

María del Pilar López

mdlopezperezd@unal.edu.co

MARÍA DEL PILAR LÓPEZ, *El escritorio de El Bestiario. Ensayos. Historia y teoría del arte*. Bogotá D. C., Universidad Nacional de Colombia, 2007, núm. 12, 15 fotos pp. 71-101.

RESUMEN

Los escritorios fueron muebles estimados y apreciados como piezas suntuarias. El escritorio de El Bestiario responde al modelo tipo papelería el cual se colocaba sobre bufete, bufetillo o directamente sobre alfombra, en los espacios domésticos al servicio de civiles y religiosos. Fue uno de los muebles más elaborados y complejos tanto en su construcción como en su recubrimiento pues incorpora variadas técnicas. En muchos casos contiene complejas imágenes que dan lugar interesantes interpretaciones. En ellos se desarrollan programas acordes con el gusto y la necesidad por los aspectos morales.

PALABRAS CLAVE

María del Pilar López, historia del mueble, mueble en la colonia, escritorio, escritorio bestiario, enseñanza moralizante.

TITLE

The Bestiary's Desk

ABSTRACT

Desks were once considered a sumptuary piece of furniture. The bestiary's desk responds to a paper holder model that could be placed over a writing table or directly on a carpet in domestic spaces used by civilians or members of religious orders. It was one of the most elaborate and complex pieces not only in its construction but in its casing, which incorporates various techniques. In many cases it contains complex images that render interesting interpretations. These images respond to ideas according to taste and the need for moral aspects.

KEY WORDS

María del Pilar López, History of Furniture, Colonial Furniture, Desk, Bestiary, Moralizing Teachings.

Afiliación institucional

Instituto de Investigaciones Estéticas,
Universidad Nacional de Colombia.
Sede Bogotá

Arquitecta de la Universidad Nacional de Colombia. Actualmente Directora y profesora asociada del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia, y profesora de la Maestría Conservación del Patrimonio Cultural Inmueble de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia. Dirigió el Museo de Arte de la Universidad Nacional entre 1995 y 1998. Asesora del Ministerio de Cultura, Dirección de Patrimonio, Área de Bienes Culturales Muebles, Campaña Nacional Contra el Tráfico Ilícito de Bienes. Ha realizado varias exposiciones, entre ellas "Entorno al estrado", en el Museo Nacional de Colombia, 1996. Ha participado en seminarios nacionales e internacionales en el área de historia del arte y la arquitectura, proyectos que se han materializado en varias publicaciones.

El escritorio de El Bestiario

María del Pilar López Pérez

Arquitecta

Presentación

El término “escritorio” es una nominación que proviene del latín *scriptorium*, con el que se identificaba un mueble cerrado con tapa y divisiones en su parte interior, para guardar papeles e implementos de escritura. Era comúnmente de madera, con muchos cajones hacia el frente, trabajado en sus acabados con cuidadosas policromías, taraceas, enchapes, recubrimientos en sedas, cueros, y ricas guarniciones en plata, latón o hierros casi siempre dorados.

Según el *Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana*, escritorio deriva de la palabra escribir y tiene origen en el latín tardío *scriptorium*. A su vez, el *Diccionario de Autoridades* afirma que proviene del latín *scrinium perpolitum*, y se entiende por esta palabra:

una alhaja hecha de madera y adornada y embutida de marfil, ébano, concha y otras preciosas materias, la cual tiene distintos cajoncillos y gavetas con sus llaves, para guardar lo que se quiere y de ordinario sirve para el adorno de las salas y casas¹.

En el *Diccionario* de Sebastián de Covarrubias Orozco, se describe al escritorio como el cajón donde están los papeles y escrituras². Estos escritorios, llamados así porque en ellos se

¹ *Diccionario de Autoridades*, Vol. 2, Tomo III. Madrid, Editorial Gredos. Año 1732. Edición Facsímil, p. 574.

² SEBASTIÁN DE COVARRUBIAS OROZCO. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid, Editorial Castalia, 1995, p. 496.

guardaba, entre otros objetos, implementos para escribir, no eran comúnmente utilizados como mueble de trabajo de escritura, realmente eran cajas para guardar diversos elementos.

El término “bargueño”, el más empleado para denominar estos muebles, tuvo su origen a finales del siglo XIX, aportado por Juan Facundo Riaño en el *Catálogo de objetos artísticos españoles* del Victoria & Albert Museum en Londres, donde aludía al pueblo de Vargas o Bargas, o taller de Vargas o Bargas cerca de Toledo, lugar de origen, según él, de la fabricación de estos escritorios. En 1879, el barón Davillier mantiene en sus publicaciones el término hasta ser reconocido, incluso en el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua* en 1914. Sin embargo, “bargueño” no es un término que nos permita identificar estos muebles, pues no existe en ningún diccionario de los siglos XVI, XVII y XVIII y tampoco figura relacionado en los documentos de archivo³.

Es así como el término “escritorio” es el más correcto para reconocer todo lo que hoy se denomina bargueño. Esto no quiere decir que no podamos utilizar actualmente la palabra bargueño, pues no se puede negar la fuerza de la tradición y el reconocimiento del término que hace la Real Academia de la Lengua a comienzos del siglo XX.

Siendo un mueble para guardar, en principio, los objetos para escribir, y además, otros de pequeño tamaño que por lo general eran de valor, llegó incluso a ser receptáculo de piezas de colección o de pequeños instrumentos especializados, lo cual lo convirtió en un mueble singular. Los escritorios relicarios eran aquellos en cuyos compartimientos se depositaban los huesos, pelos y diversos fragmentos de los santos de devoción. Otros servían para guardar cartas personales. En otros se ubicaban las escrituras de propiedad y papeles de probanza. Se ponía en ellos el oro en polvo, las joyas y alhajas. Otros, como los alemanes, italianos y los de los antiguos Países Bajos, se diseñaron como imponentes arquitecturas que sirvieron, a manera de expositorios o teatrinos, para mostrar alguna joya, imagen, o un bien muy preciado⁴. Fueron múltiples y diversos los usos que tuvieron.

Los términos para designarlo utilizados en los documentos originales del Nuevo Reino de Granada fueron: escritorio, escritorio de estrado, arquilla, contador, papelera o escritorio papelera, y escribanía. Estos muebles, reconocidos en los museos, se adaptan a las trazas de los elaborados en España en donde predominaba la horizontalidad en el objeto, no así en otros países como Italia o Alemania, donde tendió a ser más vertical, ya fuera por tamaño o por la organización de sus diversos componentes.

Los escritorios se apoyaban muchas veces sobre otros escritorios creando estructuras piramidales; también sobre bufetes o mesitas muy elaboradas con preciosos materiales y de

³ Sobre estas reflexiones se deben considerar los escritos de María Paz Ágil Alonso y Casto Castellanos Ruiz. Estos investigadores forman parte respectivamente, del CSIC, Consejo Superior de Investigaciones Científicas y de la Escuela de Artes y Antigüedades en Madrid.

⁴ MARILENA MOSCO. *Palacio Pitti. Museo degli Argenti*. Florencia, Sillabe, 2000, pp. 18, 19, 30 y 32. También ver ALBERTO VINCENZO VACCARI. *Dentro il Mobile*. Vicenza, Neri Pozza, 1992, pp. 61-65.

delicada factura. Otro apoyo utilizado fue el taquillón, una especie de armario bajo, de la misma anchura, con algunos cajones grandes, puertas hacia el frente y dos maderos deslizantes para apoyar la tapa frontal del escritorio, que se abría cuando se requería liberar los cajones. También se emplearon los pies de apoyo, generalmente abiertos, estructurados con un puente que formaba una arquería; igualmente poseía dos largueros⁵.

El escritorio objeto de nuestro estudio es del tipo papelera, reconocido como un mueble con cajones en su frente y sin tapa, a diferencia de los primeros escritorios del siglo XVI y de escritorios contador, que casi siempre tienen tapa, grandes agarraderas laterales y algunas guarniciones metálicas para su protección. Este escritorio es un mueble de asiento y no de viaje, característico de las sociedades urbanas del siglo XVII que no requerían de un permanente desplazamiento.

Al no tener tapa ni protecciones en hierro que ocultan su interior, estos escritorios despliegan en su exterior una combinación de preciosos materiales, marfil, carey, ébano, nácar, hueso y finas maderas, y son casi siempre soportes de una figuración con una clara intencionalidad simbólica.

Las técnicas de construcción

En el caso español, de donde deriva una gran parte de nuestra influencia artística, estas obras eran realizadas por entalladores, carpinteros ebanistas y ensambladores⁶, y dependiendo de la complejidad del escritorio y de la diversidad de elementos, por otros artesanos tales como cerrajeros, pintores, grabadores y encoradores.

En la fabricación de los escritorios, los artesanos se regían por las correspondientes ordenanzas del gremio y utilizaban libros o tratados humanísticos cuyos diseños, (al ser aplicados a los muebles), mejoraban la obra. Los tratados de Sebastiano Serlio, Jacome de Vignola, Hernán Ruiz y las trazas de Juan de Herrera, entre otros, permiten entender, la organización de los elementos en una obra y el manejo de las proporciones como recursos esenciales de la belleza. La mayoría de estas reglas se escribieron durante la primera mitad del siglo XVI recogiendo la experiencia del colectivo, para que no se olvidase el buen arte y se pudiera difundir mejor las ideas.

Ser ebanista o entallador requería examinarse de dibujo, de talla; conocer de composición arquitectónica, y como en el caso de México: “saber hacer un escritorio con sus tapas y vasas de molduras su alquitzave y cornizas”⁷.

⁵ SOFÍA RODRÍGUEZ BERNIS; CASTO CASTELLANOS RUIZ; MARÍA PAZ AGUILÓ ALONSO. *El mueble español. Estrado y dormitorio*. Madrid, Comunidad de Madrid, 1990. LUIS FEDUCHI. *Historia del mueble*. Barcelona, Ed. Blume, 1996. MARÍA PAZ AGUILÓ ALONSO. *El mueble en España*. Madrid, Ediciones Antiquaria, 1993.

⁶ MARÍA PAZ AGUILÓ ALONSO. *El mueble en España*, op.cit., pp. 96-98.

⁷ *Ibid.*, 1993, pp. 115-118.

Por su complejidad, los escritorios se consideraron como pieza principal de examen en las categorías más altas de la carpintería fina. La fachada del escritorio que nos ocupa corresponde a las trazas más antiguas (siglo XVII). La organización horizontal de la cajonería y la presencia de un cuerpo central que no llega a dominar todo el frente son elementos arcaicos en la construcción de escritorios, que por lo general poseían una tapa frontal. Por otro lado, se contraponen esta traza, pues no tiene tapa y es un escritorio de asiento, propio de la segunda mitad del siglo XVII en adelante.

Casi todas las ordenanzas regularon la calidad de los materiales a emplear en una obra, pero estos eran seleccionados por las personas que hacían el encargo, precisando el color, el brillo. En algunos casos se encargaba el mueble como copia o réplica de otro ya existente por el cual se tenía cierta admiración.

El enchapado en carey

En los archivos del Museo de Arte Colonial figura este escritorio adjudicado al maestro Miguel de Acuña, según lo expresa Luis Alberto Acuña, quien fue director del Museo de Arte Colonial entre los años 1954 y 1967.

Varios son los escritos que relacionan el trabajo del carey en el siglo XVII con este entallador y ebanista. Por un lado encontramos a Bernardo Sanz de Santamaría con los estudios que hace sobre la capilla del Sagrario; por otro, a Eladio Vergara con estudios sobre la restauración de la misma capilla, y por último, al maestro Luis Alberto Acuña con los inventarios de obras pertenecientes al Museo.

Se dice que Miguel de Acuña trabajó a mediados del siglo XVII en Santa Fe. Según L. Alberto Acuña:

fue ebanista de singular habilidad, cuyos muebles, especialmente sus bargueños, de rica taracea, elaborados en materiales diversos y profusamente decorados con flores, escenas cinérgicas y figuras alegóricas grabadas en negro sobre hueso o marfil, le valieron en su tiempo fama extraordinaria⁸.

Bernardo Sanz, cuando realiza el recuento de las partes destruidas del Sagrario a raíz del terremoto de 1827 y hace referencia al antiguo altar, dice que fue labrado por don Miguel de Acuña a finales del siglo XVII:

era una obra de madera tallada y dorada con enchapados e incrustaciones en carey, procedente de Santa Marta, marfil y bronce, al estilo de Boulle⁹.

⁸ LUIS ALBERTO ACUÑA. *Diccionario de artistas colombianos*. Bogotá, p. 12.

⁹ BERNARDO SANZ DE SANTAMARÍA. "La capilla del Sagrario de la Catedral de Bogotá y su restauración", en: *Revista de la Academia Colombiana de Historia Eclesiástica*, Tomo II No. 7-8. Medellín, julio-diciembre de 1967, p. 28.

Eladio Vergara destaca la obra impulsada por el sargento mayor Gabriel Gómez de Sandoval, al parecer con base en la consulta de documentos originales de la época en propiedad de los herederos de la familia. Igualmente elogia el altar de la iglesia del Sagrario,

es todo de madera de cedro; en partes, lo más notable, con enchapados de carey y en parte pintado imitando esta materia...; sus adornos en las partes de carey son de marfil y concha y de imitación en lo pintado: tiene en los tres cuerpos setenta y dos columnas de carey aprovechadas de las noventa y seis del antiguo altar¹⁰.

También destaca otros elementos elaborados en ese rico material: un púlpito, dos escritorios pequeños de la sacristía, atriles y frontales.

El carey fue un material muy apreciado y de gran atractivo suntuario a partir del siglo XVI. Sumado a esto, en los siglos XVII y XVIII se traían hacia Santa Fe, algunos cargamentos provenientes del puerto de Santa Marta; de igual manera se llevaba a Popayán y a Quito ampliando su uso artístico. El sacerdote jesuita Antonio Julián, en su libro *La perla de la América, provincia de Santa Marta*, resalta la pesca de tortugas cuyas conchas se utilizaban para el comercio con la región y con Europa, y se obtenían en la región de Santa Marta y el río de El Hacha. Según explica él, se fabricaban en varias partes:

...exquisitas labores de ella, como casetas, saetillas de cortar papel, marcos para las pinturas, atriles, y otras semejantes alhajas, o para el uso de las casas, o para el culto de Dios¹¹.

Con todo lo anterior no se puede afirmar que el maestro Miguel de Acuña fuera el artífice del escritorio, pues no existe información de primera mano que nos lo pueda comprobar; más bien se podría considerar que le fue adjudicado.

La taracea

Según el *Diccionario de Autoridades*, es lo mismo que ataracea o disposición de una cosa de dos colores echados como a manchas con proporción y hermosura¹². Otras definiciones precisan que es un embutido hecho con pedazos menudos de chapa, madera, concha, nácar y otras materias.

En el arte colonial se conocen tres tipos de taracea: la de embutido de hueso, marfil o maderas preciosas; la de incrustación o aplicación de pedazos de materiales sobre la superficie, y el trabajo del mosaico, composición con materiales y maderas diversas.

¹⁰ ELADIO VERGARA. *La capilla del Sagrario de Bogotá*. Bogotá, Editor A. Greñas. 1886, pp. 82-83.

¹¹ ANTONIO JULIÁN, S. J. *La perla de América*, Provincia de Santa Marta. Bogotá, Academia Colombiana de Historia, 1980, pp. 103-106.

¹² *Diccionario de Autoridades*. Vol. 3, Tomo VI. Madrid, Editorial Gredos. 1732. Edición Facsímil, p. 226.

La incrustación de un material sobre otro se observa en el escritorio neogranadino, pues en sus caras laterales y superior se ven los tabiques de maderas claras incrustados formando una composición geométrica basada en el rombo. En la técnica del mosaico sobre la cara frontal, predomina el hueso y el marfil en combinación con otros materiales, unos incrustados y otros superpuestos. El trabajo de taracea se aplicaba principalmente en los frentes y en algunos laterales de estos muebles.

Las placas sobre las que se trabajaron los grabados son de hueso, material que se limpiaba y blanqueaba con agua y amoníaco, con el fin de obtener una superficie homogénea y clara sobre la cual se pudiera grabar. Estas placas de diversos tamaños tienen una curiosa e ingeniosa disposición sobre el frente de los cajones, estableciendo una composición geométrica y simétrica.

El arte del grabado

En el escritorio se observa el uso de la técnica del grabado realizada esencialmente sobre placas de hueso utilizadas para representar el tema iconográfico. Estas se aplicaron sobre el frente de los cajones a manera de pares. El grabado consiste en realizar sobre la lámina de marfil y hueso un dibujo que señala la línea sobre la cual la gubia deja un surco más o menos profundo según la intensidad que se desee obtener; el surco es luego rellenado con tinta u otra sustancia oscura la cual una vez seca, producirá una perfecta imagen oscura sobre el fondo claro. Se trata de un grabado que no llega a traducirse en la característica imagen estampada.

En general, las figuras representadas así hacen alusión a emblemas, temas de caza, bestiarios, imágenes religiosas y mitológicas, heráldicas, temas vegetales y figuras geométricas y abstractas, las cuales serían muy difíciles de trabajar con otras técnicas.

Los temas tratados sobre estos objetos con la técnica del dibujo y del grabado, fueron realizados en unos casos por hábiles entalladores y en otros, por pintores o grabadores que utilizaban estampas que formaron parte de un importante comercio tanto en Europa como en el Nuevo Mundo. No son desconocidas las continuas remisiones de estampas que se enviaban de España a Cartagena de Indias o al puerto de Guayaquil para que fueran utilizadas en variedad de proyectos políticos, religiosos, comerciales y artísticos¹³.

El cargamento llegaba al puerto en diversos cajones, generalmente de cedro, que variaban en tamaño de acuerdo con el diseño de la estampa; los más comunes eran los de medio pliego y los de cuartilla¹⁴. Era común que pintores, escultores, entalladores, ebanistas, plateros, bordadores, y muchos otros artesanos que en su oficio necesitaran las imágenes, recurrieran a las estampas.

Desde el punto de vista artístico, los grabados no son imágenes perfectas; la técnica elemental presenta un trabajo de cierta ingenuidad, simpleza y originalidad. Los animales se

¹³ A.G.N. *Colonia. Historia Eclesiástica*. Tomo 1. 1789. Folios 13-26.

¹⁴ A.G.N. *Historia Eclesiástica*. Tomo 13. 1791. Folios 877-901.

disponen en el centro, articulados con plantas y flores fantásticas e idealizadas que llenan toda la superficie, envolviéndolos o buscando los puntos de equilibrio propios para la composición. Las imágenes de los santos carecen de follaje y el fondo es mucho más sobrio¹⁵.

El uso

Eran muebles prácticos y versátiles que se utilizaban para guardar elementos de gran valor tanto en lo afectivo como en lo económico. Se encontraban en los espacios domésticos, tiendas, conventos, iglesias y en edificios de la administración. En ellos se representaron llamativos elementos decorativos y programas iconográficos que para religiosos, hombres de Estado y particulares tuvieron un sentido y cumplieron con un propósito.

Los ricos materiales con que se trabajaban elevaron a estos muebles a la categoría de piezas suntuarias y muchos de ellos fueron encargados para ser entregados como presentes.

En las casas de las familias pudientes no faltaba un estudio, salas con estrado u oratorios que los albergaran. En algunos documentos de la época se citan con gran detalle los contenidos de los escritorios, como lo habido en la papelera ubicada en “la segunda recámara al corredor”, estancia que se utilizó como estrado femenino en la residencia de doña Mariana Prieto Dávila en Santa Fe. Las alhajas que se hallaron en las gavetas de la papelera fueron:

manillas de perlas menudas. Un reloj de plata con cordón de seda. Un Agnus mediano con vidrieras y engastes de plata falsa. Un aderezo de perlas y oro mediano Cruz y Sarcillos. Un petillo de filigrana de oro guarnecido de perlas con un colgante en la punta, y quatro azucenas de esmalte con una perla cada una. Un rosario de oro que remata en un escudito de donde pende una cruz con tres medallas pequeñas. Unas pulseras de perlas con muletillas de lo mismo. Una cadenita de reloj de perlas. Un aderezo pequeño de Diamantes afiligranado cruz, y sarcillos. Una cruz pequeña de Diamantes con un sarcillo. Un par de sarcillos de esmeraldas con aguacates. Un par de. Una cruz de oro, y cristales con algunos atributos de la pación en el interior. Una caja de charol con goznes de plata y en ella tres papelitos uno con quatro esmeraldas, otro con siete, y otro con cinco chicas y desiguales. Otra caja de vidrio quajado con cantoneras de oro. Una caja de sapa negra con dos tachoncitos de esmeraldas montadas en oro una rota de lo mismo, una sortija de diamantes montados en plata, y otras tres (...) de ensaladilla. Una caja de porcelana amarilla con engaste de oro. Una caja de plata. Otra de oro Zincelada pequeña. Dos cajas pequeñas de porcelana. Un estuche similar. Una caja pequeña de concha de perlas con espejito. Un chupaderito de cristal guarnecido de oro. Un baulito de carey con cerradura llave cantoneras, y pies de plata. Dos evillas de oro para Sapatos. Un juego de Evillas con chamelas y corbatín de tumbaga¹⁶.

¹⁵ Al respecto ver El grabado en el arte colonial de Gabriel Giraldo Jaramillo. El libro tiene las más interesantes y completas reflexiones en los apartes “La decoración de los bargueños coloniales” y “La miniatura la pintura y el grabado en Colombia”

¹⁶ MARÍA DEL PILAR LÓPEZ. “Los enseres de la casa en Santa Fe de Bogotá. Siglos XVII y XVIII en el Nuevo Reino de Granada”, en: Revista *Ensayos*, No. 3. Bogotá, Facultad de Artes, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1996, p. 163.

En el caso de las tiendas, los escritorios se utilizaron para guardar constancias de pago, papeles en los que se consignaron las deudas, así como las relaciones de vecinos a los que se les fiaba, sin faltar los cajoncitos en donde se depositaba el oro en polvo.

Por la importancia de los elementos que se depositaban en estos muebles, no es extraño que tuviesen uno o varios cajones secretos, cuyos mecanismos se resolvían en el mismo momento de su encargo. Fueron varios los recursos utilizados: en algunos casos, aprovechando los empalmes y articulaciones de materiales se mimetizaban cajones o compartimentos; en otros casos se recurría a utilizar la estructura tabicada para ocultar espacios secretos. Los medios más comunes revelan la presencia de sistemas de trancas con lengüetas metálicas embebidas sobre las divisiones de madera los cuales se accionaban por presión y se liberaban por medio de un palillo que se introducía a través de un orificio presionando la lengüeta. Por último, se diseñaron mecanismos resortados, que no fueron comunes en el Nuevo Reino de Granada, y se observan en piezas traídas desde España¹⁷. Al escritorio que nos ocupa no se le incorporó ningún elemento de seguridad.

Fuentes de la iconografía del escritorio

Referencias generales

El paraíso era el lugar de todas las delicias y la máxima expresión del mundo natural; sirvió como fuente de conocimiento a los primeros naturalistas como Horapolo, Aristóteles, Plinio, y Eliano. Ya en la Edad Media, toda la información sobre minerales, plantas y animales que conformaban los parajes abiertos, comúnmente denominados “espacios ventilados”, se consignó en los libros. Así surgieron los libros especializados, carentes de imágenes pero con ricas y extensas descripciones, como los “Lapidarios” dedicados a los minerales, los “Florarios” a las plantas y los “Bestiarios” a los animales.

Con el florecimiento del cristianismo, el jardín del paraíso, o el paraíso terrenal, fue donde moraron los primeros padres de la humanidad y todos los elementos y criaturas, que a partir de ese momento se miraron como ejemplo para explicar, enseñar y aclarar ideas sobre situaciones similares que estaban relacionadas con los hombres.

El paraíso y todo el repertorio de seres que lo habitó fue representado en el arte plástico y literario por artesanos y escritores, a lo largo del extenso período de la Edad Media, como un recurso conveniente enmarcado en el gran programa pedagógico de la iglesia católica.

Así como otras especies y elementos naturales, cada animal, salvaje o doméstico, poseía valores y propiedades, virtudes y vicios, la gran mayoría fijos y reconocibles. La literatura

¹⁷ Esta reflexión se basa en la observación y el estudio de toda la colección de escritorios que posee el Museo de Arte Colonial en Bogotá. Igualmente se revisaron las piezas del Museo Nacional de Colombia, del Palacio de Nariño, colecciones públicas de la ciudad de Tunja y colecciones privadas.

cristiana tomó estas imágenes y las aplicó a sus dogmas, institucionalizándolas, basándose siempre en los textos sagrados.

En la arquitectura se establecieron en los claustros, portales, balcones, techos y en otras partes como capiteles, frisos, tímpanos y medallones, programas iconográficos completos. Las imágenes no solo invadieron el espacio: esculturas y pinturas se aplicaron a los libros, objetos de uso, facistolos, atriles, sillas, arcas y tapices, siempre con el propósito de hacer más comprensible un mensaje. A su vez, la narrativa en verso, que contiene una poesía de transmisión oral, y la poesía culta consignada en libros utilizaron fáciles recursos para su comprensión, desde los diálogos hasta los símiles y metáforas, llegando a construir ideas con la emblemática, y conjugando imágenes y textos como un todo.

Perros, leones, monos, osos, ciervos, águilas, peces, insectos y seres híbridos formaron parte del repertorio de las imágenes más utilizadas para la transmisión de valores y cualidades humanas. Los animales con sus particulares características ofrecían al hombre, de cualquier condición social, patrones a imitar con el fin de aprender modelos de vida. Por posesión de cualidades análogas, cada animal se tornó en un significante; así pues, en la Edad Media, el arte se concibió como una gran institución pedagógica, y aunque el Concilio de Trento marcó el final de las viejas tradiciones artísticas¹⁸, estas no desaparecieron de manera instantánea, sobre todo aquellas que estaban bastante arraigadas en la tradición popular. Los religiosos, así como gran parte de los hombres cultos, se sabían el bestiario de memoria y hasta el siglo XVII, junto con la *Biblia*, fue el libro más difundido y estudiado¹⁹.

Uno de los textos más antiguos, que data del origen del cristianismo, el libro de historia natural más difundido en Europa, es el *Physiologus*, del cual surgieron diversas versiones y comentarios. Incluye una gran información sobre los animales, que sirvieron para ilustrar aspectos del dogma y de la moral cristiana. Este documento sirvió como referencia para los libros de bestiarios que posteriormente se escribieron. Santiago Sebastián lo define como un tratado de zoología simbólica, y fue atribuido a San Epifanio de Salamis, obispo de Constancia (año 315 d. C.). Traducido del griego, fue publicado en 1587 con varias adaptaciones a la literatura simbólica y emblemática del siglo XVI. Contiene descripciones de 45 animales enmarcados en un rico pensamiento alegórico de carácter moral ya que su finalidad era ayudar a los predicadores.

Como el *Physiologus*, otros bestiarios fueron textos de referencia, principalmente los que tienen un importante fondo moral. Entre ellos figura el *Bestiario de Oxford*, uno de los más importantes libros iluminados. Contiene 131 ilustraciones en miniatura en las cuales el artista logró, con una gran fluidez del dibujo y una composición original, representar no

¹⁸ La producción de libros sobre el bestiario tendió a desaparecer a partir del siglo XVI, mas no su uso, que convivió con la propagación de nuevas lecturas sobre la vida de la Virgen y de los Santos. Muchas de las reflexiones sobre la vida, que giran en torno al animal, se divulgaron a través de libros de emblemas, como más adelante se explica.

¹⁹ IGNACIO MALAXECHEVERRÍA. *Bestiario Medieval*. Madrid, Ediciones Siruela, 1999, p. 13.

NATURALISTAS



solo las partes del animal, sino también su temperamento. Es un libro simbólico en el que el mundo animal y humano están en permanente contacto. Otro texto de referencia es una de las más destacadas obras de la literatura inglesa, realizada entre los siglos XII y XIII; recogida en el manuscrito iluminado de *Ashmole* en el año de 1511. *Etimologías* de San Isidoro, que data del siglo VI, es otra obra que contiene información sobre animales que muestra la influencia del *Physiologus*.

El religioso Pierre de Beauvais escribió, con el apoyo de algunos nobles, un *Bestiario*, en el año de 1206. Al parecer redactó dos versiones, una en prosa y otra en verso mucho más completa. Otro bestiario que utilizó el *Physiologus* como referencia fue el realizado por Guillaume le Clerc en el año de 1210; ha sido reconocido como uno de los textos más completos y elaborados sobre el tema. Malaxecheverría comenta cómo le Clerc enriqueció el texto antiguo con extensos comentarios morales. El *Libellus de natura animalium*, entre los siglos XIV y XV, contiene grupos de aves, cuadrúpedos, peces y reptiles, criaturas que tienen una misión frente al hombre; aparece reeditado a comienzos del siglo XVI con la particularidad de variadas ilustraciones a partir de grabados²⁰.

Se escribieron muchísimos bestiarios, prácticamente todos con un sentido religioso y moralizante, aunque algunos se salen de estos esquemas, como por ejemplo el *Bestiario del Amor* de Richar de Fournival, escrito en 1252 y el *Libro de las utilidades de los animales*, códice árabe del siglo XIV, compilado por Ibn al-Durayhim el de Mosul. Estos libros, aunque no ignoran las propiedades naturales de los animales tradicionalmente descritas por los autores de bestiarios, centran su interés en el planteamiento de diferentes artes y procedimientos para la estrategia amorosa, o en el caso del texto de las utilidades de los animales, en todo tipo de recomendaciones de carácter médico sobre el beneficio para el hombre que tienen partes y órganos, que por las prácticas tradicionales se reconocieron como de gran interés

²⁰ *Ibid.*, p. 64.

BESTIARIOS



científico. Adicionalmente, estos libros son de un gran valor artístico pues en las ilustraciones se aprecian las exactas proporciones del animal y el dominio del color.

A finales del siglo XV y comienzos del XVI, los libros de bestiarios se reeditan, aparecen nuevos compiladores; en otros casos, el saber antiguo derivado de los animales se utiliza como parte de los contenidos del arte de la emblemática. Según el *Diccionario de Autoridades*, el emblema es:

un cierto género de geroglífico, símbolo o empresa, en que se representa alguna figura o cuerpo de cualquier género o especie que sea, al pie de la cual se escriben unos versos, en que se declara el concepto o intento que se encierra en ella, y casi siempre es de cosas morales y graves²¹.

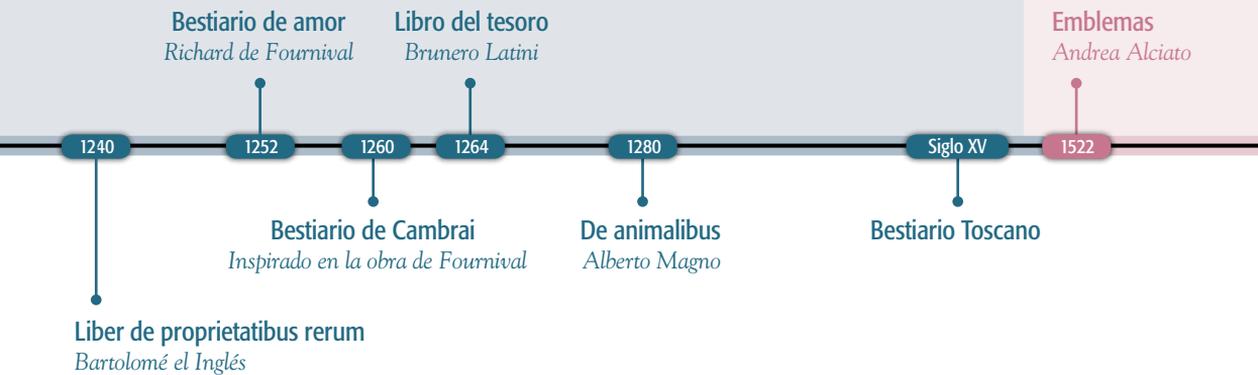
Fueron muchos los autores que a partir del siglo XVI se dedicaron a la literatura emblemática. Se publicaron más de 40001 volúmenes dedicados a temas simbólicos como los jeroglíficos, las empresas, los tratados mitológicos, los alegóricos y los emblemas, como fruto del espíritu renacentista, heredero de las viejas tradiciones culturales de la Edad Media. Según Charbonneau-Lassay fueron los:

emblemas fielmente transmitidos por la tradición, y constituyeron una especie de ortodoxia artística que no permite considerarlos únicamente el producto de la imaginación y del capricho²².

En la obra de Andrea Alciato, *Emblemas* cuya primera edición es de 1522, se ve reflejado el espíritu humanista del pensador, literato y jurista, quien en su obra utilizó las fábulas y la mitología clásica de las culturas antiguas griega y romana, para crear un puente entre la Antigüedad y la Europa de su tiempo. Lo esencial de la obra es que tiene una intención

²¹ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA DE LA LENGUA. *Diccionario de Autoridades*, Tomo II. Madrid, Editorial Gredos., 1990, p. 389.

²² L. CHARBONNEAU-LASSAY. *El Bestiario de Cristo*. El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media, Vols. I y II. Barcelona, Sophia Perennis, 1997, p. 28.



moralizante con una parte importante dedicada a las virtudes y los vicios, y por esto fue utilizada por teólogos y moralistas. La dualidad amor-muerte hizo que esta obra fuera muy consultada en el siglo XVII. Fue el germen y la raíz de la que surgieron multitud de posteriores versiones.

Otro libro, publicado en 1610, que contiene más de 300 emblemas es *Emblemas morales* de Sebastián de Covarrubias. En su obra, Covarrubias llama la atención sobre la prudencia, las buenas costumbres, las malas acciones y algunos aspectos relacionados con la religión.

Iconología, de Cesare Ripa, es una de las más importantes obras en el campo de la teoría y de la ciencia de las imágenes. Publicada en 1593, es el reflejo del conocimiento que tenía Ripa sobre la literatura antigua, medieval y la de su tiempo. Según el editor de Akal, con esta obra se creó el primer discurso sistematizado de texto e imagen sobre las alegorías, los emblemas, los atributos y los símbolos que personifican las pasiones, las virtudes, los vicios y todos los diferentes estados de la vida humana.

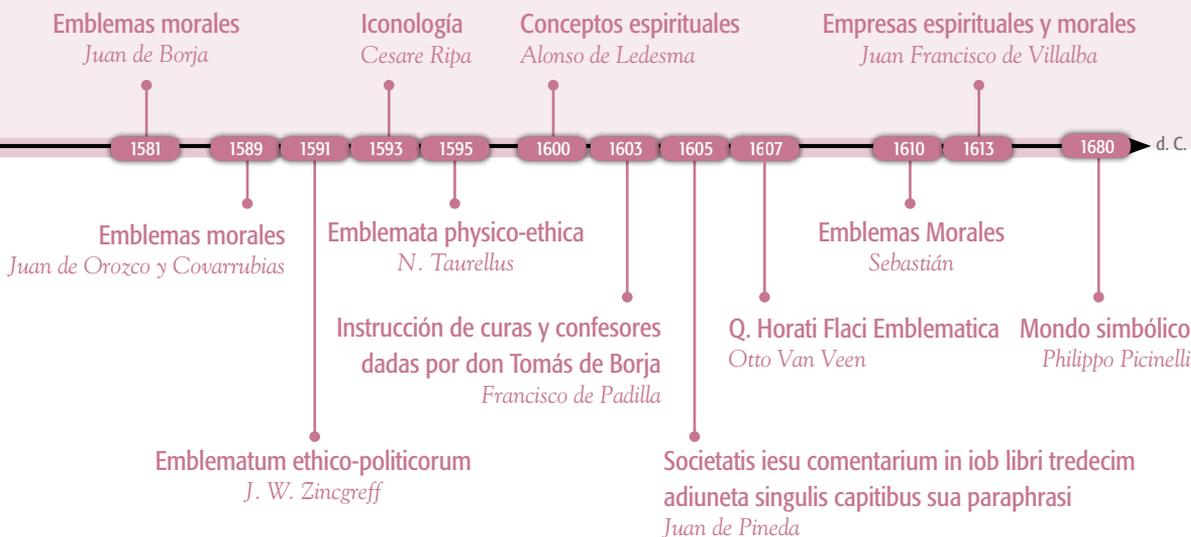
El emblema, con su finalidad moralizante, formó parte de los textos de circulación restringida a nobles, reyes, emperadores e importantes representantes del clero, que adquirieron una enorme importancia y sirvieron como textos didácticos en los que estaban comprometidas la virtud y la celebridad. Sobre los emblemas Manuel Montero Vallejo comenta:

La intelectualización de las fábulas o emblemas –representación sofisticada interpretación difícil que alude a ejemplos clásicos, uso y abuso de la alegoría–, el carácter internacional y cosmopolita de éstos últimos y, por último, su interconexión característica entre literatura e interpretación visual que abre el camino a una conjugación de las artes, doctrina que hallará su apogeo en el Barroco y será un vivero inagotable para la iconografía de las representaciones artísticas plásticas²³.

²³ Manuel Montero Vallejo, en la introducción al libro de Andrea Alciato. *Emblemas*. Madrid, Ediciones Akal, 1993, pp. 9-10.

EMBLEMAS

Se excluyen emblemas relacionados particularmente con festividades, exequias reales, jeroglíficos y los temas sobre la política vinculados en el buen gobierno.



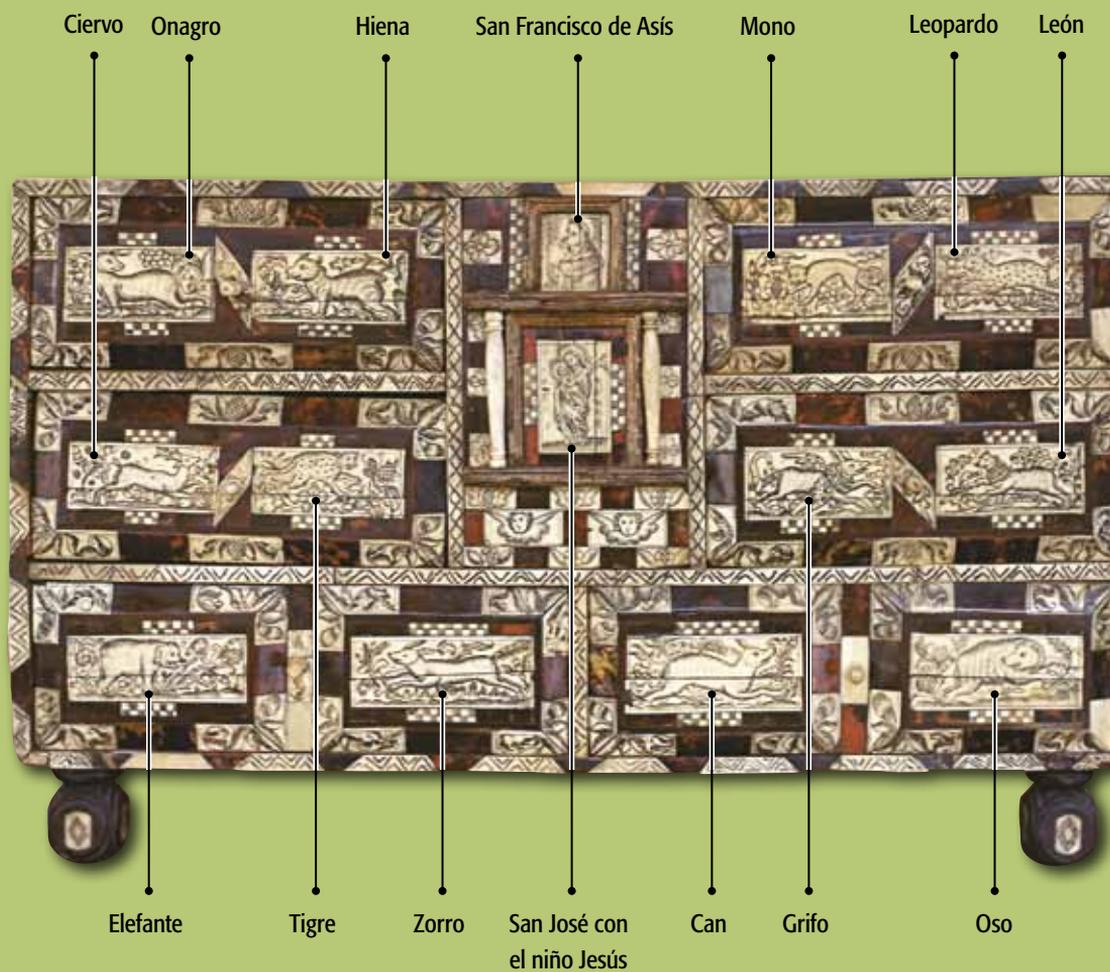
No solo teólogos, juristas, moralistas, literatos y jefes de Estado utilizaron estos libros; también los pintores y escultores. Para otro tipo de hábiles artesanos para quienes el desarrollo digno de su oficio requería de un conocimiento humanístico, fueron un trascendental recurso. La importancia de bestiarios y emblemas en las artes plásticas de los siglos XVI, XVII y XVIII se manifiesta en infinidad de obras. Ejemplos muy destacados son los de Andrea Pozzo, Pietro da Cortona, Tiépolo, Charles Lebrun, Nicolas Poussin, Jan Vermeer van Delft, Otto Vaenius, Francisco Pacheco, Diego Velázquez y Bartolomé Esteban Murillo, entre otros; todos ellos reconocidos en el terreno de las artes liberales. Igualmente, muchos artesanos en las reconocidas artes mecánicas como la platería o la ebanistería, por nombrar algunas, o los pintores de objetos domésticos como biombos, arcas, escritorios y cabeceros de cama, elaboraron temas recurriendo, en muchos casos, a fuentes simbólicas.

Los objetos que han sido estudiados, aunque son pocos, demuestran cómo en estas piezas de uso cotidiano se ve la utilización de imágenes que completan series mitológicas y emblemáticas. Algunas de las bateas y almohadillas (cajas de costura) mexicanas del Museo Nacional del Virreinato en México fueron elaboradas en laca y su repertorio iconográfico se centra en *Las Metamorfosis* de Ovidio, temas divulgados a través de estampas propios del gusto de quienes solicitaban las obras²⁴.

²⁴ M. CONCEPCIÓN GARCÍA SAIZ y SONIA PÉREZ CARRILLO. "Las Metamorfosis de Ovidio y los Talleres de la Laca en la Nueva España", en: *Cuadernos de Arte Colonial*, No. 1. Madrid, Museo de América. Ministerio de Cultura, octubre 1986, pp. 5-43.

ESCRITORIO PAPELERA

Siglo XVII. Madera, marfil, hueso y Carey
67 x 42,5 x 29,5 cm. Colección Museo de Arte Colonial
Bogotá (Inv. No. 04.4.007). Se expuso en el Petit Palais
de París, el 26 de septiembre de 1975



En el biombo *Proverbios* del siglo XVIII, de la colección del Museo Soumaya, los temas de sus diez bastidores se realizaron a partir del *Teatro moral de toda la philosophia de los antiguos y modernos*, publicada en Bruselas en 1669 con textos de Otto Vaenius que, como ferviente católico, representó en forma veraz la mentalidad de la Contrarreforma²⁵.

Imágenes en el escritorio

Es evidente que quien encargó el programa iconográfico del escritorio, seleccionó el tema del bestiario y particularmente animales mamíferos y cuadrúpedos. Se excluyeron los animales acuáticos, los del aire, los ígneos, los monstruos híbridos, con excepción del grifo; y el gran conjunto de animales representados pertenece al medio telúrico.

Hay que tener en cuenta que la identificación de algunos de los animales se torna bastante difícil. En los casos del leopardo, el tigre, la hiena y el lince, no existen mayores elementos que permitan reconocerlos con certeza; para su identificación se hace necesario tener en cuenta la postura que toma el animal en la representación, pero sobre todo, que forme parte del repertorio iconográfico cristiano utilizado en la Edad Media y que haya sido tratado en los estudios de bestiarios y emblemática. Para su interpretación se ha considerado el significado temporal más próximo a los siglos XVI y XVII, excluyendo las versiones de la Antigüedad o las correspondientes a regiones geográficas ajenas al desarrollo histórico entre Europa y América.

Formalmente, el escritorio esta organizado en su frente por tres franjas horizontales: las dos superiores están interrumpidas por un cuerpo vertical colocado en su centro. Cada franja horizontal está conformada por dos cajones colocados a izquierda y derecha, y en cada uno de ellos, en su frente, hay dos plaquetas de hueso con el grabado de un animal en cada una. El cuerpo central superior corresponde a un cajón vertical sobre el que se dispuso, también grabadas sobre hueso, la imagen de *San Francisco de Asís*, arriba; la de *San José con el Niño Jesús* en el medio y dos serafines en la parte inferior.

Es evidente que estas imágenes no fueron seleccionadas con un fin ornamental, pues todos los animales representados, que corresponden a una fauna utilizada en Europa, formaron parte de la iconografía religiosa y emblemática de la época. Así pues, se tornan en símbolos que incorporan un relato pedagógico-moralizante.

²⁵ GUSTAVO CUIEL Y OTROS. *Viento detenido. Mitologías e historias en el arte del biombo*. México, Museo Soumaya, 1999, p. 195.

Posible interpretación



San Francisco de Asís

San Francisco de Asís es el símbolo de la pobreza, la cual acogió por voluntad propia. En esta imagen se le reconoce porque viste el hábito terroso de la orden de Hermanos Menores, con capuchón; se ve joven y con poca barba.

Entre los atributos, el más importante y con el que aparece representado con mayor frecuencia, son las cinco llagas impresas en sus manos, pies y costado. En el grabado del escritorio se presenta con las llagas en las manos en acto de oración, una iconografía posterior al Concilio de Trento²⁶.

Su culto se extendió rápidamente y no existió ciudad importante en el Nuevo Mundo en donde no se levantara un templo franciscano, y su orden llegó a ser la más numerosa.

La importancia que alcanzó en la vida cotidiana de la gente se percibe en las innumerables oraciones dedicadas a destacar sus cualidades y atributos. La siguiente es una oración en veneración y culto de las llagas de San Francisco de Asís.

Señor mío Jesucristo, Hijo Unijénito del Eterno Padre, y resplandor de su gloria, que prendado de la mucha fidelidad, y constancia con que te sirvió y procuró la imitación en todos los pasos de tu vida santísima tu fidelísimo Siervo San Francisco, te dignaste condecorarle con las mismas señales de nuestra redención, cuyas cicatrices conserváis en el Cielo á la diestra del Padre como gloriosos trofeos de amor a las criaturas, confiándole con estos sellos de tu predilección, arcanos soberanos, que no es lícito hablar a los hombres: suplicoos por los meritos e intersección de este humano Serafín que enciendas en mi pecho el fuego de tu divino amor para que arreglando mis procedimientos a la observancia de tu santa Ley, merezca por la guarda de tus divinos mandamientos entrar a los gozosos y contentos de la gloria. Amen²⁷.

Es una oración dedicada a San Francisco como ejemplo de los humildes y modelo de toda santidad.

San Francisco de Asís es la imagen de la perfección cristiana, despojado de todas las riquezas, ambiciones y orgullo; es la imagen de la humildad, la pobreza y la castidad, tres votos que realizó ante Dios.

²⁶ LOUIS RÉAU. *Iconografía del arte cristiano*, Tomo 2 Vol. 3. Barcelona, Ediciones del Serbal, p. 559.

²⁷ 20. *Devoto Quinario en veneración y culto a las llagas del Serafín Humano el Glorioso Patriarca San Francisco de Asís*. Bogotá, Impreso por S.S. Fox, Plazuela de San Francisco, 1886. Fondo de Libros Antiguos y Especiales, Biblioteca Luis Ángel Arango, pp. 16 y 17.



San José con el Niño Jesús

Esposo de la Santísima Virgen y padre nutridor de Jesús. Fue un artesano cuyo oficio era el de carpintero; siempre es representado con barba.

Esta imagen porta uno de los atributos de San José, como el hombre que triunfó sobre los otros pretendientes de la Virgen. Tiene la vara florida con la flor de lirio, símbolo de su matrimonio virginal; y algo característico en su representación a partir del siglo XV es que está con el Niño en sus brazos.

Después del Concilio de Trento, a partir del siglo XVII, San José se convirtió en uno de los santos más venerados de la iglesia católica, siendo una de las imágenes preferidas por la devoción popular. Su fama

de virgen le valió ser invocado por laicos y religiosos para conservar su castidad. Su culto ayudaba a reprimir los impulsos de la carne. Se convirtió en patrón de la buena muerte²⁸.

San José es una figura que se vuelve ejemplo de vida, de abnegación y aceptación del hecho divino. Una de las oraciones que se realizaron por los fieles en Santa Fe es *Salutación al S. S^o Joseph*:

Dios te salve purísimo Joseph y sea eternamente bendito, el soberano autor de la gracia, que quiso enriquecerte con grandes, y asombrosos dones de la libertad de su diestra divina, bendito seas, o Joseph, en quien se obraron tan dignamente indesibles maravillas de la gracia. Bendito seas Joseph, felicísimo entre todos los mortales. Digno eres de que todas las generaciones, y Naciones te conoscan, y bendigan, pues con ninguna otra criatura hizo tales cosas el todo poderoso, ni tanto manifiesto jamás su amor a otro de los hijos de Adán. Ruega, o maximo Joseph entre todos los Santos por mis vilísimos pecados, asisteme por el amor de tu S. S^a esposa, E hijo S. S^o en la hora de mi muerte, para que valla a conocerte, y alabarte eternamente en la gloria. Amén²⁹.

San José se aproxima a lo más esencial de la condición humana: la fe, la obediencia y la humildad le otorgaron el reconocimiento de la gracia de Dios.

²⁸ *Iconografía del arte cristiano*, Tomo 2 Vol. 4 Barcelona, Ediciones del Serbal, pp. 167-168.

²⁹ *Libro de oraciones, manuscrito, de uso personal*. Santafé, 8 de septiembre de 1690, no está paginado. Biblioteca Nacional de Colombia.



El onagro

Es el asno silvestre y salvaje, un cuadrúpedo de regular tamaño. Espantadizo y de muy difícil dominio por los hombres, según Charbonneau-Lassay, es independiente y es así como su imagen fue símbolo de la libertad. Fue representado en tumbas y en algunos elementos arquitectónicos principalmente al comienzo del período paleocristiano.

Lo positivo. Era un animal que descansaba en la soledad, sirviendo como emblema de aquellos que han hallado en el Evangelio la saciedad de su alma. Simbolizó las almas solitarias que, como él, viven en ese aislamiento y retiro solas consigo mismas, y que tienen la opción de recibir, la palabra de Dios³⁰.

En la Antigüedad se quiso y se respetó por sus atractivos; fue objeto de sacrificios. También acompañó las imágenes de los dioses, formó parte de la mitología caldea, y

en general, fue uno de los animales que más utilidades prestaron a los hombres. Pero a partir de la Edad Media, este asno salvaje se vio como una criatura imperfecta, y los diversos emblemas de la época lo convirtieron en símbolo de pereza y celos.

Lo negativo. Según la tradición, era un animal de buen carácter y muy celoso, le gustaba el apareamiento; por eso buscaba a la hembra cuando había parido y si la cría era macho le quitaba los testículos, de modo que la hembra hacía huir de él a su hijo³¹.

Representaba a los falsos hombres, que no procedían rectamente, no hablaban ni pensaban bien. Fue considerada una criatura perezosa que vivía en los vicios prohibidos por Dios³².

Los bramidos del onagro, que reitera hasta hacerse daño, son como el charlatán y hablador desvergonzado³³. Según el *Fisiólogo*:

el onagro es el demonio, cuando la noche, esto es, el pueblo de los gentiles, se ha hecho igual al día, es decir, a los fieles profetas: entonces ha rebuznado el onagro, o sea el demonio³⁴.

El onagro representa un ser deforme y se dice que no se parece a su creador, pues no lo hizo a su imagen.

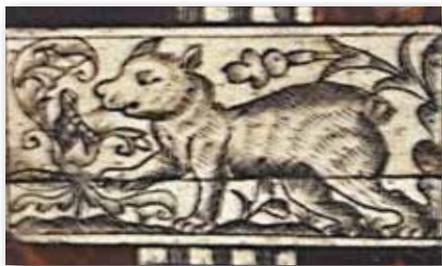
³⁰ L. CHARBONNEAU-LASSAY. *Op. cit.*, pp. 237-240.

³¹ CARMEN RUIZ BRAVO-VILLASANTE. *Libro de las utilidades de los animales*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 1980, pp. 36-37.

³² SANTIAGO SEBASTIÁN. *El Fisiólogo, atribuido a San Epifanio seguido de El Bestiario Toscano*. Madrid, Ediciones Turo, 1986, p. 12.

³³ IGNACIO MALAXECHEVERRÍA. *Fauna fantástica de la Península Ibérica*. San Sebastián, KRISSELV, 1991, pp. 237-238.

³⁴ IGNACIO MALAXECHEVERRÍA. *Bestiario Medieval, op. cit.*, p. 269.



La hiena

Aunque la apariencia que tiene el grabado es de difícil identificación, se determinó que esta representación corresponde a la hiena por las patas cortas, el rabo corto y una cabeza semejante a la de los perros.

Se decía que era un animal que estaba acostumbrado a vivir en los sepulcros devorando los cadáveres, un animal a veces masculino y a veces femenino. De postura rígida, no podía mover la cabeza hacia los lados ya que la columna vertebral no la tenía articulada. Se representó muy pocas veces, principalmente en libros de emblemas.

Lo negativo. Utilizaba diferentes artilugios para engañar a los hombres y destruirlos. Merodeaba las casas en la noche e imitaba las voces y el ruido del vómito humano para crear curiosidad y atrapar a las víctimas. Malaxecheverría, en el *Bestiario Medieval*, comenta:

Los hijos de Israel, que al principio sirvieron a Dios vivo, son comparables a esta bestia. Después, se entregaron a las riquezas y al lujo, venerando a ídolos muertos; por eso el profeta comparó la sinagoga a un animal sucio, diciendo: Mi heredad se ha convertido para mí en la guarida de la hiena. Sí, aquellos de vosotros que sirven a la lascivia y a la avaricia son semejantes a este monstruo³⁵.

³⁵ *Ibid.* p. 221.

La hiena representó a los seres de espíritu doble, la falsedad y la hipocresía. En el libro de las *Utilidades de los animales* se dice que se parece a la liebre, en que una vez se vuelve macho y otra vez se vuelve hembra. La misma afirmación sostiene Claudio Eliano en *Historia de los animales*.



El ciervo

Fue uno de los animales más importantes y comunes en la iconografía cristiana. En él se destaca su gran cornamenta. Desde antes de la Edad Media, su imagen formó parte de la literatura y del arte. Abunda en grabados, miniaturas y pinturas, en temas de emblemática y en escenas de caza. Aparece en capiteles, frisos, sarcófagos y en objetos suntuarios y no suntuarios.

Lo positivo. Según José Miguel Morales, el ciervo perseguido puede representar a Cristo o al hombre piadoso que huye del demonio.

Es un animal que se contenta con lo que posee, no aspira ni desea más riqueza que la que ya tiene, esto según Claudio Eliano y Plinio. En la tradición medieval siempre se le consideró enemigo de las serpientes, a las cuales busca para comérselas.

Cuando el ciervo come una culebra mala y venenosa, busca un manzano agrio y come

de él o de su fruto, con lo que queda a salvo de su efecto perjudicial. Se dice que cuando come a la serpiente —que da sed—, se impide a sí mismo beber agua, por la fuerza natural que Dios le ha dado y por la cual sabe que si bebiera agua corrompería su espíritu. Así pues, se priva de ella. Pero si su sed aumenta, se va a un riachuelo, lo huele, muge y se aparta de él hasta que pasen cuatro días³⁶.

Otra versión, que se plantea en el *Fisiólogo*, dice que si después de haberse comido a la serpiente,

no corre hacia las fuentes de las aguas, y si en el transcurso de tres horas no puede saciarse de agua, muere; pero si llega a obtener el líquido, prolonga su vida. De ahí que diga el profeta David: como suspira el ciervo por las corrientes de aguas, así, Dios, mi alma suspira por ti³⁷.

La interpretación que se da a lo anterior es que si alguna vez se alberga el pecado en el interior de los hombres, como la serpiente en el interior del cuerpo, se debe correr a las corrientes de agua, los manantiales de las *Escrituras*, y beber de la gracia de Dios a través de la penitencia. Es así como es frecuente ver la representación del ciervo como el emblema del alma que se salva por la Eucaristía. Todos los bestiarios acogieron este simbolismo y lo repitieron unánimemente.

Malaxecheverría, en el *Bestiario Medieval*, aludiendo al *Fisiólogo*, dice que el ciervo se parece a los eremitas del desierto, quienes llevan una existencia difícil, llena de sacrificios y abstinencias, y se refugian en las *Escrituras* para no desfallecer y caer en tentación, pues ellas son su salvación.

Ripa, en el emblema del “Deseo de unión con la divinidad”, representa la imagen de un muchacho vestido de amarillo y rojo, los colores del deseo; tiene alas y mira hacia arriba, acción que lo conecta con el mundo espiritual y celestial. Del pecho le sale una llama, representando el amor de Cristo por la humanidad. Detrás de él hay un ciervo bebiendo agua de un manantial. El deseo del joven es el mismo que el del ciervo: acercarse a Dios. La otra explicación que da Ripa es que toda nuestra vida debe estar siempre vuelta y encaminada hacia Dios.

Las representaciones del ciervo en el Nuevo Reino de Granada fueron muchas. En pintura mural lo encontramos en el techo de las casas que fueron de don Gonzalo Suárez Rendón; de don Juan de Vargas, escribano público, y del humanista don Juan de Castellanos, en la ciudad de Tunja; así mismo lo encontramos en el techo del coro alto de la iglesia de Santa Clara en Bogotá, en objetos domésticos como escritorios, biombos, tapices y en muchos ejemplos de ornamentos y elementos para la liturgia.



El tigre

Cuadrúpedo parecido al león, de hocico más largo y curvado. Se distingue por sus

³⁶ Carmen Ruiz Bravo-Villasante. *Op. cit.*, p. 28.

³⁷ Santiago Sebastián. *Op. cit.*, pp. 33-37.

numerosas manchas, por su valor y su rapidez. Fue considerado una bestia feroz y cruel a la que se temía.

Lo negativo. Ignacio Malaxecheverría relata que unos cazadores arrebataron sus crías en el momento de abandonar el nido. El animal salió a recuperarlos, pero encontró unos espejos en el camino que lo distrajeron, porque se quedó disfrutando de su propia imagen reflejada. En el *Fisiólogo* se interpreta lo anterior de la siguiente manera:

tengamos cuidado de no parecemos a la tigresa. Y Amós el profeta dice que este mundo es semejante a la selva en que moran los tigres, y ruega a cada uno de nosotros cuide de conservar su cachorro, es decir, su alma³⁸.

La naturaleza del tigre lo lleva a deleitarse al contemplar su imagen:

...y esta naturaleza corresponde aquellas mujeres y hombres que se complacen tanto en ver su belleza corporal que no tratan de hacer casi ninguna otra cosa, mas que adornarse y embellecerse su semblante. Y así se olvidan de los mandamientos de Dios y los cambian por su estúpido ornamento³⁹.

El tigre también podría ser la representación de la vanidad y la frivolidad. Cesare Ripa, al hablar de la ferocidad comenta que el tigre en posición de ataque sirve de apoyo a la izquierda de una mujer joven y vestida con armadura que porta en la diestra una rama de encina como si fuera un arma. El tigre refuerza la imagen agresiva de la mujer guerrera por su atributo de animal feroz. La naturaleza agresiva de este animal también

hace alusión a los “hombres crueles que no se conmueven ante las súplicas de otros y no sienten compasión por sus desdichas”. Pero igualmente podría ser reconocido como un ser vigilante y custodio.

En el *Bestiario Toscano*, el tigre se define como una serpiente con los mismos atributos de los que habla Ripa: agresividad, indolencia e indiferencia. Aparece en la pintura mural neogranadina, en la sala grande de don Gonzalo Suárez Rendón, en Tunja.



El elefante

Animal de gran tamaño que sugiere la forma de la montaña y carece de articulaciones. Otras particularidades son su nariz, con la que se lleva las hojas a la boca; que parece una serpiente; los grandes colmillos, que le sirven para defenderse, y el peculiar sonido de su voz.

Es uno de los animales del que se tiene abundante información iconográfica. Es símbolo de docilidad, clemencia y justicia, aunque también se le relaciona con el primer pecado, el de los primeros padres.

Varios autores, como San Epifanio, los escritos en el manuscrito árabe *El libro de las utilidades* de los animales y algunos bestiarios

³⁸ *Ibid.*, p. 27.

³⁹ *Ibid.*

ingleses citados por Malaxecheverría, coinciden en el relato que narra la seducción de estos animales y nacimiento de la cría.

La hembra busca la hierba llamada mandrágora, que degusta, y encendida de deseos de realizar el coito, acercándose al macho, se la ofrece. Cuando este la come arde en deseos y cubre a la hembra⁴⁰.

En el *Fisiólogo*, cuando se narra el nacimiento, se describe de la siguiente manera:

Una vez que llega el tiempo de parir, se dirige a un lago y entra en el agua, en la que, llegándole a la altura de las ubres, pare, pues si alumbrara el feto en tierra firme, no se podría levantar, al carecer de articulaciones en sus miembros⁴¹.

Algunas interpretaciones plantean que la pareja de elefantes representan a Adán y Eva antes y después de la cópula, antes de conocer el pecado representado en el árbol del bien y del mal, que es simbolizado por la mandrágora, dando luz a Caín sobre las aguas de la tribulación. *El Bestiario de Oxford*, por su parte, relata con gran naturalidad el apareamiento, librándolo del estigma del pecado ya en el parto:

La hembra penetra en el agua hasta la altura de sus mamas. Y allí da a luz mientras vela por ella el padre y la protege contra el dragón, que es su enemigo⁴².

De esta manera, para algunos autores, el elefante simbolizó el bautismo ya que el nacimiento se realizaba en un estanque de agua:

en el que el macho monta guardia para poner en fuga al dragón, vencéndolo como a la serpiente⁴³.

Y entonces el bautismo triunfa sobre el pecado.

Al elefante se lo compara con Cristo por cuanto la tradición relata cómo un pequeño elefante pudo levantar a un semejante caído, mientras los doce apóstoles no pudieron levantarlo del pecado.

Jesucristo se humilló, y mostró su obediencia incluso hasta la muerte, con el fin de levantar a los hombres⁴⁴.

Se le atribuyen cualidades, virtudes y dones como la castidad, la bondad, la moderación, la templanza, la fuerza inexpugnable, la precisa orientación, entre otras. En el emblema de la "Benignidad" de Ripa, se muestra como una de las virtudes propias de los principales⁴⁵, pues es un testimonio de *benigna natura*, puesto que carece de hiel o de amargura, y ha sido dotado por la naturaleza de gran inteligencia, prudencia y sentimientos casi humanos. Ripa, citando a Plinio, dice:

Acción en verdad benigna y admirable el que un animal que tal fuerza posee, pudien-

⁴⁰ *Ibid.*, p. 23.

⁴¹ *Ibid.*, p. 23-24.

⁴² *Ibid.*, p. 26.

⁴³ OLIVIER BEIGBEDER. *Léxico de los símbolos*. Madrid, Ediciones Encuentro, 1989, p. 148.

⁴⁴ IGNACIO MALAXECHEVERRÍA. *Bestiario Medieval*, op. cit., p. 75.

⁴⁵ CESARE RIPA. *Iconología*, Tomos I y II. Madrid, Ediciones Akal, 1996, pp. 141-142.

do dañar, no quiera hacerlo, prefiriendo socorrer a quien lo necesita⁴⁶.

Las representaciones de este animal en el Nuevo Reino de Granada fueron muchas. En pintura mural, lo encontramos en el techo de las casas que fueron de don Gonzalo Suárez Rendón; de don Juan de Vargas, escribano público, y del humanista don Juan de Castellanos, todas en la ciudad de Tunja. En el relieve de la Magdalena, el retablo mayor en la iglesia de San Francisco en Bogotá; en objetos domésticos como bufetillos, escritorios, biombos y en algunas piezas litúrgicas.



El zorro

Considerado un cuadrúpedo sucio de cola larga con abundante pelo, su representación demostraba pocas fuerzas y fragilidad. Era una bestia que sobrevivía gracias a la astucia y a la falsedad. El zorro tuvo escasa representación en el arte medieval.

Lo positivo. Representa un pensamiento ágil e ingenioso. Alciato utiliza este animal en el emblema “Más vale inteligencia

que belleza” para presentar el dilema entre belleza e inteligencia.

Habiéndose metido una zorra en la pérgola de un corega, halló una cabeza humana, bellamente realizada, tan elegantemente fabricada que sólo le faltaba el aliento para vivir como las demás. Tomándola en sus manos, dijo la zorra: ¡Oh, qué hermosa cabeza: pero no tiene cerebro!⁴⁷.

Es un mensaje que está dirigido a las mujeres que pierden el tiempo en banalidades y no buscan un verdadero provecho, pues olvidan cultivar el espíritu.

Lo negativo. En el *Bestiario Toscano* se define su principal característica:

Cuando tiene hambre se ensucia toda, y se va al campo, y se revuelca en las sabinas, y saca la lengua fuera, y finge estar muerta; y cuando [los puercos] y los cuervos y otros pájaros y animales la ven, se aseguran de que esté muerta, y le suben encima para comérsela; entonces ella abre la boca y captura, a unos o a otros, y de esta manera ella come y se sacia⁴⁸.

El zorro representó al diablo, con su malicia y falsedad, lleno de vicios: va engañando a los hombres de este mundo para llevárselos consigo al infierno. Fue un símbolo de hipocresía religiosa, nunca avanza sobre un camino recto, es fraudulento y maquina muchas trampas. Está representado en la casa del Fundador, en Tunja, y en el coro alto de la iglesia de Santa Clara en Bogotá.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 145.

⁴⁷ ANDREA ALCIATO. *Op. cit.*, p. 232 y 233.

⁴⁸ SANTIAGO SEBASTIÁN. *Op. cit.*, p. 48.



El grifo

Este animal fantástico tuvo origen en muchos pueblos antiguos y su mito ha tenido varias representaciones e interpretaciones. En la Antigüedad, por lo general, fue considerado como un ser hostil a la divinidad. Aparece en Caldea, Asiria, Fenicia, Siria, Persia, Egipto, Grecia y Roma.

Han sido muchos los textos, autores y monumentos antiguos que han tratado y consignado la imagen de este fantástico animal, por ejemplo, *El Fisiólogo*, *Deuteronomio*, Plinio, San Isidoro, Jacobo de Vitry. En relieves en piedra en Navarra, Zaragoza, Vizcaya, Jaca y Burgos, entre otros, se encuentra representado en sarcófagos, capiteles, columnas, sillas corales, puertas de catedrales y hasta en la misma heráldica formando parte de órdenes de caballería.

El grifo es un cuadrúpedo con alas que se considera originario del lejano Oriente. Su cuerpo es como el de un león y su cabeza, alas y los terminales de las patas son como las de un águila de enormes garras curvadas. Al ser un animal poco conocido, es comprensible que en la literatura del bestiario se tratara de dar una información completa de su origen y su hábitat, así como de sus

características físicas. Es un ser con gran fuerza, capaz de destrozar y cargar entre sus garras a un hombre con su caballo o a un buey. Habitaba los desiertos.

Lo positivo. Con sus alas dispersa la luz y la claridad sobre el mundo. En la Edad Media, dice Hans-Erich Keller, “el grifo era el símbolo de Cristo, dos naturalezas en la misma persona, la Iglesia (poder espiritual y secular) y el Papa (sacerdote rey)”. Ha sido custodio del árbol de la vida y de piedras con poderes medicinales. La tradición dice que protege y custodia grandes tesoros, evitando que los hombres se acerquen, como si los protegieran contra la codicia⁴⁹.

Lo negativo. Es un ser amenazador. Representa al diablo que habita el infierno del desierto. El buey representa al hombre que vive en pecado mortal y no quiere apartarse de él. Cuando muere, el grifo se lo lleva hacia los desiertos y la arroja a sus polluelos. El desierto representa el infierno, y los polluelos, los diablos que viven en él.

Es un animal cruel que mata a quien se le enfrente. Engaña al hombre, al penitente, y termina devorándolo. Es una imagen que formó parte de la pintura mural de los siglos XVI y XVII. Se le observa en la casa del escribano don Juan de Vargas en Tunja.

El león

Ha sido considerado desde la Antigüedad como el rey de los animales. Se le compara con la generosidad, la fuerza, la vigilancia, el poder y la majestad. Fue considerado como

⁴⁹ Espasa-Calpe S.A. *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, Tomo No. 26. Madrid, Espasa-Calpe, 1928.



una figura sagrada presente en varios mitos de la historia.

Es representado en fuentes, puertas, aldabones, mobiliario, vitrales, grandes y pequeñas esculturas, sepulcros, en libros y (particularmente) en la heráldica. Por simbolizar la fuerza, el valor y la magnanimidad, desde la Edad Media, se le ve en los blasones de las más nobles familias.

En todos los pueblos, desde la Antigüedad, fue un animal venerado y su mito ha tenido varias representaciones e interpretaciones. Por lo general, fue considerado un ser hostil a la divinidad. Así aparece en Caldea, Asiria, Fenicia, Siria, Persia, Egipto, Grecia y Roma. En la Cristiandad se le otorgan poderes divinos asociados a la imagen de Jesucristo. Nombrado con frecuencia en el Antiguo Testamento, representó posteriormente a San Marcos, uno de los cuatro evangelistas.

El león es un animal al cual se asociaron muchos valores, y es por eso que su presencia se ve en tan diversos campos de la iconografía y la literatura. En la Edad Media, los libros de bestiarios, la *Biblia*, la novela, la emblemática, entre otros, tratan el tema del león. San Epifanio, San Isidoro

de Sevilla, Brunetto Lantini, Cesare Ripa, Aristóteles, Plinio, Eliano y San Ambrosio son algunos autores que han trabajado los mitos de esta criatura.

Lo positivo. Se le atribuyen seis naturalezas:

a. Prudencia. El león borra sus huellas con la cola para despistar a sus perseguidores, como Jesucristo ocultó su divinidad para evadir al diablo.

b. Corre monte abajo, como el Señor descende de los cielos a la tierra.

Así Nuestro Señor Jesucristo, triunfante león espiritual de la tribu de Judá, retoño de David, enviado por el Padre encubrió sus huellas espirituales, es decir, su divinidad; se despojó de su rango y bajó al vientre de María para salvar al genero humano del engaño. Y el Verbo se hizo carne y habitó entre nosotros; por lo que, aquellos que ignoraban que había descendido de lo alto, se preguntaban: ¿Quién es este rey de la gloria? Y el Espíritu Santo dijo: El Señor de los Ejércitos, él es el rey de la gloria⁵⁰.

c. Con su aliento resucita a sus cachorros, como Cristo resucitó al tercer día.

Los incrédulos que no creían vieron la resurrección del Señor y fueron llamados a la vida. Pues antes del bautismo, podían considerarse muertos y ciegos; pero eran observados durante los tres días de sepultura por la leona, esto es, por el santo Espíritu, y cuando llegó el león, es decir, el verbo vivificador, les inspiró el Espíritu Santo, los devolvió a la vida y los sacó a todos del infierno⁵¹.

d. Ataca al hombre que lo mira mientras come y respeta al que no lo hace, como

⁵⁰ SANTIAGO SEBASTIÁN. *Op. cit.*, pp. 3-12.

⁵¹ *Ibid.*

el hombre que no se fija en el mundo y solo atiende su espiritualidad, ese mundo no podrá causarle ningún daño.

e. El león no hace daño al hombre que se humilla ante él, del mismo modo perdona Dios a los arrepentidos⁵².

f. Su capacidad de estar siempre vigilante, como vigila la iglesia las almas humanas.

Según Santiago Sebastián, el principal texto que relaciona a Cristo con el león es el Apocalipsis,

No llores; mira, ha triunfado el león de la tribu de Judá, el Retoño de David, él podrá abrir el libro y sus siete sellos⁵³.

Es tan grande su fortaleza que tiene que enfrentarse con el oso y el basilisco, es decir con la misma muerte.

Lo negativo. Encarnó lo demoníaco y la capacidad de transformación. Santiago Sebastián nos da referencias de diversos escritos de la Biblia, como los Salmos, el Libro de los Reyes, la Epístola primera de San Pedro primero, y otros, en los que el león simbolizó a Satanás, fiera hambrienta, persiguiendo a las almas buenas representadas en la iconografía cristiana por ciervos y gacelas.

El otro atributo negativo es el de la soberbia, uno de los siete vicios capitales que conlleva la altivez y la arrogancia. Devorador de mártires, su relación con el hombre, aunque violenta en apariencia, deja

abierto un amplio camino a la esperanza de lo trascendente⁵⁴.



El mono

Fue uno de los mamíferos más representados en la iconografía cristiana. Se observa en capiteles y frisos románicos, en libros y en pinturas. Igualmente fue tratado en el tema de la emblemática.

Lo positivo. Es un animal que aprende fácilmente; como buen imitador, puede reproducir todas las actitudes corporales que se le enseñen. A partir de una básica instrucción podría realizar cualquier cosa con la habilidad de su cuerpo, y de esta manera no defraudaría a su maestro en lo que le haya enseñado⁵⁵. Por este motivo fue considerado un símbolo de sabiduría y de conocimiento.

Lo negativo. Se consideró un ser juguetón y libertino. Muchas veces representó las debilidades y vicios humanos. Por ser imitador, también obra como los pecadores al imitar al diablo, sin diferenciar lo bueno

⁵² IGNACIO MALAXECHEVERRÍA. *Fauna fantástica*, op. cit., p. 225.

⁵³ SANTIAGO SEBASTIÁN. *Op. cit.*, pp. 3-12.

⁵⁴ IGNACIO MALAXECHEVERRÍA. *Fauna fantástica*, op. cit., pp. 225-236.

⁵⁵ CLAUDIO ELIANO. *Historia de los animales*, Libros I-VIII. Madrid, Editorial Gredos, 1984, p. 233.

de lo malo. Conoce la usura, la mentira y otros vicios, y trata de hacer lo que ellos enseñan. Otra naturaleza de esta criatura, según el *Bestiario Toscano* es que

ella pare dos hijos de una sola vez, y los nutre a los dos por su propia voluntad, pero deposita más su amor en uno que en otro; y le ocurre esto: que, cuando los cazadores se la encuentran la persiguen para cogerla, a ella y a sus hijos; ella cuando ve venir a los cazadores, toma al hijo que mas ama, en sus brazos, entre su pecho; a quien ama menos, se lo echa a la espalda, e intenta escapar hasta que el cazador la apresca. Deja ir al hijo que lleva en los brazos para que pueda huir, de esta manera pierde al hijo que mas ama; escapa con aquel a quien menos ama⁵⁶.

Malaxecheverría lo explica a partir de bestiarios y otros autores que coinciden en su exposición diciendo que la mona es el pecador que únicamente dispone de su cuerpo, muy dado a los placeres del mundo, y de sus obras. La muerte lo persigue constantemente; finalmente, pierde lo que más ama, su vida, y se queda con las malas obras. Peca por su propia voluntad.

En el Nuevo Reino de Granada fue representado en pintura mural, en iglesias y espacios domésticos. Igualmente en objetos domésticos, principalmente en cajas y pequeños escritorios.

El leopardo

Mamífero ágil, que según Claudio Eliano, tiene cinco dedos en las patas delanteras y cuatro en las traseras. Sus manchas son un distintivo.



Se le reconoció siempre como un gran cazador. Tiene la particularidad de despedir una fragancia que utiliza para atraer a sus presas, al tiempo que se oculta entre los matorrales y se vuelve imperceptible.

Su representación fue escasa, aparece en algunos relieves y pinturas. Igualmente formó parte de objetos de uso, así como en la ilustración de algunos emblemas.

Lo positivo. Una cualidad de este felino es que se abstiene de comer y de molestar a sus compañeros, y suele perdonarlos.

Un cazador había domesticado a un leopardo, cogiéndolo de cachorro, lo amaba y lo atendía asiduamente, como a persona amiga y querida. Un día le entregó vivo un cabrito, creyendo que la fiera experimentaría algún placer en despedazarlo y que rehusaría comerlo si se lo ofrecía muerto. Sin embargo, la fiera se contuvo, porque ahíta como estaba, le era forzoso abstenerse. Hizo lo mismo al día siguiente. Al tercer día sintió hambre, sensación que demostraba, como es usual con rugidos; no tocó sin embargo al cabrito, que durante dos días, había sido su amigo y lo dejó en paz, pero aceptó otro⁵⁷.

El hombre, por el contrario, traiciona a sus hermanos parientes y amigos. Ripa lo utiliza como símbolo para representar la “estratagema militar”. Uno de los relatos que

⁵⁶ SANTIAGO SEBASTIÁN. *Op. cit.*, p. 18.

⁵⁷ CLAUDIO ELIANO. *Op. cit.*, pp. 260-261.

se contaban en los siglos XV y XVI fue la estrategia que realizó el leopardo para vencer al león: siempre caza con sigilo y se enfrenta a otras criaturas preparando cuidadosamente sus acciones, como los buenos guerreros en los momentos cruciales de las batallas.

Lo negativo. En el *Bestiario de Cristo*, Tomo I, se explica cómo este animal posee una naturaleza feroz y asesina. Según Plinio, citado por Charbonneau-Lassay, eran seres engendrados por un león y una pantera: *leo-pardus*, león pantera. Así fue símbolo de frutos ilegítimos.

Gran parte de la emblemática cristiana nos muestra este animal representando el infierno, pues cambiaba su apariencia (cambio de piel) para engañar a los hombres. En Bogotá lo encontramos en el techo del coro alto de la iglesia de Santa Clara.



El can

Animal cuadrúpedo, amaestrado, de olfato tan fino que jamás probará la carne de otro perro. Según Ripa por ser juguetón e importuno perdió la vida a manos del oso. Es representado en emblemas, grabados y en pintura.

Lo positivo. Excelente vigilante, demuestra una gran fidelidad a quien sirve y ofrece su incondicional compañía. Otra cualidad del can es la de reconocer a su benefactor. Respecto a este último valor, el hombre debería tomar ejemplo y no olvidarse de su benefactor, de Jesucristo, salvador del mundo.

En el libro de *Iconología* de Cesare Ripa, está dispuesto como parte de la representación gráfica de la *Investigación*, ya que este animal fue una de las imágenes más significativas para representar este campo del conocimiento:

pues cuando persigue a alguna fiera, si llegara a algún lugar donde hubiera tres caminos y no ha podido ver por cual de ellos ha pasado el animal, olfateando el primero, huele luego el segundo; y si en ninguno de ellos encuentra el rastro que le incita, sin oler el tercero se lanza ya resuelto en su seguimiento, pues razona que necesariamente se habrá huido por esta última parte⁵⁸.

Lo negativo. El *Bestiario Toscano* relata una fea costumbre del can:

Cuando él ha vomitado todo lo que ha comido, se lo vuelve a comer; y esto por muchas veces⁵⁹.

Este podría ser el comportamiento del pecador reincidente. Es como el hombre falso que va a confesar sus pecados y comete después las mismas faltas, sin que le sirva haber hecho penitencia y haber manifestado arrepentimiento de corazón.

⁵⁸ CESARE RIPA. *Op. cit.*, pp. 536-537.

⁵⁹ SANTIAGO SEBASTIÁN. *Op. cit.*, p. 15.

En otros casos, el can obra precipitadamente y entonces pierde, por cosas temporales, lo que es más importante para su salvación:

cuando pasa por algún puente y lleva carne, pan u otra cosa en la boca, y ve la sombra de aquello que lleva, en el agua, le parece que es más grande que lo que lleva en la boca, y lo arroja al agua para poder coger aquello que ve reflejado, y pierde lo que arroja al ver la sombra, que tampoco la puede coger⁶⁰.

Ha sido representado en la llamada sala grande de la casa que fue de don Gonzalo Suárez Rendón, en Tunja.



El oso

Un animal de gran fortaleza y tamaño, de enormes garras y abundante pelo. En las regiones norteñas de Europa y zonas polares, el oso fue considerado el rey de los animales. En otros momentos y lugares, sus valores se asociaron con los de una bestia de origen amorfo. Se representó en capiteles, en las bases de las columnas, en el mobiliario, en los libros y en la heráldica.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 15.

⁶¹ JOSÉ MIGUEL MORALES FOLGUERA. *Tunja. Atenas del Renacimiento en el Nuevo Reino de Granada*. Málaga, Publicaciones de la Universidad de Málaga, 1998, p. 259.

⁶² Xosé Ramón Mariño citado en José Miguel Ferro Morales Folguera. *Op. cit.*

⁶³ IGNACIO MALAXECHEVERRÍA. *Fauna fantástica, op. cit.*, p. 246, y JOSÉ MIGUEL MORALES FOLGUERA. *Op. cit.*, p. 259.

Lo positivo. El oso simboliza la inmortalidad. Según algunos autores, como Lang, “el oso duerme (muere) durante el invierno y se despierta (resucita) con la primavera”. En otras culturas se le atribuyó la inmortalidad. La hibernación fue un símbolo de la vida contemplativa, de la humildad y de la abstinencia⁶¹.

Al oso se le atribuye, entre otras virtudes, la aptitud de modelar a sus crías, pues estas nacen con carnes blancas, sin pelo e informes. Con la formación del cuerpo del oseño se asimila el proceso que tiene que seguir el espíritu del hombre para su formación⁶².

Lo negativo. No hay asomo en el oso de simbolismo de resurrección como el que el león ostenta. El oso es puramente terrenal. Es un animal feo y sucio, enemigo de la vaca y de la pantera. Es un buscador de doncellas⁶³.

Por comer en abundancia tanto plantas como carne, representó la gula. Es un animal muy temido que derriba y destroza a cualquier bestia que enfrente. Es símbolo de la ira y de la muerte.

Según lo explica José Miguel Morales, la bestia del Apocalipsis es mitad felino y mitad oso.

Formó parte de la iconografía de la llamada sala grande de la casa de don Gonzalo Suárez Rendón en la ciudad de Tunja.

Posible interpretación de las imágenes

La aproximación a la interpretación de las imágenes que están presentes en este escritorio pretende darnos la posibilidad de comprender el sentido simbólico que pudo tener el conjunto, santos y bestias, teniendo como referencia los estudios realizados en los libros de naturaleza, bestiarios, emblemas e historias del arte.

El hecho de que los animales que aparecen sean terrestres, aunque existen tantos otros de diversos medios, ricos en simbología, tiene que tener algún sentido. La tierra corresponde a una figura ambivalente, es la que crea y destruye; está ligada con lo femenino, fue fecundada por los cielos y simboliza la matriz donde todo nace, pero también a donde todo regresa. En sentido moral, a todos los mortales se les denomina terrenales por haber nacido y sido criados en ella⁶⁴.

En el centro del escenario tenemos a dos santos, San José y San Francisco de Asís, muy terrenales y muy humanos. Ellos no tuvieron en su origen la condición de imagen sagrada sino que esta se impuso como fruto de la renunciación al disfrute de la vida material, al goce, al capricho, a las ambiciones y al orgullo. Se les reconoció como hombres justos, castos, humildes y como símbolos de la perfección cristiana. Por el alto reconocimiento hacia las virtudes que los identificaron, fueron imágenes preferidas por el arte de la Contrarreforma, donde se reconoce a San José como parte del programa de las festividades de la iglesia. En el caso de San Francisco de Asís, el fervor llegó a ser tan importante, que prácticamente, todo habitante de las principales ciudades en España y América, en los siglos XVI, XVII y XVIII, solicitaba para su entierro ser amortajado con el hábito de San Francisco, como símbolo de renuncia y de despojo de todo lo terrenal.

Estas dos imágenes se encuentran rodeadas por animales y bestias, que tienen múltiples y distintos comportamientos y pueden dar origen a variedad de significados, en muchos casos totalmente opuestos: animales que representaron virtudes, pero también vicios; animales asociados únicamente al bien o únicamente al mal; como lo expresa Xosé Ramón Mariño, todo depende de los intereses que una determinada sociedad persiga. Este mismo autor, citando a Covarrubias dice: “porque una misma cosa en diversas consideraciones tiene diversos y contrarios sentidos”⁶⁵.

Es así como una posible interpretación podría centrarse en la consideración de que los animales representan o virtudes o vicios, excluyendo, de manera subjetiva, un posible significado ambivalente. De esta forma, y como un ejemplo, los animales del escritorio se asociarían a los vicios, al pecado, al engaño y la maldad: el onagro a la pereza; la hiena a la hipocresía; el ciervo a la soberbia; el tigre a la crueldad; el elefante al orgullo; el zorro al fraude; el grifo al odio; el león a la ira; el mono a la lujuria; el leopardo al adulterio; el can a

⁶⁴ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA DE LA LENGUA. *Diccionario de Autoridades*, op. cit., p. 274.

⁶⁵ XOSÉ RAMÓN MARIÑO FERRO. *El simbolismo animal*. Madrid, Ediciones Encuentro, 1996, p. 12.

la envidia, y el oso a la gula. Estos vicios presentes en la iconografía del mueble recuerdan a quien utiliza el escritorio, de manera muy didáctica, las tentaciones a las que está expuesto el hombre y cómo las puede superar siguiendo el ejemplo de los dos santos, San Francisco de Asís y San José.

La interpretación opuesta sería considerar únicamente valores positivos, destacando las virtudes encarnadas en los dos santos y representadas en los animales como asiento de una base religiosa y moralizante. Así, el onagro podría ser interpretado como símbolo del retiro y del aislamiento; la hiena como perseverante; el ciervo como el sacrificio, la abstinencia y el ejemplo; el tigre como la vigilancia; el elefante como la castidad; el grifo como custodio de la vida; el león como la prudencia; el mono como la inteligencia y la sabiduría; el leopardo como la amistad; el can como la fidelidad y el oso como la humildad y la inmortalidad.

Por último, otra posibilidad de interpretación sería la de resaltar los valores tanto positivos como negativos, referidos a su posición relativa en el mueble. El lado derecho de todos y cada uno de los cajones contendría valores positivos, mientras que el lado izquierdo valores negativos.

Estos muebles que hicieron parte de repertorio material de la vida cotidiana, más allá de su uso práctico, contenían valores morales y sociales, representados en el conjunto de imágenes que fueron esenciales en la vida y utilización del escritorio. Así el usuario, que bien podría ser un religioso o cualquier otro vecino con una formación humanística, reconocía esos valores que se recogían en las imágenes como un pequeño texto simbólico, por lo general ejemplarizante.