacional de Historia del Arte», Mérida, 1993, II, p. 680.

¹⁹ INFANTES, Víctor, *De Oficinas y Polyantheas: Los diccionarios secretos del Siglo de Oro*, in «Homenaje a Eugenio Asensio», Madrid, 1988, pp. 243 - 257, posteriormente publicado en INFANTES, Víctor, *En el Siglo de Oro. Estudios y textos de literatura áurea*, Potomac, 1992, pp. 31 - 46; LÓPEZ POZA, Sagrario, *Florilegios, polyantheas, repertorios de sentencias y lugares comunes. Aproximación bibliográfica*, «Crítico», 1990, nº 49, pp. 61 - 76.

²⁰ MARCUELLO, Francisco, *Primera parte de la Historia natural y moral de las aves*, Zaragoza, 1617.

²¹ VALERIANO, Iohannis Pieiro, *Hieroglyphica sive de sacris Aegyptorum aliarumque gentium literis commentarii*, Basilea, 1566.

²² RIPA, Cesare, *Iconología*, Madrid, 1987 [traducción de la edición de Siena, 1613]. Las páginas que nos interesan para nuestro tema: t. I, pp. 226 - 227, 470, 536 - 537; t. II, pp. 308, 311 - 313, 419 - 420.

acceso a los tratados animalísticos de su época y a los libros de viajes, impregnados ya de un interés científico incipiente, pero en sus obras siguen recurriendo a las Autoridades clásicas para apoyar sus ideas sobre el comportamiento animal (Marcuello)²³ o para proponer nuevos símbolos (Ripa²⁴, Valeriano).

Son muchos los autores de emblemas que recurren al mundo animal para ilustrar sus enseñanzas. (Ya encontramos esta presencia en la obra de Alciato que inaugura oficialmente el género, autor que mezcla mitología y fábula clásica en sus emblemas animalísticos²⁵.) Hablar de todos ellos y de la evolución de su interpretación es tarea que nos ocuparía un espacio mucho más extenso del que ahora disponemos²⁶. Nos centraremos, por tanto, en un único animal, la grulla, cuya elección responde a motivos de pura atracción simpática y nada científica, pero que nos permitirá conocer una parte de la evolución del pensamiento desde la Edad Media al Barroco²⁷.

Los actuales diccionarios de símbolos ofrecen distintas representaciones simbólicas para este ave, presente en numerosas culturas²⁸. Destacan su

²³ Las fuentes que utiliza este autor en el capítulo dedicado a la grulla (fs. 177r - 183v) son: San Isidoro, Eliano, Aristóteles, Plinio, Pieiro Valeriano, Máximo Tirio, Solino, Ovidio, Bartolomé Anglico, Lucano, Claudiano, Marcial, Plutarco, Pedro Platina, Haliabas, Aulo Gelio, Fray Luis de Granada, Horapolo, Amiano Marcelino, Virgilio... con una amplia diferencia a favor de las fuentes clásicas y medievales.

²⁴ Gombrich afirma que Ripa es hijo del didacticismo medieval: presenta sus conceptos morales a partir de elementos naturales, *vid.* GOMBRICH, E. H., *Imágenes simbólicas*, Madrid, 1983, pp. 228 - 233. De este libro esencial para el estudio simbólico del arte renacentista, nos interesa especialmente el capítulo *Icones symbolicae. Las filosofías del simbolismo y su relación con el arte*, pp. 213 - 296; dedica las páginas 263 - 271 a las empresas o emblemas, que califica de «metáforas». Más reciente es el interesantísimo trabajo de CASTIÑERAS GONZÁLEZ, Manuel Antonio, *Introducción al método iconográfico*, Barcelona, 1998.

²⁵ La primera edición de la obra de Andrea Alciato, *Emblemata*, se realizó en Ausburgo en 1531. José M. Morales Folguera observa fuentes fabulísticas en este autor, *vid. ob. cit.* pp. 288 - 295.

²⁶ Esta labor ya ha sido parcialmente realizada por José Julio García Arranz, cuya tesis doctoral ya mencionada, está centrada en el estudio de la ornitología emblemática. De la grulla se ocupa en las páginas 437 - 469.

²⁷ Otros investigadores han centrado sus estudios en diversos animales, tal vez de más fructífera simbología. Sobre el elefante, GARCÍA MAHÍQUES, Rafael, *El elefante o la humanidad obediente*, «Lecturas de Historia del Arte», Vitoria, 1989, nº I, pp. 283-294; la salamandra, GARCÍA ARRANZ, José Julio, *La salamandra: distintas interpretaciones gráficas de un mito literario tradicional*, «Norba-Arte», Cáceres, 1990, nº X, pp. 53-68; el pelicano, SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A., *Iconografía e iconología del pelicano: un ensayo sobre la reconversión del concepto de filantropía*, «Boletín de Arte», Málaga, 1991, nº 12, pp. 127-146.

²⁸ BIEDERMANN, Hans, *Diccionario de Símbolos*, Barcelona, 1993, pp. 217 - 218; CHEVALIER, Jean / GHEERBRANT, Alain, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, 1986, pp. 543 - 544; VRIES, Ad de, *Dictionary of Symbols and Imagery*, Amsterdam, 1984, pp. 115 - 116; REVILLA, Federico, *Diccionario de Iconografía*, Madrid, 1990, p. 173; PÉREZ-RIOJA, José Antonio, *Diccionario de Símbolos y Mitos*, Madrid, 1984, p. 230; MORALES Y MARÍN, José Luis, *Diccionario de Iconología y Simbología*, Madrid, 1984, p. 163; CIRLOT, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Madrid, 1997, p. 236.

comportamiento social solidario y la muestran como ejemplo de prevención y vigilancia; otra de sus virtudes, menos manifiesta, es el silencio.

Son dos las imágenes más difundidas de la grulla. Una de ellas nos la muestra en vuelo, portando una piedra en el pico o en el pie; en la segunda la encontramos apoyada en el suelo sobre una de sus patas, mientras mantiene la otra en el aire con una piedra entre sus dedos. Las variaciones gráficas de estas dos actitudes no suponen una revolución en sus manifestaciones icónicas, pero sí modifican pequeños detalles que precisan la moralidad buscada por el exégeta. Typotius, en su magno repertorio de símbolos²⁹, nos enseña numerosas variaciones en torno a la grulla, conservando el sentido original pero sirviéndose de diversos elementos accesorios para adaptar su didactismo a cada situación. Tampoco Picinelli se olvida de este ave, en una obra aún más ambiciosa que la de Typotius³⁰.

Daza Pinciano, en su traducción de los emblemas de Alciato³¹, escoge como símbolo de la prudencia la imagen de una bandada de grullas volando con una piedra en la pata, siendo observadas en su vuelo por Pitágoras³² [Fig. 1]. Se dice que el sabio griego escribió el epigrama que sintetiza su modo de actuar – «¿En qué me excedo? ¿Qué he hecho? ¿Qué he omitido?»³³ – tras observar un grupo de grullas que volaban con una piedra para evitar ser zarandeadas por el viento y apartadas así de su camino. Esta interpretación de la piedra que portan en sus desplazamientos, ya la transmitieron antiguos tratadistas como Eliano, Plinio o Máximo Tirio³⁴, y de ellos la recoge

²⁹ TYPOTIUS, Iacobus, *Symbola Diuina & Humana Pontificum Imperatorum Regum*, Praga, 1601 - 1603, 3 vols., *vid.* sobre la grulla: libro 1º, pp. 16 - 17, 102 - 103; libro 2º, pp. 64, 98 - 101, 102 - 105, 159 - 161; libro 3º, pp. 119 - 122, 154 - 158.

³⁰ PICINELLI, Philippo, *Mundus Symbolicus, in Emblematum Universitate Formatus, Explicatus, et tam sacris quam profanis Eruditionibus ac Sententiis illustratus*, Coloniae Agrippinae, 1681; en el libro IV, t. I, p. 304, vemos un emblema con las grullas como protagonistas. Es de ley señalar, y agradecer, el esfuerzo y entusiasmo con el que el grupo de investigadores de El Colegio de Michoacán, comandados por Bárbara Skinfill Nogal, Eloy Gómez Bravo y Rosa Lucas González, están traduciendo y editando la obra completa de Picinelli, los 25 libros que la integran, proyecto en el que ya han visto la luz los libros II: *Los cuatro elementos*; VII: *Serpientes y animales venenosos*; VIII: *Los insectos*. Desde aquí, egoístamente, los animamos a continuar (gracias Bárbara).

³¹ DAZA PINCIANO, Bernardino, *Los emblemas de Alciato traducidos en rimas españolas*, Lyon, 1549, p. 207. Hay, por fin, edición facsímil de esta obra: ALCIATO, Andrea, *Los emblemas de Alciato. Traducidos en Rimas Españolas, 1549*, ed. de Rafael Zafra, Barcelona, 2003 (no lo eran la de Mario Soria, Madrid, 1975, y menos aún la de Santiago Sebastián, Madrid, 1985).

³² El mismo emblema lo encontramos en BAUDOIN, Jean, *Recueil d'Emblemes ou Tableaux des sciences et des vertus morales*, Paris, 1685, pp. 344 - 352.

³³ La cita de este epigrama corresponde a la edición que Santiago Sebastián hizo de la obra de Alciato, *Emblemas*, Madrid, 1985, p. 48, aunque no coinciden estas palabras con la traducción que Daza Pinciano ofreció en 1549, *ed. cit.*, p. 207.

³⁴ De todos estos autores hace mención Marcuello, quien dedica el capítulo LVIII de su *Historia Natural* a las grullas, fs. 177r - 183v.

Francisco de Villaba para ilustrar la virtud de la modestia y la necesidad de conocer las propias limitaciones antes de emprender alguna acción guiados por una excesiva soberbia³⁵ [Fig. 2]. Una interpretación más trascendente es la que ofrece Alonso Remón en su obra *Discursos elógicos y apologéticos*³⁶, quien introduce un halcón (demonio) que persigue a la grulla, amparándose esta en la seguridad que le proporciona la piedra estabilizadora (la virgen María)³⁷ [Fig. 3]. Pero existen variantes en torno a esta costumbre. Plinio añade otra utilidad de la piedra: debido a la gran altura a la que vuelan (ya veremos que la cuestión de la altura de su vuelo también fue interpretada moralmente), en ocasiones no distinguen con claridad el terreno que hay bajo sus alas, por lo que dejan caer la piedra para comprobar si sobrevuelan tierra o mar, y así saber si pueden detenerse o deben continuar hasta encontrar tierra firme.

Pieiro Valeriano, haciéndose eco de algunos autores clásicos, afirma que las grullas tragan arena antes de iniciar el vuelo³⁸; esta arena que les sirve de lastre o de alimento (esto dice Eliano)³⁹ será vomitada al llegar a su destino, siendo materia muy apreciada por los alquimistas debido a su propiedad de convertirse en oro⁴⁰.

Las grullas en vuelo muchas veces llevan la piedra en el pico. La interpretación moral que el hombre toma de esta *costumbre*, tiene relación con el silencio,

³⁵ VILLAVA, Juan Francisco de, *Empresas espirituales y morales*, Baeza, 1613, fs. 81r - 82v.

³⁶ REMÓN, Alonso, *Discursos Elógicos y Apologéticos. Empresas y divisas sobre las triunfantes vida y muerte del glorioso Patriarca san Pedro de Nolasco, primero Padre de la sagrada religión del Orden de nuestra señora de la Merced Redención de cautivos*, Madrid, 1627, fs. 19r - 21v.

³⁷ La estructura tripartita de cada «emblema» en la obra de Remón está encaminada a la glorificación de la vida de San Pedro de Nolasco, y todas las interpretaciones alegóricas se harán en función del elogio del personaje; esta estructura consiste: a) en un elogio y descripción de un episodio de la vida del santo, con su significado alegórico; b) el emblema, con el mote, cuerpo, versos latinos y versos castellanos; c) una nueva interpretación en la que relaciona el dibujo con el episodio hagiográfico. El autor demuestra su predilección por el empleo de imágenes vinculadas al mundo natural, especialmente animalístico, de amplia tradición emblemática: abejas, cocodrilo, arniño, grulla, hormigas, águila, granado, lince, cuervo, cigüeña, olmo y yedra, sirena, cisne, y palma, ayudan a Remón a exaltar al santo San Pedro Nolasco. De esta obra hablaremos más extensamente en un trabajo en curso sobre la hagiografía emblemática.

³⁸ Lo afirma MARCUELLO, Francisco, *ob. cit.* f. 178v. Algunos bestiarios medievales apuntan esta costumbre, como el *Tesoro* de Bruneto Latini o el anónimo de Oxford; *vid.* BALDWIN, Spurgeon (editor), *ob. cit.*, pp. 30 - 31; BIANCIOTTO, Gabriel, (editor), *ob. cit.*, pp. 203 - 204; *Bestiario de Oxford*, *ob. cit.*, p. 63.

³⁹ De nuevo es Marcuello – *ob. cit.*, f. 178v – quien nos acerca las palabras de Eliano.

⁴⁰ El único emblemista español que escribe sobre esta propiedad de la grulla es Ferrer de Valdecebro, en su obra dedicada a las *Aves* (*vid. infra*, nota 58), f. 134, quien toma el dato de Eliano y Aristóteles. Las mismas autoridades, y algunas más, cita Marcuello, *ob. cit.* f. 177v y 178v, autor que duda de la veracidad de esta costumbre pero que la utiliza como ejemplo moral para el hombre, en f. 183v.

considerado este como una virtud que debe acompañar siempre al hombre prudente, y en particular al gobernante⁴¹. En esta aplicación del símbolo de la grulla se observa un alejamiento de la mentalidad medieval, en un claro intento de trasladar su enseñanza a un ámbito práctico y actual como es la educación del príncipe en un Estado moderno.

La explicación *científica* es la siguiente: cuando las grullas sobrevuelan el monte Tauro acostumbran llevar en sus picos una piedra, para evitar que sus graznidos sean escuchados por las águilas que anidan en esos riscos; de este modo, evitan el peligro tapando sus bocas. Saavedra Fajardo dedica una de sus empresas a la defensa de la discreción del silencio: «Ninguna cosa más propia del oficio de rey que hablar poco y oír mucho»⁴², aunque hace uso de una campana rota y no de un ave para mostrar su doctrina. Juan de Borja, en cambio, sí emplea la grulla sobrevolando el monte Tauro para hacer su alabanza del silencio⁴³ [Fig. 4]. Juan de Horozco, siguiendo a Amiano Marcelino, atribuye este comportamiento al ánsar, «aunque otros dizen esto de las grullas»⁴⁴ [Fig. 5]. Hernando de Soto⁴⁵, que sin duda conoció la obra de Juan de Horozco, dice exactamente lo mismo que su colega, imitando incluso el grabado que ilustraba el emblema del Arcediano de Cuéllar. Tal vez el grabador de los emblemas de Soto relacionaba esta alegoría con la grulla, ya que a pesar de que el texto habla de un ánsar, el dibujo muestra un ave con el característico cuello de la grulla⁴⁶ [Fig. 6]. La memoria icónica de este grabador vuelve a revelarse cuando dibuja una grulla (o cigüeña) con una de sus patas flexionada y una piedra cerca de ella, en el suelo⁴⁷, mientras el texto de Hernando de Soto nos enseña a apreciar el silencio siguiendo en ello el ejemplo de la cigüeña, que carece de lengua [Fig. 7]. Esta mezcla de interpretaciones simbólicas denota la existencia de una tradición visual que se fue enriqueciendo con las aportaciones de

⁴¹ PEDRAZA, Pilar, *El silencio del príncipe*, «Goya», 1985, nº 187-188, pp. 37 - 46.

⁴² SAAVEDRA FAJARDO, Diego, *Empresas políticas*, ed. Sagrario López, Madrid, 1999, empresa 11, p. 282. Vuelve a hablar del silencio, relacionándolo con la discreción y la cautela, en las empresas 30, 32, 44, 45, 56, 62.

⁴³ BORJA, Juan de, *Empresas morales*, Bruselas, 1680, pp. 40 - 41. Hay edición moderna, facsímile, por Carmen Bravo-Villasante, Madrid, 1981.

⁴⁴ HOROZCO Y COVARRUBIAS, Juan de, *Emblemas morales*, Segovia, 1589, libro 3º, emblema XLI, fs. 183r - 184v, cita en 184v.

⁴⁵ SOTO, Hernando de, *Emblemas moralizadas*, Madrid, 1599, fs. 22r - 23v y 123v - 124v; *vid.* la edición facsímile de Carmen Bravo-Villasante, Madrid, 1983, pp. V - XXVIII; REVILLA, Federico, *Las emblemas moralizadas de Hernando de Soto. Horizonte y retrato de un intelectual laico bajo los Austrias*, «Goya», 1985, nº 187-188, pp. 113 - 119.

⁴⁶ SOTO, Hernando de, *ob. cit.*, f. 22r.

⁴⁷ SOTO, Hernando de, *ob. cit.*, f. 123v.

nuevos símbolos durante el Renacimiento, sobre todo a partir del descubrimiento y traducción del texto de Horapolo⁴⁸.

La misma vinculación alegórica grullas/silencio la encontramos con anterioridad en el *Bestiario Toscano*, pero la imagen que utiliza para ello es muy diferente: «La grulla es un ave que tiene un largo cuello; y antes de poder depositar la comida en su vientre, tuerce tres veces el cuello a causa de su longitud. Que esta grulla dé verdadero ejemplo al hombre, para lo cual Dios ha dado la sabiduría, y así, antes de hablar debería torcer tres veces su cuello y pensar en lo que dice, para que sea verdad y no sea palabra vana»⁴⁹. Alciato, y en su versión castellana Daza Pinciano, considera que el largo cuello de la grulla representa el vicio de la gula⁵⁰ [Fig. 8].

El comportamiento de la grulla en tierra sigue siendo ejemplo de prudencia y cooperación solidaria. Mientras descansan siempre hay una que vela para prevenir y avisar de cualquier peligro. Para evitar ser vencida por el sueño, la grulla vigilante sujeta una piedra en su pie, y en caso de dormirse, la piedra la alertará con su caída. De este modo, se guarda a sí misma y a toda la comunidad.

La imagen que propone Sebastián de Covarrubias⁵¹ presenta como original innovación, el corazón que sujeta la grulla en lugar de la piedra, grabado con el que explica la compatibilidad de la vida activa y la contemplativa⁵² [Fig. 9]. Antonio de Lorea modifica el punto de apoyo de la grulla, la cual se sostiene sobre una esfera que representa el mundo⁵³. El autor ejemplifica con esta imagen el cuidado de David sobre el pueblo cristiano.

⁴⁸ La versión latina del *Hieroglyphica Horapolli* llegó a ser una fuente básica para el conocimiento de los jeroglíficos. El texto procede de un manuscrito griego aparecido en 1419 y fechado entre los siglos II - IV, el cual se consideró versión de un supuesto original egipcio. Se publicó por primera vez en Venecia por Aldo Manuzio, en 1505, y fue reeditado varias veces. En España realizó una primera edición Juan Lorenzo Palmireno, Valencia, 1556 (aunque esta edición no incluía aún los dibujos); *vid.* Horapolo, *Hieroglyphica*, ed. Jesús María González de Zárate, Madrid, 1991, con mención a las grullas en pp. 243 - 245, 405 - 406.

⁴⁹ *Bestiario Toscano*, *ob. cit.* pp. 14 - 15 y 30 - 31, cita en p. 14.

⁵⁰ DAZA PINCIANO, Bernardino, *ob. cit.*, p. 222. En la edición de Alciato de Santiago Sebastián, *ob. cit.*, p. 125.

⁵¹ COVARRUBIAS Y HOROZCO, Sebastián de, *Emblemas morales*, Madrid, 1610, centuria II, emblema 92, f. 192; *vid.* MORALES FOLGUERA, José Miguel, *ob. cit.* pp. 292 - 293.

⁵² En el *Bestiario de Oxford*, *ob. cit.*, p. 64, encontramos esta imagen de la grulla, convertida también la piedra - en el caso de Covarrubias, el corazón - en alegoría de Cristo. Aunque diferentes, ambas son interpretaciones de marcado sentido religioso.

⁵³ LOREA, Antonio de, *David Pecador y David Penitente, primera y segunda parte. Empresas morales político-cristianas*, Madrid, 1674, parte II, emblema 28; *vid.* MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor Manuel, *Una historia bíblica en Emblemas*, «Goya», 1985, nº 187-188, pp. 97 - 101.

La marca adoptada por el impresor sevillano Martín de Montesdoca⁵⁴, también aporta una interesante variación de esta imagen de la grulla vigilante, al situarla con su pata extendida apoyada sobre una calavera, precisando con ello la finalidad cristiana de nuestra vigilancia y alertándonos sobre la inexorabilidad de la muerte [Fig. 10].

Ledesma⁵⁵, siempre original en su modo de presentar la doctrina cristiana, relaciona al santo ermitaño Jerónimo con la grulla. La piedra con la que San Jerónimo se golpea el pecho es uno de los atributos que definen la iconografía del santo en su etapa eremita⁵⁶, pero Ledesma la convierte en símbolo al erigirla en el centro de la interpretación icónica del asceta. En su libro *Epigramas y jeroglíficos a la vida de Cristo*, propone el siguiente jeroglífico⁵⁷: «Pintóse una grulla con una piedra en el pie. | Este sí que a sus passiones | hará buena centinela, | pues como grulla les vela».

Capítulo aparte merece la figura de Ferrer de Valdecebro, autor de dos libros de emblemas centrados exclusivamente en la moralidad que inspiran los animales. De ellos nos interesa especialmente el que dedica a las aves⁵⁸. En los prólogos de ambas obras manifiesta su intención de moralizar a partir de las enseñanzas de la Naturaleza y sus pobladores: «(...) Estas desdichas lastimosas y calamidades que a

⁵⁴ WAGNER, Klaus, *Martín de Montesdoca y su prensa*, Sevilla, 1982, pp. 45 - 49; VINDEL, Francisco, *Escudos y marcas de impresores y libreros en España durante los siglos XV a XIX (1485 - 1850)*, Barcelona, 1942, p. 180 y nº 235; otros impresores que adoptaron el símbolo de la grulla en nºs 286, 343, 365, 455.

⁵⁵ LEDESMA, Alonso de, *Segunda parte de los Conceptos espirituales y morales*, Barcelona, 1607, pp. 219 - 223.

⁵⁶ RICE, Eugene F., Jr., *Saint Jerome in the Renaissance*, Baltimore/London, 1985; ROIG, Juan Fernando, *Iconografía de los santos*, Barcelona, 1991, pp. 149 - 150. Una historia sobre la iconografía de este santo, en MORENO, Francisco, *San Jerónimo. La espiritualidad del desierto*, Madrid, 1994, pp. 213-217; GARCÍA MAHÍQUES, Rafael, «*Sedes virtutis quadrata*». *Consideraciones sobre la iconografía de los santos penitentes*, in «Emblemata Aurea. La emblemática en el arte y la literatura del Siglo de Oro», Madrid, 2000, pp. 209-223, y especialmente dedicadas a San Jerónimo, 210-212; RUSSO, Daniel, *Saint Jérôme en Italie. Etude d'Iconographie et de Spiritualité (XIIIè-XVè s.)*, Paris-Rome, 1987; MARTÍNEZ PEREIRA, Ana, *La difusión popular de la faceta eremita de San Jerónimo en el siglo XVII español*, «*Via spiritus*», Porto, 2002, nº 9, pp. 147-183.

⁵⁷ LEDESMA, Alonso de, *Epigramas y jeroglíficos a la vida de Cristo*, Madrid, 1625, f. 33v. Las numerosas ediciones de las obras de este autor pocas veces incluyen algún grabado que ilustre el texto, situación que se observa con frecuencia en los emblemas, vid. INFANTES, Víctor, *La presencia de una ausencia. La emblemática sin emblemas*, in «Literatura Emblemática Hispánica. I Simposio Internacional», A Coruña, 1996, pp. 93 - 109.

⁵⁸ FERRER DE VALDECEBRO, Andrés, *Gobierno general, moral y político, hallado en las aves más generosas y nobles, sacado de sus natvrales virtvdes y propiedades*, Madrid, 1670.

nuestro siglo siguen, me ha obligado a buscar en los irracionales enseñanza, sacándola de sus nativas propiedades, para que triunfe gloriosamente la virtud, del vicio; la verdad, del engaño. Y sea para enmienda de nuestro vivir. (...) No destinó el Cielo a los animales para el servicio material del hombre solo (...) De donde es preciso que sus perfecciones a más elevado ministerio sirvan»⁵⁹; y «Porque siguiendo el Autor a la naturaleza (...) los jeroglíficos y enigmas que ella escriuió con las plumas de sus Aues, con ellas mismas las declara y explica, reduciendo con arte ingeniosísimo a práctica, las ideas de la naturaleza, en que se encerrauan tan arcanas, profundas y recónditas doctrinas»⁶⁰. Afirma, con una elevada dosis de soberbia, haber sido el primero en «hazer política de sus propiedades»⁶¹ y ataca duramente a aquellos que lo ponen en duda⁶².

En realidad, su obra nos recuerda a la publicada anteriormente por Francisco Marcuello; son obras muy similares en sus planteamientos⁶³. Marcuello tiene un afán más totalizador, no conformándose con la moralidad que puede extraerse de los animales (aunque dedica sus mejores páginas a ello en cada capítulo) y ampliando su interés con la información naturalista (y mitológica) de los animales. Ferrer de Valdecebro, menos científico, mezcla los datos descriptivos con las historias a ellos atribuidos.

Respecto a la grulla⁶⁴, recoge todas las propiedades que se le atribuyen:

⁵⁹ FERRER DE VALDECEBRO, Andrés, *Gobierno general, moral y político, hallado en las fieras y animales sylvestres; sacado de sus naturales propiedades y virtudes*, Madrid, 1680, cita en «Argvmento».

⁶⁰ FERRER DE VALDECEBRO, Andrés, *Aves*, *ob. cit.*, cita en «Aprobación del Dr. Don Fco. Andrés de Palacios».

⁶¹ FERRER DE VALDECEBRO, Andrés, *Fieras*, *ob. cit.*, cita en «A quien leyere».

⁶² En el prólogo de la segunda parte dedicada a las *Aves*, *ob. cit.*, dice: «Dixe en la primera parte deste Gouierno, que auía sido el primer inuentor yo de este linage de Gouierno Político y Moral; lo repito aora, porque huuo quien dixo que auía visto el assumpto mismo, la trabaçón, engarce y erudición en otra lengua: la tuuo tan ligera como el pensamiento. He sido el primero y solo, que ha discurrido y escrito esta materia hasta oy con esta consecuencia; y como no tengo vanidad de serlo, no tengo sentimiento de que digan que no lo soy. Aquello lo deuo al Señor, esto al desengaño. Sirua de aprouechamiento, que esta será mi mayor vanidad, porque esse es solo mi empeño. Empero justo será que se dé lo que es del César al César».

⁶³ Roig Condomina se pregunta sobre el carácter emblemático o no de la obra de Ferrer de Valdecebro, en ROIG CONDOMINA, Vicente M^a, *Los emblemas animalisticos de Fray Andrés Ferrer de Valdecebro*, «Goya», 1985, n^o 187-188, pp. 81 - 86, especialmente pp. 85 - 86. Realmente, la obra de Valdecebro y la de Marcuello podrían adscribirse al mismo género impreciso (¿emblemático? ¿científico?), pero es la intención y concepto del turolense lo que convierte su obra en emblemática.

⁶⁴ FERRER DE VALDECEBRO, Andrés, *Aves*, *ob. cit.* fs. 132v - 136v.

vigilantes en tierra, previsoras durante el vuelo y solidarias siempre, y el grabado nos la muestra en el suelo con la piedra en una de sus patas⁶⁵ [Figs. 11 y 12].

Este autor menciona su capacidad de predecir tempestades, pero las señales que indican al hombre este fenómeno son modificadas por el emblemista. Él dice que en caso de tempestad vuelan hacia atrás, aunque la tradición asegura que su vuelo a gran altura es garantía de bonanza, y cuando descienden para volar bajo hay que esperar tormenta. Marcuello escribe sobre esto: «De la manera que las Grullas, si vuelan muy baxas y junto a la tierra, denotan tempestad, y si vuelan muy altas, serenidad; así es cosa cierta que los que en esta vida bolaren siempre baxos y apegados a las cosas de la tierra, denotan la tempestad que después han de tener en el infierno; pero los que vuelan alto, por la contemplación y exercicio de las virtudes, y perseueran en ellas hasta el fin de la vida, significan la serenidad de la Gloria que después han de gozar»⁶⁶.

A pesar de que los animales han dejado de ser mero reflejo de Dios, portadores de una simbología trascendente que explica la creación del mundo, hemos comprobado que aún son muchos los conceptos medievales que perduran en los siglos XVI y XVII en torno a la Naturaleza, muchos de ellos reinterpretados para orientar al hombre en su actitud y comportamiento social. Una de las leyendas sobre las grullas que circularon desde la Antigüedad, relata su ancestral lucha con el pueblo pigmeo. Esta historia la encontramos en Aristóteles y Plinio⁶⁷; Ovidio refiere una fábula para explicar esta enemistad⁶⁸. Todo ello llega hasta Ferrer de Valdecebro, quien evita pronunciarse ante tan inaudito enfrentamiento sin antes demostrar – con numerosas citas de Autoridades –, la existencia de los pigmeos (dedica cuatro páginas a esta demostración)⁶⁹.

Juan de Mandevila, en su fantástico libro de viajes, recoge esta lucha de las grullas y los pigmeos, y añade una historia no menos fabulosa sobre la existencia de los hombres-grulla⁷⁰. Esta última historia, así como la que Marcuello pone en boca

⁶⁵ Este dibujo, que representa la vigilancia de este animal, parece copiado de GIOVIO, Paulo, *Diálogo de las Empresas militares y amorosas*, Lyon, 1561 (algunas ediciones anteriores no llevaban ilustraciones). Se ofrece el dibujo que ilustra la obra de Giovio, para que el lector pueda apreciar esa «influencia».

⁶⁶ MARCUELLO, Francisco, *ob. cit.* f. 183v.

⁶⁷ MARCUELLO, Francisco, *ob. cit.* fs. 179r - 180r.

⁶⁸ CHOMPRÉ, Pierre, *Diccionario Abreviado de la Fábula*, Madrid, 1995, p. 364 (voz «Pigmeos»).

⁶⁹ FERRER DE VALDECEBRO, Andrés, *Aves, ob. cit.* fs. 135r - 136v.

⁷⁰ MANDAVILA, Juan de, *Libro de las maravillas del mundo*, ed. Gonzalo Santonja, Madrid, 1984, p. 136.

de Eliano sobre la grulla marina⁷¹, nunca fueron adoptadas por el didactismo emblemático, quedándose ante la inestable barrera que separa(ba) ciencia y ensueño.

Ana Martínez Pereira

⁷¹ No puedo dejar de escribir esta magnífica teoría sobre el origen de la grulla marina, leída en un tratado *científico* de Historia Natural: «Tratando Eliano de la Grulla marina, que es muy parecida a esta ave en la cabeza, afirma por cosa cierta que se cria este pescado de la simiente de las Grullas, que después de auerse juntado con los machos, estando derechas, como atrás auemos dicho, se les cae en el mar por no auerla recebido bien, quando huyendo del frío dexan a Tracia», en MARCUELLO, Francisco, *ob. cit.* f. 181r.



Fig. 1. Bernardino Daza Pinciano, *Los emblemas de Alciato traducidos en rhimas españolas*, Lyon: Guilielmo Rovillio, 1549, p. 207

DEL MODESTO.

81



Y A Vez qual lleuan en los pies balando
Las veladoras Grullas por el Cielo
Piedras por la tze, en milagroso vando,
Para que el viento no les turbe el buelo.
P. e: quando el ayre del lo: r soplando
Te quiera en alto arrebatat del suelo,
De tu conocimiento
Puedes hazerle peso al pensamiento
L Et sciunt

Fig. 2. Juan Francisco de Villava, *Empresas espirituales y morales*, Baeça: Fernando Díaz de Montoya, 1613, f. 81r.



Fig. 3. Alonso Remón, *Discursos elógicos y apoloéticos*, Madrid: viuda de Luis Sánchez, 1627, f. 21v.

EMPRESAS MORALES. 41



G 3

MISE

Fig. 4. Juan de Borja, *Emblemas morales*, Bruselas: Francisco Foppens, 1680, pp. 40-41



Fig. 5. Juan de Horozco y Covarrubias, *Emblemas morales*, Segovia: Juan de la Cuesta, 1589, libro 3^o, f. 183r.

MORALIZADAS. 22

Mors & vita lingua.

La muerte y vida es la lengua.



*Haze del silencio prueva,
T a su vida le compassa,
Quando el Tauro el Ansar passa,
Pues piedra en el pico lleva.
Con ella engañando va
Los de Aguilas inhumanos,
Que en la lengua, y en sus manos
La muerte y la vida está.*

TA

Fig. 6. Hernando de Soto, *Emblemas moralizadas*, Madrid: Herederos de Juan Iñiguez de Lequerica, 1599, f. 22r.

EMBLEMAS

Silentium.

Signifícase el silencio.



*Aue milagrosa soy,
Pues q sin lengua he nacido,
y al viejo padre en el nido
Sustento y descanso doy.
Soy la piadosa Cigüeña,
Honrada por ser piadosa:
Mas hazeme mas famosa
Lo que en mi el silencio enseña.*

Entre

Fig. 7. Hernando de Soto, *Emblemas moralizadas*, Madrid: Herederos de Juan Iñiguez de Lequerica, 1599, f. 123v.

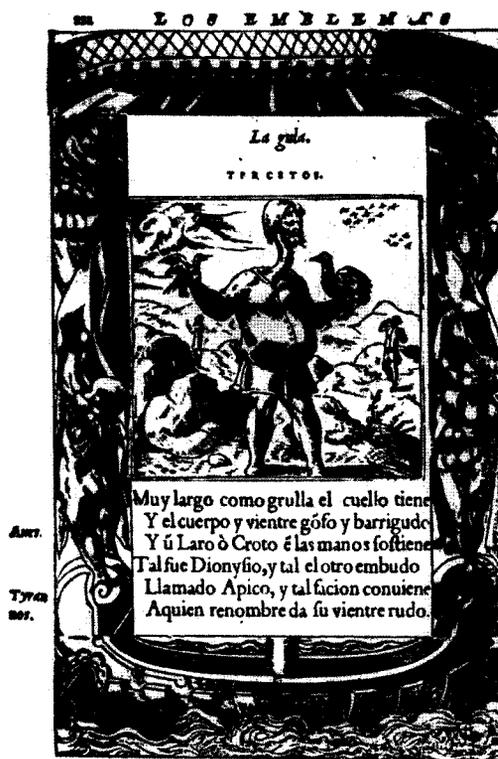


Fig. 8. Bernardino Daza Pinciano, *Los emblemas de Alciato traducidos en rhimas españolas*, Lyon: Guilielmo Rovillio, 1549, p. 222



Fig. 9. Sebastián de Covarrubias, *Emblemas morales*, Madrid: Luis Sánchez, 1610, cent. II, embl. 92, f. 192r.



Fig. 10. Marca del impresor Martín de Montedoca, 1554 - 1558

LIBRO ONZE.
PROPIEDADES DE LA
GRVLLA:



CAPITVLO: LX.

AVe de Palamedes llaman los Poetas a este pa-
xaro, ò Auc. Naupliades, por Naupleo. Y la
razon es, porque fue el primero que adquirió
que quando vuelan, ò están muchas juntas (y de ordi-
nario lo están) forman tres letras Griegas, que son es-
tas y x y corresponden a estas Castellanas g i l.
Núes.

Fig. 11. Andrés Ferrer de Valdecebro, *Gobierno general, moral y político hallado en las Aves más generosas y nobles*, Madrid: Melchor Alegre, 1670, f. 132v.



Fig. 12. Paulo Giovio, *Diálogo de las Empresas militares y amorosas*, Lyon, Guilielmo Rovillio, 1562