

XVIII CONGRESO NACIONAL IX CONGRESO IBEROAMERICANO

DE HISTORIA DE LA VETERINARIA

{ Días 4,5 y 6 de Octubre de 2012 }
{ Palacio de la Magdalena, Santander }



COLEGIO OFICIAL
VETERINARIO
DE CANTABRIA
www.colvetocantabria.com



EL GANADO VACUNO EN LA PINTURA ESPAÑOLA DEL SIGLO DE ORO

LIVESTOCK IN GOLDEN CENTURY OF THE SPANISH PAINTING

Aparicio Tovar, Miguel Ángel.

Real Academia de Ciencias Veterinarias. Sociedad Española de Historia de la Veterinaria. Facultad de Veterinaria. Universidad de Extremadura. Campus Universitario, s/n. 10001 Cáceres.

Resumen.

En el presente trabajo se analizan las características morfológicas, etnológicas y zootécnicas del ganado vacuno en la España del Siglo de Oro, a partir de una serie de cuadros de pintores españoles, mediante el análisis de los mismos a través de criterios iconográficos.

Palabras clave

Vacuno, Siglo de Oro, Iconografía, zootecnia

Summary

In this paper we analyze the morphological, ethnological and zootechnical characteristics of the beef cattle in the Golden Century of Spain through some paintings of Spaniard's artists, using iconographic criteria.

Key words:

Beef cattle, Golden Century, Iconography, zootechnia.

&

1. Introducción.-

El ganado bovino ha sido menos estudiado que el ovino en la historia española, entre otras cuestiones, por su menor aportación a la economía agraria española de la época si se compara con el ganado ovino. Por otro lado, la carne de vacuno también tenía menor peso que la de carnero en la dieta de la época (Rodero y Rodero, 2006). Mientras que el ganado ovino, y en particular el merino, ha focalizado el principal atractivo durante varios siglos en los análisis de la historia agraria española.

Utilizando el método que desarrollamos en varios trabajos (Aparicio, 1986, 1998) hemos estudiado el ganado vacuno en la España del Siglo de Oro a través de los ejemplares representados en un conjunto de cuadros pintados por pintores españoles de la época. El primer problema que nos encontramos es la delimitación temporal, a fin de ajustar la búsqueda a ese periodo. En este sentido seguimos el criterio del profesor Gállego (1972) que distingue entre el siglo de oro literario y el artístico. Por tanto delimitamos nuestro periodo a los reinados de Felipe III, Felipe IV y Carlos II, esto es de 1598 a 1700.

El segundo problema es el de carácter iconográfico, determinar los temas en los cuales aparecen ejemplares bovinos en los cuadros. Hemos observado que mientras el ganado ovino tiene una abundantísima presencia en el arte, al igual que el caballo, el bovino está más restringido, no hablemos de los pobres porcinos que cargan con su sambenito particular. Esta escasez o abundancia según la especie está relacionado con el simbolismo de los diferentes animales y en consecuencia con la reiteración de su representación acorde con la mayor o menor frecuencia de los temas con los que está vinculado.

2.- Material y Métodos.-

Se ha realizado una búsqueda intensa en diferentes museos, colecciones, exposiciones presencialmente y a través de medios telemáticos. El análisis iconográfico de los cuadros en los que aparecen animales de la especie bovina permite agruparlos en dos grupos: religioso y mitológico. La mayor parte de los cuadros están dedicados a la temática de carácter religioso. Dentro de esta hay varios subtemas: Adoraciones de los pastores, Natividades, pasajes del antiguo testamento, adoraciones de los Magos, San Lucas y San Juan Bautista. En este caso se trata de una escena realmente inusual, tanto que durante mucho tiempo no se sabía de la presencia del Bautista y se denominaba de otra manera, la Cabaña.

La escena de la *Adoración de los pastores*, la más numerosa en nuestro análisis, no aparece en el arte occidental hasta finales del siglo XV (Hall, 2003a) y básicamente reúne a un grupo de pastores, no más de tres, en actitud reverencial hacia el niño al que ofrecen algunos regalos, generalmente un cordero y más tarde huevos y algún ave. Suele aparecer al fondo una escena secundaria con el anuncio del ángel Gabriel a los pastores que están cuidando los rebaños en el campo. En estos cuadros suelen estar representadas varias especies: el ovino, a través del cordero, símbolo de la premonición del sacrificio de Jesús. La presencia del vacuno se manifiesta a través del buey. También están presentes los équidos a través del asno o el mulo. Con este tema hemos encontrado 20 cuadros, pintados por pintores como el cordobés Antonio del Castillo Saavedra, a quien dedicamos un trabajo en el Congreso de Córdoba (2010), Murillo, Orrente, Ribera o Sánchez Cotán.

La adoración de los Magos, es un tema menos recurrente que la de los pastores, y es motivo para la representación del buey, del asno o del mulo, así como de caballos y de animales exóticos como el camello en los que, supuestamente, se trasladaron los sabios para rendir homenaje a Jesús. Sabios que hasta el siglo II no fueron considerados reyes (Hall, 2003b) y más tarde reyes magos. El número de tres personajes hace referencia al mundo conocido entonces formado por sólo tres continentes: Europa, África y Asia. Hemos encontrado dos cuadros en los cuales, excepcionalmente, hay bovinos.

La Natividad, muy vinculado a las adoraciones de pastores y magos, es otro tema frecuente en el que aparece el buey y el asno, como animales que según la tradición cristiana calentaron a Jesús con su aliento, hemos encontrado tres obras, dos en el museo del Prado y una en el de Cádiz. El buey, como atributo de San Lucas aparece en dos cuadros, hemos encontrado otros del mismo evangelista pero en los cuales no aparece su atributo principal. Los dos cuadros se encuentran en el Museo de Bellas Artes de Granada. Como hemos indicado hay un cuadro de San Juan Bautista en el que el elemento central del mismo es una vaca.

Del Antiguo Testamento hemos encontrado cuatro cuadros, dos de ellos de Castillo, otro de Escalante, los tres cuadros en el Prado y uno de Orrente en el Museo Nacional de Bellas Artes de la Habana.

Finalmente hemos identificado tres cuadros de carácter mitológico con ejemplares de ganado vacuno, los tres en el museo del Prado, dos de ellos debidos a la paleta de Velázquez, *Mercurio y Argos* y el otro a la de Zurbarán, *Hércules y el toro de Creta*.

Análisis de casos.-

Habida cuenta de la imposibilidad de analizar el conjunto de las obras encontradas acorde con los criterios fijados, analizaremos individualmente algunas de ellas:

Mercurio y Argos. Diego Silva y VELAZQUEZ, Sevilla, 1650 – Madrid, 1660. Óleo sobre lienzo, 127 X 248 cm., 1659. Museo del Prado. Madrid (Ilustración 1). Fechada en 1659 por el catálogo del Museo del Prado, en cuyos fondos tiene el número de catálogo 1175.

En el cuadro podemos ver el instante previo al que Mercurio mata a Argos para arrebatarse la ternera en la que Júpiter transformó a "Io", que ocupa un segundo plano, ocultada en parte por el cuerpo del mensajero del Olimpo. En este cuadro Velázquez pintó, no una ternera como sugiere la fábula de Virgilio, sino que a juzgar por el desarrollo de la encornadura, se trata de una vaca. La obra nos muestra el flanco izquierdo del animal, de modo que no podemos ver la cara, lo que nos priva la posibilidad de apreciar algunos detalles que pudieran ser particularmente relevantes para la identificación. No obstante se aprecia una capa uniforme de un color marrón apagado, quizás difuminado por encontrarse entre los dos focos de luz que iluminan mágicamente la escena. El primer foco inunda la escena central del cuadro formado por una fuente luminosa superior centrada en las piernas desnudas de Argos y el fondo iluminado por el sol en el que se aprecian nubes blancas, dejando en medio un espacio en penumbra. El animal que no tiene nada que ver desde el punto de vista zootécnico con el que presenta Rubens en el cuadro de idéntico tema y conservado en el mismo museo madrileño del Prado (cat. 1673). Tampoco transmite el cuadro de Velázquez la violencia del momento magistralmente reflejado en la expresión de los ojos de la vaca, como en el de Rubens.

Dentro de la limitación del análisis de las características etnológicas, se pueden apreciar algunos detalles que pueden servirnos para su identificación. Se puede apreciar el cuello musculoso con papada pronunciada, la línea dorso-lumbar ligeramente arqueada, el

nacimiento alto de la cola, la grupa ligeramente caída, el ojo prominente, el cuerno hacia fuera-adelante-arriba, que podría ser en gancho, terminado en punta muy fina y con un acusado desarrollo, lo que nos indicaría que el pintor no escogió una ternera de modelo, sino una vaca adulta. Todo ello nos hace pensar en un ejemplar de la raza retinta andaluza o extremeña, ambas del mismo tronco originario, en opinión del prof. Aparicio (1960a) y que en la actualidad la antigua Retinta, la Colorada Extremeña y la Rubia Andaluza se han reunido en una sola agrupación racial denominada Retinta (Fuentes, 2006).

Adoración de los pastores. Antonio del Castillo Saavedra. Córdoba, 1616-1668. Óleo sobre lienzo, 216 x 163 cm. Museo de Málaga (Depósito del M^o del Prado) (Ilustración 2). Esta es una de las seis adoraciones de los pastores de Castillo Saavedra, perteneciente a los fondos del Museo del Prado y en depósito en el Museo de Málaga. Las otras cinco se encuentran, dos en sendas colecciones privadas de Madrid, una en una colección privada de Granada, otra en la colección de Cajasur en Córdoba y la última en la Hispanic Society of América en Nueva York.

En todas las adoraciones citadas aparece el mismo tipo de buey con capa uniforme de color castaño claro y mostrando, mayoritariamente el flanco derecho. En el caso que nos ocupa tan solo podemos ver la cabeza muy voluminosa en comparación con otros elementos presentes en el cuadro, como por ejemplo el pastor con tambor. La frente es amplia, orbitas marcadas, tupé con abundante pelo, orejas peludas y horizontales, se aprecia la papada y la rodilla de la extremidad anterior derecha doblada. Pero el elemento más característico, que no aparece en los bueyes de las otras adoraciones mencionadas, es la encornadura.

Nos encontramos ante el único buey que hemos podido ver con el cuerno izquierdo seccionado perpendicularmente dejando perfectamente visible la sección circular del mismo. Como ustedes saben, suele seccionarse el cuerno cuando una alteración de su forma o dirección normal podría dar lugar a un problema al mismo animal, como sería este caso, a otros animales o a los propios cuidadores. Debe darse además la circunstancia de ser un animal muy valorado por el propietario, para preferir esta intervención antes de sacrificarlo. Es evidente que en este caso si el cuerno izquierdo hubiera continuado su crecimiento el animal habría tenido limitada la visión por el ojo izquierdo. Se trata de un buey cornivizco (Aparicio, s/f), con el defecto de que los cuernos presentan diferentes direcciones de crecimiento.

En el cuerno seccionado se pueden apreciar los anillos de crecimiento y a partir de los cuales es posible deducir que se trata de un ejemplar de seis años, en realidad si consideramos las formas podríamos afirmar que es un buey y no una vaca, en cuyo caso debería tener unas formas más gráciles. El cuerno derecho, que se mantiene en su posición natural, manifiesta una dirección de crecimiento hacia fuera, arriba y adentro, en gancho alto. Por el color de la capa y el resto de las características zootológicas podría deducirse que se trata de un ejemplar perteneciente a la Raza Rubia Andaluza. Una raza de la que el profesor Aparicio (1960b) señalaba como defecto “en bastantes ocasiones cabeza desproporcionadamente grandes”, asimismo señalaba que, a mediados del siglo pasado estaba siendo absorbida por la raza Retinta “que cuenta con más simpatías entre los ganaderos”.

El encuentro de San Juan Bautista con unos campesinos a la salida del desierto. Antonio del Castillo Saavedra. Córdoba, 1616-1668. Óleo sobre lienzo, 106 x 136 cm. Museo Cerralbo, Madrid. El centro de la escena está protagonizado por una vaca, detrás aparece un rebaño de ovejas merinas encabezado por un mastín de capa negra y mancha blanca en cuello y cabeza; al fondo se aprecia un segundo rebaño de ovejas dirigido por un pastor y en medio hay un asno del que apenas se aprecian detalles dada la posición escorzada del mismo.

La vaca protagonista manifiesta una capa uniforme de color castaño claro con decoloraciones en cabeza; sobre ella están trabajando tres pastores, parece que uno de ellos está ordeñándola. El animal presenta un cierto grado de enflaquecimiento, se aprecian de manera muy acusada, la cruz, los huesos coxales, quizás debido a una alimentación no muy abundante y a la multiplicidad de aptitud productiva. La cabeza es piramidal, se aprecia una cierta forma acuminada, orejas relativamente grandes y horizontales. Los cuernos parecen en gancho, las mucosas de la nariz sonrosadas. Las características zootécnicas y, en este caso, el aprovechamiento lácteo que manifiesta la escena representada, son indicadores de los que carecemos en el análisis de otros cuadros, nos aporta una información relevante por cuanto

confirma la aptitud galactógena de la raza en la que podríamos encuadrarla, a tenor del conjunto de elementos identificatorios presentados. Tendría una triple aptitud productiva: leche-carne-trabajo. Nos inclinaríamos por incluirla en el conjunto de las razas Rubias Andaluzas, hoy Retinta.

La prudente Abigail. Juan Antonio de Frías y Escalante. Córdoba, 1633 - Madrid, 1669. Óleo sobre lienzo, 113 x 152 cm. Museo del Prado, Madrid. (Ilustración 3) Este cuadro **¡Error! Marcador no definido.** representa el momento en el que Abigail ofrece al Rey David animales y alimentos negados por su esposo para el socorro de los soldados, referido en los capítulos XXI y XXV del libro I de los Reyes (Museo del Prado, 1996). Procede de la serie de cuadros que realizó Escalante para el convento de la Merced Calzada de Madrid y que pasaron el Museo de la Trinidad tras la desamortización **¡Error! Marcador no definido.**

Aparecen seis corderos, uno de ellos con las patas atadas en señal de ofrenda, un cesto de panes portado por un sirviente, dos camellos y dos bovinos. El bovino cuya cabeza se interpone en el centro de la escena entre las figuras de David y la prudente Abigail postrada ante él, presenta unas características individuales interesantes. Se trata de una vaca que nos muestra el lado izquierdo del que solo podemos ver la cabeza, cuello y parte del cuerpo. El color de la capa del cuerpo es negro, extendiéndose este color hasta la cara donde rodea el ojo de modo claramente delimitado. La cara, frente, tupé y borde de la papada son de color blanco. La nariz de color gris. Los cuernos de escaso desarrollo también, orientados hacia delante y arriba en gancho. Orejas pequeñas, rectas y horizontales. Perfil frontonasal recto, igual que el perfil dorsal. Pude tratarse de ejemplares perteneciente a la raza bovina "berrenda en negro", muy presente en la campiña andaluza y que en los últimos tiempos está adquiriendo cierta atención por parte de los ganaderos andaluces y extremeños, habiendo constituido, incluso una Asociación.

Bibliografía.-

- ❑ Aparicio, M.A. (1986). El merino en el arte español. Premio II Conferencia Mundial de Merino. Mº Agricultura. Sin publicar
- ❑ Aparicio, M.A. y Pizarro, F.J. (1998). El merino en la pintura española. Siglos XIV al XVIII. Caja de Badajoz, Badajoz.
- ❑ Aparicio, M.A. (2010). La ganadería Cordobesa en el siglo XVII a través de la obra de Antonio del Castillo Saavedra
- ❑ Aparicio Sánchez, G. (s/f). Exterior de los Grandes Animales Domésticos (Morfología externa). Córdoba. p. 38.
- ❑ Aparicio Sánchez, G. (1960a). Zootecnia especial. Etnología compendiada. Córdoba. 4ª edición. p. 256
- ❑ Fuentes García, F., Sánchez Sánchez, J.M. y Gonzalo Abascal, C. (2006). "Tratado de etnología animal: Razas de rumiantes y monogástricos. Diego Marín, Librero Editor, Murcia.
- ❑ Gállego, J. (1972). Visión y símbolos de la pintura española del Siglo de Oro. Ed. Crítica. Madrid.
- ❑ Hall, J. (2003) Diccionario de temas y símbolos artísticos. Vol. 1. Alianza Editorial, Madrid, p. 43.
- ❑ Museo de Córdoba, (2007): Catálogo de las colecciones. <http://www.juntadeandalucia.es/cultura/WEBDomus/fichaCompleta.do?ninv=E2176P&volver=busquedaAvanzada&k=San%20Antonio%20Abad>
- ❑ Museo del Prado (1996): "Catálogo de las pinturas". Museo del Prado, Madrid. p. 106.
- ❑ Rodero Serrano, E. y Rodero Franganillo, A. (2006). La producción y el consumo de alimentos de origen animal en la Andalucía de la Alta Edad Moderna. Univ. de Córdoba. Córdoba. 79-97.

Ilustraciones.-

- Aparicio Sánchez, G. (1960a). Zootecnia especial. Etnología compendiada. Córdoba. 4ª edición. p. 256
- Fuentes García, F., Sánchez Sánchez, J.M. y Gonzalo Abascal, C. (2006). "Tratado de etnología animal: Razas de rumiantes y monogástricos. Diego Marín, Librero Editor, Murcia.
- Gállego, J. (1972). Visión y símbolos de la pintura española del Siglo de Oro. Ed. Crítica. Madrid.
- Hall, J. (2003) Diccionario de temas y símbolos artísticos. Vol. 1. Alianza Editorial, Madrid, p. 43.
- Museo de Córdoba, (2007): Catálogo de las colecciones. <http://www.juntadeandalucia.es/cultura/WEBDomus/fichaCompleta.do?ninv=E2176P&volver=busquedaAvanzada&k=San%20Antonio%20Abad>
- Museo del Prado (1996): "Catálogo de las pinturas". Museo del Prado, Madrid. p. 106.
- Rodero Serrano, E. y Rodero Franganillo, A. (2006). La producción y el consumo de alimentos de origen animal en la Andalucía de la Alta Edad Moderna. Univ. de Córdoba. Córdoba. 79-97.
- ILUSTRACIONES.-

Ilustración 1. Mercurio y Argós. Velázquez. Museo del Prado.



Ilustración 2. Adoración de los pastores. Castillo Saavedra. MBA. Málaga



Ilustración 3.- La prudente Abigail. Escalante. Museo del Prado.

