

LOS ARTRÓPODOS EN LA HISTORIA Y EN EL ARTE DE LA CIUDAD DE VENECIA

Víctor J. Monserrat

Departamento de Zoología y Antropología Física. Facultad de Biología. Universidad Complutense, 28040 Madrid (Spain).
– artmad@bio.ucm.es

Resumen: Se comenta la importancia que los artrópodos tuvieron en la historia de la ciudad de Venecia y, consecuentemente, en la propia historia de la Europa medieval-renacentista-barroca. Se hace referencia de los artrópodos relacionados con la peste negra, con su importante comercio naval, con la contribución de algunos de sus aventureros al desarrollo zoológico y con las aportaciones de Venecia a la Ciencia y a la Entomología en particular. Con todo este acervo entomológico, se anota y se comenta la frecuente presencia de artrópodos en las manifestaciones artísticas venecianas, especialmente en su arquitectura, mosaicos, pavimentos, escultura y pintura.

Palabras clave: Etno-entomología, arte entomológico, Italia, Venecia.

Arthropods in the history and art of the city of Venice

Abstract: Comments are made about the importance that arthropods had in the history of Venice and, consequently, in the history of medieval – Renaissance – baroque Europe. Reference is made to the arthropods connected with the Black Death, on its maritime trade, on the contribution of some of its adventurers to zoological development and on the contributions of Venice to Science and particularly to Entomology. With all this entomological heritage, the abundant presence of arthropods in Venetian art, especially in its architecture, mosaics, floors, sculpture and painting, is analysed and commented upon.

Key words: Ethno-entomology, entomological art, Italy, Venice.

Introducción

Es probable que, casi más aún que las míticas ciudades de Atenas, Alejandría, Roma, Bizancio, Damasco, Bagdad, Persépolis, Beijín, Teotihuacan o Cuzco, e incluso que otras más recientes como Florencia, París, Lisboa, Sevilla o Nueva York, sea Venecia la ciudad sobre la que más se ha escrito, una de las mejor documentadas y una de las que se posee un mayor acervo histórico y bibliográfico, no solo en lo que respecta a su valiosísimo patrimonio arquitectónico / artístico y a su larga y fecunda historia, sino a la importancia y trascendencia que la *Serenissima Repubblica di Venezia* (o *di San Marco*) tuvo, durante sus 1376 años de existencia y especialmente desde finales de la Edad Media - Renacimiento al Barroco (siglos XV - XVII), para el desarrollo y configuración de lo que hoy día llamamos Occidente.

A pesar de ello, y como es habitual en la mayoría de los estudios históricos y/o artísticos, hay poca información sobre la presencia e importancia que los artrópodos tuvieron en el desarrollo, historia y configuración de lo que fue la República de Venecia y, consecuentemente, en sus manifestaciones culturales y/o artísticas.

En este artículo tratamos de mitigar esta laguna aportando numerosos elementos entomológicos (en sentido Linneano) que forman parte de la propia historia de Venecia (y obviamente de Occidente) y, dentro de sus manifestaciones artísticas, haremos especial hincapié en su arquitectura, tanto por la abundancia de elementos artropodiano hallados en ella, como por su “imposibilidad” de trasportarlos a otros emplazamientos, países o museos, como es el caso de la Pintura, Orfebrería y otras Artes Decorativas, de las que también haremos numerosas referencias en relación con el tema que nos ocupa.

A modo de introducción, y con anterioridad a que el lector pueda asombrarse (o al menos extrañarse) ante la

profusión de elementos entomológicos existentes en la ciudad de Venecia y en la obra de sus artistas más reconocidos - algo que por cierto ha pasado mayoritariamente desapercibido tanto en la bibliografía artística general como en la meramente turística - creo conveniente centrar el tema que nos interesa aportando un breve preámbulo sobre el origen e historia de Venecia, así como sobre algunos de sus acontecimientos históricos, comerciales, culturales y artísticos más relevantes relacionados con los artrópodos y, obviamente, con el propio desarrollo de la Entomología en la Europa durante los periodos en los que Venecia ejerció una mayor influencia y/o hegemonía.

Un poco de historia

Nacida en el siglo V (se toma como día de la fundación de Venecia el 25 de Marzo de 421) como refugio de los habitantes de la zona, probablemente provenientes de Liria, ante la amenaza de las invasiones bárbaras (longobardos, godos y hunos) que ya habían destruido la ciudad de Aquilea (el godo Alarico en el 402 y el huno Atila en el 452) y que buscaron protección en las inestables marismas existentes en la desembocadura del río Po, sobre las pequeñas islas que existen sobre la laguna, en el que más tarde se llamaría golfo de Venecia.

Las primeras construcciones eran simples asentamientos lacustres, tipo palafitos, y esto marcó la excepcional tendencia que hacen únicos el urbanismo y la arquitectura de la ciudad de Venecia (construida sobre más de 100 pequeñas islas, surcada por 150 canales o *rii* y con más de 400 puentes). Tras el incendio de 1106 las casas de madera y techumbre de paja fueron progresivamente sustituyéndose por casas de piedra traída de Istria y ladrillos (*altinelle*)

sobre un bosque de mástiles enterrados en los inconsistentes limos, método de edificación que se ha mantenido hasta la actualidad. Por esta estratégica posición geográfica, Venecia tuvo desde entonces una gran ventaja y fortaleza respecto a sus potenciales agresores (Griegos, Genoveses, Pisanos, piratas, Magiars, Sarracenos/Turcos, Normandos, Milaneses, Austrias/Habsburgos, Francos, Papado, y un largo etc.) merced a su lejanía de tierra firme (4 km) y a la barrera natural de la profunda laguna sobre la que se ubicaba, hecho que impedía cualquier ataque de caballería o de infantería. Con ello acabó siendo la única ciudad antigua que carecía (y carece) de verdaderas fortificaciones y/o murallas periféricas y sus bellos palacios no se encierran entre sombríos muros defensivos ni al flanco de pesados torreones, sino que se abren a los canales en luminosas arcadas, galerías y ventanales. Esta situación también la mantuvo ajena a las permanentes guerras intestinas en el resto de Italia (papistas contra imperialistas, güelfos contra gibelinos, y un largo etc.).

Tras la conquista de gran parte de Italia por Belisario para el Imperio Bizantino en el siglo VI, Venecia pasó a formar parte de dicho imperio, dependiendo administrativamente de la ciudad de Rávena, como Ducado de Venecia, y gozó desde el año 726 de propio gobierno (*Dogo* o *Dux*) (de acuerdo a la tradición, el primer Dogo fue Paolo Lucio Anafesto, elegido para el cargo en el año 697) y por ello de cierta autonomía, aunque no de independencia. Desde mediados del siglo VIII la ciudad ni obedecía al emperador bizantino, ni formaba parte del Sacro Imperio y alcanzó su total independencia en el siglo IX. Durante la Alta Edad Media, Venecia creció merced al control del comercio con Oriente, expandiéndose por el Adriático y las costas de Dalmacia, y a mediados del siglo XI una bula papal reconoció la soberanía de Venecia sobre toda la costa oriental del Adriático.

Su gobierno inicial, de hecho una autocracia/oligarquía (o si se prefiere una monarquía electiva), era presidido por el *Dux*, inicialmente como dictador casi absoluto, que era elegido de por vida para el cargo a través de un complicado sistema de inspiración bizantina. Tradicionalmente desde 697 cada *Dux* asociaba las funciones de gobierno a un hijo u otro familiar, pero rápidamente tal costumbre fue prohibida por ley. En 1172 se estableció la elección del *Dux* por un conjunto de 40 (después 41) ciudadanos, elegidos al azar. En 1268 se fijó el sistema electoral vigente hasta el fin de la República en 1797 que consistía en una serie de cuatro elecciones, cada una de ellas era seguida de un sorteo entre los ciudadanos elegidos, de donde se formaba el grupo de 41 patricios que finalmente seleccionaban al *Dux*. Tan complejo sistema buscaba evitar la influencia de las familias más ricas e impedir que alguna de ellas (vigilada de cerca por otras familias de igual poder y riqueza) intentase crear una dinastía.

La autoridad del *Dux* fue progresivamente sometida a la vigilancia de varios consejos, y desde 1148 los poderes del *Dux* fueron limitados por la *Promissione Ducale*, un compromiso asumido por el *Dux* en el momento de su nombramiento. Como resultado de ello el poder fue compartido con el Gran Consejo o Consejo Mayor (*Maggior Consiglio*) que estaba compuesto de 480 miembros elegidos de determinadas familias de la nobleza, a fin de que "*El Dux no podría hacer nada sin el Consejo Mayor y el Consejo Ma-*

yor no podía hacer nada sin él" y elaboraba las leyes. El 10 de julio de 1310 se estableció el *Consejo de los diez*, organización similar a una policía secreta del Estado, que se hizo muy poderoso y se convirtió en el eje central de la política veneciana y garantizaba la seguridad del estado y del cuerpo de policía. En el siglo XII, las familias aristocráticas del Rialto disminuyeron de manera aún más drástica el poder del *Dux* con el establecimiento del *Consejo Menor* (desde 1175), compuesto por seis miembros asesores del *Dux* y la *Quarantia* (1179) como Tribunal Supremo. En 1223 estas instituciones se combinaron en la *Signoria*, que estaba formada por el *Dux*, El Consejo Menor y los tres dirigentes de la *Quarantia*. En 1229, se instituyó el *Consiglio dei Pregadi* comúnmente denominado el Senado, compuesto por 60 miembros elegidos por el Consejo Mayor, desde el que se dirigía la política exterior y la elección de embajadores, así como de los asuntos militares y económicos. En conjunto se puede considerar su gobierno como una 'República clásica' porque era la combinación de las tres formas básicas presentes: el poder real en el *Dux*, la aristocracia en el Senado, y el poder democrático en el Consejo Mayor. No obstante la investidura del *Dux* casi siempre recayó en un miembro de las familias más adineradas de Venecia, pues la posesión de dicho cargo obligaba al titular a financiar numerosísimos gastos (boatos oficiales, fiestas populares, ceremonias lujosas, fiestas del Carnaval, regalos de dinero a aristócratas arruinados) que les caracterizaba y que sólo un hombre muy potentado podía sostener.

Su ubicación geográfica e histórica la convirtió en nexo y crisol entre el Mundo Greco/Romano-Bizantino y el Latino-Germánico, y su pujante comercio se hallaba protegido tanto por su dominio sobre Dalmacia como por su flota comercial y militar, muy escasa en otras partes del Mediterráneo (citemos su impresionante despliegue naval de la Serenísima República de Venecia que en el siglo XIV alcanzó 3.300 naves y 36.000 marineros). Su tolerancia en materia religiosa (puertas a fuera, pues eran muy recelosos y estrictos con algunos de sus conciudadanos como en el caso de los judíos) les posibilitaron comerciar libremente con los estados islámicos del norte de África y oeste de Asia, convirtiéndola en una rica y poderosa República marítima, siendo el principal puerto para el comercio de mercancías entre estos enclaves y especialmente entre Oriente y Europa.

Aunque en el 1100 Venecia era ya una gran potencia mediterránea (su arsenal contaba ese año con 16.000 trabajadores especializados en construcción naval), su expansión no cesó y, ofreciendo sus servicios al propio Imperio Bizantino, ganó privilegios comerciales en Constantinopla, ciudad que acabó saqueando en 1205 durante la Cuarta Cruzada, acelerando Venecia con sus intereses la irremediable decadencia del Imperio Bizantino (veremos muchos elementos artropodios en la ciudad de Venecia tanto provenientes de antiguos palacios bizantinos desaparecidos, como de este brutal saqueo y las paredes de San Marcos son un verdadero santuario de botines labrados en jaspe, mármol, alabastro y pórfido).

Más tarde se anexiona Creta y Eubea a principios del siglo XIII, expandiendo aún más su poder y riqueza, llegando sus flotas comerciales hasta el Mar Negro. En 1380 Venecia al derrotar a la competidora ciudad de Génova le abrió nuevas rutas comerciales a Inglaterra, Flandes y Normandía, y dejó a Génova relegada en su expansión al Mediterráneo

occidental en conflicto con el Reino de Aragón (y tras en enlace de Isabel y Fernando con el Reino de Castilla), hechos que desencadenarían la búsqueda de nuevas rutas comerciales por el Atlántico y, consecuentemente, los grandes descubrimientos de las Coronas de Castilla y Portugal. En 1489, Venecia conquistó Chipre y en 1416 derrotó a los turcos en Gallipoli, asegurando por un siglo su hegemonía y dominio marítimo en la zona, pese a la creciente expansión terrestre del Imperio Otomano.

El apogeo de Venecia alcanzó su máximo hacia la primera mitad del siglo XV, cuando inició su expansión por Italia (ante el amenazador avance del Duque de Milán). En 1410 Venecia controlaba la mayor parte del Véneto, incluyendo las ciudades de Verona, Padua y Udine, y más tarde Brescia y Bérgamo. El mar Adriático pasó a ser el "*Mare Veneziano*", desde Corfú hasta el Po, y las posesiones del *Stato dil Mare* alcanzaban Chipre, Creta, Eubea, varias islas del Mar Egeo y numerosos enclaves en los Balcanes. Mientras tanto su flota mantenía un activo comercio con todo el Mediterráneo y con toda Europa, norte de África y Medio Oriente, desde Inglaterra hasta Egipto. En el siglo XVI, la ciudad de Venecia llegó a ser la ciudad más próspera (y libertina) de Europa, su carácter de República sería (en lo comercial), diplomática (en lo político) y tolerante y no fanática en temas religiosos (la ciudad de Venecia mantuvo una marcada independencia con respecto a Roma, hasta el punto que Clemente V excomulgó tanto a los venecianos como a su *Dogo*, y fue el único estado europeo que no llevó a la hoguera a ningún hereje y poseía iglesias de culto ortodoxo, armenio, mezquitas y sinagogas) impulsó su crecimiento en todo su esplendor y se cargó de mecenas que atrajeron artistas de todo tipo, generando riquezas, monumentos y palacios, que salvo los primeros elementos bizantinos muy alterados o prácticamente destruidos, de forma casi milagrosa, dan el aspecto de haberse conservado "más o menos" intactos desde su esplendor gótico y renacentista (deteriorada no sólo por las tropas de Napoleón y las austriacas, sino por el posterior abandono, las pésimas y lamentables restauraciones de muchos de sus monumentos y palacios, el masivo turismo, las amenazantes mareas, la proximidad de las industrias adyacentes, los nuevos y espantosos barrios periféricos y la especulación, que no han hecho perder aún la magia de esta inimitable ciudad).

La toma de Constantinopla por los turcos en 1453 marcó el inicio de su declive (por cierto hay una referencia entomológica de este asedio de Mehmet II, durante su entrada en Constantinopla, en unos versos de Sa'di, poeta del siglo XIII: "*La araña teje las cortinas del palacio de los césares; el búho llama al cambio de guardia en las torres de Afrasiab*"). La expansión naval de Portugal por la costa atlántica africana hacia el Índico y el descubrimiento de América por parte de España desplazaron el comercio del Mediterráneo hacia el Atlántico, y su tráfico comercial empezó a perder importancia en Europa y, además, Venecia se veía obligada a mantener una lucha desgastante contra el pujante Imperio Otomano cuya expansión terrestre desde 1470 en los Balcanes y en 1480 en las costas del Adriático mermó sus posibilidades. Su expansión en Italia les enfrentó con el Papa por el control de la Rumania, y para contrarrestarla, el Papa reunió a la Liga de Cambrai en 1508 (formaban parte de ella Luis XII de Francia, el emperador Maximiliano I de Austria y Fernando II de Aragón) que culminó en

la aplastante derrota veneciana en mayo de 1509 en la batalla de Agnadello, que detuvo para siempre cualquier intento veneciano de expansión en Italia.

Aún así la República mantuvo su independencia mediante cesiones territoriales a España y a Milán, y porque a las potencias no les interesaba eliminar un potencial aliado contra el Imperio Otomano. Pese a todo esto, a fines del siglo XV Venecia contaba con 180.000 habitantes (la segunda ciudad más poblada de Europa, sólo superada por París), tenía cerca de 2,1 millones de súbditos repartidos en sus posesiones, y seguía siendo una de las urbes más ricas del mundo. Consiguieron una original Escuela Veneciana, muy excepcional en todos los campos del Arte, especialmente en arquitectura, pintura (que mencionaremos más adelante) y música (Gabrieli, Monteverdi, Vivaldi, Albini, Marcello, etc.), ya que partiendo de cero (sin un pesante pasado clásico que, como en otras zonas continentales de Italia, la condujera) y sumadas sus particulares influencias orientales, consiguieron una notable independencia y originalidad, dentro de los cánones al uso en el resto de Europa.

Su decadencia fue progresiva e inevitable. En 1538 fueron vencidos por la flota otomana en Preveza y ello confirmó el predominio de Turquía sobre el Mediterráneo oriental, coincidiendo con el apogeo del Imperio Otomano. En 1570 tuvieron que abandonar Chipre tras la invasión turca, y a pesar de la victoria de la alianza de las flotas veneciana, papal y española en la Batalla de Lepanto del 7 de Octubre de 1571 (la alianza se comprometió a reunir 200 galeras, 100 navíos de transporte, 50.000 soldados de a pie y 4.500 a caballo), no logró recuperar estos territorios.

Aún aceptando la supremacía naval turca, Venecia se esforzó en mantener su actividad comercial a lo largo del siglo XVII, pero quedó eclipsada económicamente por la riqueza de España y su imperio colonial, así como por la expansión comercial ultramarina de Portugal, Inglaterra y Holanda, que mermaron aún más su influencia comercial. La decadencia se agrava tras estallar la nueva guerra con Turquía en 1645, cuyas tropas terminan de conquistar Creta en 1669, y Venecia pierde la mayor parte de sus colonias mediterráneas y sólo le quedaron pequeños enclaves balcánicos. Venecia se lanza a una nueva guerra contra el Imperio Otomano en 1684, esta vez en alianza con Austria y Rusia, para intentar recuperar las posesiones perdidas, conquista el Peloponeso y Atenas, y la guerra termina en 1699 con el Tratado de Karlowitz, que favorece ampliamente a Austria y Rusia en perjuicio de Turquía y reconoce las conquistas de Venecia, pero no le dio derecho a recuperar sus puertos mediterráneos tan necesarios para su comercio.

Hacia el siglo XVIII, la Serenísima República no era más que un tenue recuerdo de lo que llegó a ser. El comercio en el Mediterráneo lo había de compartir con Génova y Livorno (bajo protección española y no expuestas a los ataques otomanos). En 1719 Austria declaraba su posesión sobre Trieste (como puerto libre y así evitar la intermediación mercantil veneciana) hecho que redujo aún más sus fuentes de riqueza. Otra guerra, en alianza con Austria y de nuevo contra Turquía (1714 - 1718) terminó con la pérdida total del Peloponeso a cambio de minúsculas conquistas en Albania, Dalmacia y algunas de las Islas Jónicas, beneficiando nuevamente a Austria, como nueva gran potencia, en detrimento del Imperio Otomano. Aunque su decadencia se agravó a lo largo del siglo XVIII, ya sin comercio externo ni

expansión colonial, y aún habiendo perdido su hegemonía en el Mediterráneo (y en el mismo Adriático) halla un nuevo filón de cierta riqueza en la lotería y los juegos de azar, así como en la prostitución, atrayendo con esto a visitantes adinerados de toda Europa y llegaron a existir en 1797 hasta 176 casinos legales en la capital (y más de 20.000 prostitutas). Mucho antes de que Venecia fuera considerada la “Ciudad del Placer, el tema no era nuevo para esta libertina ciudad amante del boato y del lujo sin medida y el peculiar celibato de sus clases dirigentes (en el siglo XVI el 51 % de los nobles venecianos permanecían solteros y esta cifra subió al 60% en el siglo XVII y al 66 % en el siglo XVIII) evitaba la disipación del patrimonio familiar y generaba no sólo una enorme cantidad de “orfanatos” y conventos (que pronto adquirieron la merecida fama de ser lugares más licenciosos que las propias casas de juego y los *ridotti*) donde alojar a dos de cada tres jóvenes nobles que se quedaban sin casarse, sino que fomentaba una enorme abundancia de cortesanas profesionales (además de las hordas de prostitutas que caracterizan cualquier próspera ciudad portuaria). Por otra parte este toque libertino permitía que las damas casadas pronto se hicieran con un *cicisbeo* (gigoló) y que las solicitudes de divorcio/anulación matrimonial fueran extremadamente frecuentes (900 solo en 1782). Hablaremos más adelante de las consecuencias de esta libertina situación en relación a los insectos parásitos.

Su último *Dux*, Ludovico Manin, fue elegido en 1789 y, a pesar de su declarada neutralidad, a principios de 1797, el territorio de Venecia fue invadido por las tropas de Napoleón Bonaparte. Sus ciudades del continente (*Stato di Terraferma*) se rindieron de inmediato ante la superioridad numérica francesa y la ciudad no tardó en ser invadida (la flota de guerra veneciana estaba formada entonces por sólo 11 barcos parcialmente útiles: 4 galeras y 7 galeones, y como potencial “ejército” no más de 10.000 zarrapastrosos campesinos proclives a ser movilizados). El 16 de mayo las tropas francesas tomaron la ciudad, saqueando y expoliando sus tesoros artísticos (como lamentablemente hicieron con gran parte del patrimonio artístico europeo que hoy día se muestra sin “ningún pudor” en el Louvre) siendo la fundición de cientos de obras maestras y únicas de orfebrería medieval (para pagar el salario a las tropas) o el humillante expolio en 1797 de los famosos Caballos de San Marcos, que los venecianos habían previamente expoliado en 1204 del *Carceres* (Circo/Hipódromo) de Constantinopla, algunos ejemplos de este saqueo. Tras ello quedó extinguida definitivamente la República y con la firma del Tratado de Campoformio, en octubre del mismo año, se repartió el territorio de Venecia entre Francia y Austria. En 1866 el Véneto y Venecia se incorporarán definitivamente a Italia.

Venecia y los artrópodos

Tras esta introducción histórica que nos ha centrado en el origen, desarrollo, apogeo y decadencia de la Ciudad de Venecia, y antes de pasar a comentar muchos de los artrópodos que aún existen en su patrimonio artístico o que han salido de la mano de sus artistas, vamos a referir algunos elementos venecianos específicamente relacionados con los artrópodos y/o la Entomología, haciendo hincapié en la importancia (frecuentemente silenciada/ignorada) que los artrópodos tuvieron en el curso de su historia y de la propia

Historia. Hablaremos de la peste que diezmo varias veces tanto la ciudad como el conjunto de Europa, del azúcar que gracias a los venecianos fue poco a poco sustituyendo como edulcorante a la miel, de la Ruta de la Seda que durante siglos vinculó a Oriente con Occidente y cuyo apreciado tejido enriqueció a tantas familias venecianas, de uno de sus más conocidos ciudadanos, Marco Polo, y de su influencia en la información zoológica, de la literatura y la iconografía entomológica de sus ediciones que difundieron el saber entomológico medieval y renacentista durante el Barroco hasta la Ilustración, así como de otros elementos relacionados con los artrópodos en los que Venecia intervino de forma protagonista.

1. LA PESTE

Durante la Edad Media europea, los recursos y el tiempo, mayoritariamente ocioso, de las clases dominantes se utilizaban en el deporte de la guerra (juegos, torneos, etc.), que con frecuencia se llevaban a la realidad guerreando entre reinos, reyezuelos o feudos rivales. La nueva fe (Cristianismo) aglutinó con entusiasmo a todo un continente y desde que Urbano II el 27 de noviembre de 1095 insta a otra nueva Guerra Santa (en este caso no islámica, sino cristiana) que se materializó con la primera de Las Cruzadas, puso en pie a gran parte de este sector de la sociedad medieval ante la amenaza de los Lugares Santos por los musulmanes y, de paso, contribuyó en dotar de un mayor cúmulo de riquezas a sus posesiones, fueran castillos o monasterios. Tras numerosos saqueos los cruzados trajeron a Europa nuevas técnicas y conocimientos, y también nuevas formas de vestir, de adornarse, de comer o de asearse que aprendieron de los árabes en la Guerra Santa. Trajeron nuevos tejidos, sedas, joyas, vidrios, bronce, alfombras, damasquinados y lámparas con oraciones grabadas en honor a Alá, con las que se familiarizaron, embellecieron los aposentos de sus castillos y palacios así como de sus monasterios, capillas e iglesias cristianas y generaron nuevas necesidades y, consecuente y posteriormente, un próspero comercio con Oriente y el norte de África en el que, como hemos anotado, Venecia tuvo papel protagonista, al menos en la primera de las Cruzadas, enviando 200 naves en 1099 y 100 en 1110. Pero también trajeron con sus botines uno de sus mayores nuevos azotes: la rata negra (*Rattus rattus*), que originaria de India se habían propagado hacia los desiertos del norte y hacia Oriente Medio y sobre éstas iban sus pulgas y con ellas los primeros brotes de peste que asolarían Europa una y otra vez desde la Edad Media hasta bien entrado el siglo XX.

Después de creadas las nuevas necesidades vinieron nuevas oleadas, esta vez de la mano de los barcos que comerciaban, y las rutas mercantiles se encargaron de propagar nuevas epidemias, y ahora era el comercio y no la religión la causante de la segunda gran oleada. Piénsese que la próspera Ruta de la Seda transportaba no sólo mercancías sino ratas negras infestadas de pulgas que llegaron desde el Desierto de Gobi a los puertos del Caspio y Crimea, desde donde extendieron principalmente por el comercio marítimo veneciano y de allí a todas las ciudades portuarias y fluviales europeas.

En el año 1346 habían llegado noticias a Europa de una terrible epidemia que a través de Asia Central se había extendido por la India, Persia, Siria, Egipto y Asia Menor, y se habla de regiones enteras que habían quedado despobladas.

das. Desde el Mar Negro y a través de barcos genoveses y especialmente venecianos, la peste aparece más severamente en Italia en octubre de 1347, y al año siguiente ya había penetrado en Francia, vía Marsella, y había llegado hasta el Norte de África. En unos años se habrá extendido por toda Europa.

La rata negra, buena pasajera de los barcos, se va extendiendo a lo largo de las costas y ríos navegables, y hacia finales del siglo XIII ya se hicieron animales comunes en muchos puertos europeos. Siendo un animal subtropical, que no podría extenderse muy al norte y menos soportar los fríos inviernos europeos, salvo, como así fue, que hallara en los habitáculos humanos el suyo propio, anidando en sótanos, tejados y graneros y convirtiéndose en una plaga de proporciones bíblicas sobre los ya escasos recursos alimentarios. Pero el mal no acabó ahí ya que sobre todo este roedor transportaba el bacilo de la peste y las pulgas que lo transmitían, hecho que inició la segunda gran epidemia que se focalizó en Sicilia extendiéndose de inmediato a Venecia y otros puertos como Génova o Valencia, y de allí a todo el continente y que duró desde 1346 a 1352. Por citar algún dato mencionemos que naves genovesas y especialmente venecianas, con su hegemonía en el comercio en el Mediterráneo oriental, trajeron ratas desde Crimea y 3/5 partes de la población de Venecia sucumbió por la peste de 1348 (con una media de 600 fallecimientos diarios) y no menos de 50 familias nobles fueron completamente exterminadas. Nuevas epidemias sacudirán el orbe intermitentemente entre 1347 y 1722, llevándose de entre los vivos el 60 % de los habitantes de Génova entre 1656-1657, el 50 % de Milán en 1630 o el 30 % de los marseleses en 1720.

Aunque el número de víctimas varió desde un quinto de la población en algunos lugares hasta la casi total exterminación en otros, como estimación más aproximada la cifra media se acercaría a un tercio de la población de Europa, que en aquella época equivaldría a unos veinte millones de personas. En ciudades donde se conservan documentos de nacimientos y defunciones, como es el caso de la ciudad de Avignon, sede de la corte papal, se calcula que morían diariamente unas cuatrocientas personas, y la ciudad de Beziers, en el sur de Francia, que contaba con un censo de catorce mil habitantes en 1304, un siglo más tarde sólo tenía cuatro mil. La falta de mano de obra y el abandono de cosechas y animales agravarían las cosas. Los bienes y alimentos de todo tipo comenzaron a escasear y los precios se dispararon (en Francia se cuadruplicó el precio del trigo en 1350).

Las ciudades estaban más expuestas a la epidemia, por ser centros de comunicación y por el hacinamiento y la insalubridad en las que se vivía. Todas las ciudades, desde las más grandes (de unos cien mil habitantes) como París, Florencia, Venecia y Génova a otras menores (de unos cincuenta mil habitantes) como Gante, Brujas, Milán, Palermo, Bolonia, Roma. Nápoles, Colonia o Londres y otras algo menores como Burdeos, Montpellier, Lyon, Barcelona, Sevilla, Toledo, Siena o Pisa sufrieron este azote y la peste pasó matando de un tercio a dos tercios de los habitantes (y está constatado en el caso de Venecia) y en Pisa morían quinientas personas al día. Para colmo, la primera aparición de la peste coincidió con un terrible terremoto que asoló el norte de Italia desde Nápoles a Venecia, dejando un rastro de destrucción que aumentó la psicosis de castigo divino y

visión apocalíptica de fin del mundo generando un enorme sentimiento de culpabilidad.

Ni las prisiones ni los monasterios se libraron de este azote y ejemplos tenemos en la prisión de París, donde no quedó un alma, o en los conventos franciscanos de Carcasoña y Marsella, en los cuales toda la comunidad murió, o de los 140 frailes dominicos que había en Montpellier sólo sobrevivieron siete, y el hermano de Petrarca, Gerardo, miembro de un monasterio de cartujos, enterró a su prior y a treinta y cuatro compañeros y en el Monasterio irlandés de Kilkenny solo sobrevivió uno de los frailes.

Aunque la tasa de mortandad fue (como siempre) mayor entre los pobres, la nobleza (especialmente las mujeres, relegadas a espacios interiores) también sufrieron el azote de la peste. No solo nobles – como el rey Alfonso XI de Castilla, la esposa e hija de Pedro de Aragón, el hijo del emperador de Bizancio, Juan Cantacuzeno, la reina Juana de Francia y su nuera, esposa del Delfin, la segunda hija de Eduardo III de Inglaterra, que iba a casarse con el heredero de Castilla, el futuro Pedro el Cruel, que murió cuando se dirigía hacia su boda - sino otros conocidos personajes como la amante de Boccaccio, hija ilegítima del rey de Nápoles y también Laura, la amada de Petrarca y escritores y artistas como Giovanni Villani, Andrea Pisano, Tiziano o Ambrosio y Pietro Lorenzetti. Respecto al clero murieron un tercio de los cardenales que se encontraban concentrados en la corte papal en Avignon. Entre los obispos se calcula que murió uno de cada veinte y los sacerdotes siguieron la media de la población general. Tampoco la administración pública y las personas del gobierno se libraron, y su pérdida contribuyó a generalizar el caos (en Siena murieron cuatro de los nueve miembros de la oligarquía gobernante, en Francia murieron un tercio de los notarios reales desarmándose el aparato de recogida de impuestos el gobierno de Felipe VI). Los magistrados y los notarios se negaron a hacer el testamento de los agonizantes, y ni siquiera los sacerdotes acudían a dar la última confesión, hasta el punto que el Papa Clemente VI se vio obligado a garantizar el perdón de los pecados a los que morían de peste, dado que tantos fueron desatendidos en sus últimos instantes por los sacerdotes.

Este desorden dio paso a comportamientos nunca vistos (casi subversivos) para la época, como el hecho de que la gente pobre ocupaba las casas abandonadas y los campesinos se apoderaban de las tierras ganadas, lagares, forjas o molinos que nadie reclamaba ya que habían quedado sin dueño. La falta de suficientes notarios, unido a los miles de propiedades sin herederos generó un vacío jurídico y multitud de disputas. También la Iglesia se apoderó de numerosos terrenos y propiedades abandonadas. El fraude y la extorsión practicada sobre los huérfanos se convirtieron en un quehacer generalizado. Al disminuir el número de personas a pagar impuestos, los gobernantes aumentaron su cuantía, hecho que provocó el malestar generalizado y protestas de todo tipo.

Lamentablemente, y aunque la gente se dio cuenta rápidamente de que la enfermedad se propagaba por el contacto con los enfermos, con sus ropas o sus cadáveres y también con sus casas, los médicos europeos, y también los venecianos (de veinticuatro médicos que había en Venecia, veinte fueron víctimas de la epidemia) estaban aún muy lejos de conocer qué era el contagio de las enfermedades

infecciosas y menos de conocer la existencia de los microorganismos patógenos [la bacteria *Yersinia pestis* fue descubierta y aislada por Alexander Yersin (1863 – 1943) y Shibasaburo Kitasato (1852– 1931) hacia 1894], y menos aún de asociarlos con la pulga *Xenopsylla cheopis* (Siphonaptera: Pulicidae) de la rata común (*Rattus norvegicus*) y de otros roedores y pequeños mamíferos, como vector de esta enfermedad (hecho descubierto simultáneamente por Paul Simona y Masanori Ogata en 1898).

No era ni la primera epidemia ni la primera peste en Europa, según las leyendas de Virgilio, que fueron magnificadas por las epidemias de peste bubónica iniciadas en tiempos de Justiniano, parece que fueron intermitentes desde que llegaron por el comercio marítimo ratas infectadas, probablemente de Egipto o del noreste de la India, desde el 542 hasta el 750, originando pandemias causantes de más de un millón de muertos. La peste sin duda influyó en sus decisiones políticas de restaurar la unidad imperial y el traslado del Papado a Bizancio, y aparece referida o tratada en la literatura italiana ya desde el siglo XII, pero especialmente en el siglo XIV en obras de Cino da Pistoia, Antonio Alcabitus, Bocaccio o Dante, que trataron y refirieron (y sufrieron) estas espantosas epidemias, especialmente de peste bubónica, cuyos devastadores efectos habían reducido la población en un tercio y diezaban una y otra vez la población europea y que ahora, con el desordenado e insano crecimiento de las ciudades, se favorecía aún más el desarrollo de la epidemia y dado lo rápido de su dispersión y lo rápido que los enfermos morían, el pánico fue generalizado, y nuevos brotes asolarán una y otra vez la ciudad de Venecia. La que sufrió en 1576/7 se llevó a 51.000 habitantes, incluido Tiziano, (un tercio de su población) y la de 1630 mató a 50.000 ciudadanos, dejando su población en la cifra más baja (102.000 habitantes) desde el siglo XV, optando por implorar la ayuda divina y construir su fabulosa *Santa Maria de la Salute* (iniciada en 1631, concluida en 1687).

Ante tanta podredumbre y mortandad se retomaron atávicos elementos relacionados con la superstición a modo de amuletos que hunden sus raíces en el propio origen de la Humanidad (Prehistoria, Mesopotamia, Egipto, etc.) y lo anotaremos cuando hablemos de las moscas, y se generaron enormes dificultades convivenciales y comportamientos dignos de la ignorancia y la locura generalizada que afectaron tanto a plebeyos como a papas, desde inhalar durante horas el hedor de las alcantarillas, disponerse a distancia del suelo o sobre ardientes braseros día y noche, a normativas que obligaron a las autoridades a tomar medidas y órdenes municipales como la contratación de personal caza-ratas (recuérdese al Flautista de Hamelin) y normas sanitarias establecidas de incinerar enseres, enterrar lo antes posible a los muertos o las cuarentenas a las que se obligaba a los barcos antes de entrar a puerto que resultaron completamente ineficaces, pues las ratas volvían a ser trasportadas esta vez desde los barcos a las dársenas por la líneas de abastecimiento. En muchas ciudades se ordenaron normas muy estrictas. El *Dux* y el Consejo de Venecia ordenaron que se enterrase a los muertos en las islas periféricas (que aún se conserva en *San Michele*) y a una profundidad mínima de cinco pies (metro y medio), y organizaron un servicio de barcas para localizar (al familiar grito de *Corpi Morti! Corpi Morti!*) y transportar los cadáveres. En Milán el arzobispo Giovanni Visconti tomó medidas más draconianas y

ordenó que las tres primeras casas en las que apareció la peste fueran tapiadas con sus ocupantes dentro, quedando sanos, enfermos y muertos encerrados en una misma espantosa tumba común.

La devastación alcanzó también el Saber y, especialmente el emperador Carlos IV, se preocupó de la posible desaparición del conocimiento debido a la “*loca rabia de la muerte pestilente*” que había assolado al mundo y fundó la Universidad de Praga en el año 1348 (el mismo de la peste) para retener y preservar el mayor conocimiento posible y le seguirían las de Orange, París, Perugia, Siena, Pavía, Lucca y un largo etc., así como la creación de los colegios universitarios de Cambridge, Gonville Hall o Trinity Hall.

Ante tanto desastre se buscaron explicaciones a cual más disparatada. Aún así no miremos con demasiada displicencia estos elementos a tenor de lo que mucho más recientemente se argumentó en los años iniciales de la aparición de los primeros casos de SIDA o más cercano a nosotros al tratar de explicar el envenenamiento por el aceite de colza. Se culpó al terremoto antes mencionado por liberar gases pestilentes y sulfurosos del interior de la tierra. Se decía que la epidemia era la evidencia de una lucha titánica entre los planetas y los océanos. En 1348, el citado Felipe VI pidió a la Facultad de Medicina de París que se definiese sobre las causas de la peste, y tras sesudas y cuidadosas tesis, antítesis y pruebas, los doctores dictaminaron que su origen se debía a una triple conjunción de Saturno, Júpiter y Marte en el grado cuarenta de Acuario, ocurrida el veinte de marzo de 1345. Este veredicto se convirtió en la versión oficial y fue reproducido y traducido a diversos idiomas, llegando a ser aceptado incluso por los médicos árabes de Córdoba y Granada. Gentile da Foligno, doctor en Medicina de las Universidades de Bolonia y Padua, se aproximó a la idea de infección (respiratoria) afirmando que a través de la respiración se introducía materia venenosa en la persona, mas al desconocer la existencia de los microbios, dedujo que el aire estaba envenenado por influencias planetarias que, como hablaremos más adelante, en el Medioevo regían todo lo que acontece al vincularse los astros con la “voluntad divina”, de hecho, Guy de Chauliac, que fue médico de tres papas, ejercía de acuerdo con el Zodíaco y aplicaba la medicina preventiva sobre Clemente VI, aislándolo y haciéndole sentar en medio de dos grandes fuegos durante todo el caluroso verano, hecho que, sin duda, no llegó a matar al sufrido Papa, pero espantaba a las pulgas.

Diferentes remedios se aplicaron, a cual más ineficaz o incluso perjudicial, desde sangrías, lavativas, cortando o cauterizando las heridas y aplicar ungüentos con especias raras, polvo de esmeraldas o perlas, vinagre y agua de rosas, frecuentar las letrinas, bailar, etc., a procesiones de penitencia, que reunían a miles de personas ampliando el avance de la peste y fomentando el contagio por el hacinamiento y la autoflagelación. El Doctor Muerte, ataviado con una máscara en pico donde se colocaban ungüentos, especias y plantas curativas y protección de los ojos con vidrios (Fig. 54) visitaba a los moribundos y es el primer ejemplo constatado del uso de máscara antigas y uno de los primordios de las máscaras de los conocidos carnavales venecianos (Fig. 55). Por la herencia en su vinculación con los clásicos, la abeja y sus derivados mantuvieron en estos duros periodos su vigencia curativa y en un texto de 1482, se indica que el “*mal sagrado*” se curaba con cera disuelta en agua, y ya que la

citamos, no debemos abandonar la etimología relacionada con la cera sin citar la palabra “sincera” (sin cera = sin falsedad y sin maleabilidad).

Una vez más se buscó entre los judíos (miles de familias fueron multadas, confiscados sus bienes, linchadas o arrojadas vivas a la hoguera desde 1348 en numerosas ciudades europeas, generalizando y potenciando el ya atávico antisemitismo), entre los leprosos (que también fueron atrapados y quemados vivos desde 1322), y entre indigentes, prostitutas o extranjeros la causa de tantos males, y sin duda las pulgas, insignificantes insectos, contribuyeron una vez más a un nuevo cambio en el anterior orden medieval establecido, desde el progresivo e irreversible declive de la autoridad papal de Roma, incapaz de poner fin a tanto sufrimiento, al fin de las instituciones feudales a favor de las instituciones estamentales, y en definitiva la imposición del poder real (humano) sobre el religioso (espiritual). En ellas (las pulgas) se encuentra el germen de las Universidades y con ellas (las pulgas) o “gracias” a ellas (las pulgas) llegó el ansiado renacer del Hombre desde la Época Oscura medieval al Renacimiento Europeo.

Es difícil asumir hoy día, cuando Occidente mira con bastante indiferencia las pandemias que asolan la población de otros continentes, como es el caso del SIDA en África, el terror y la desolación que podría generar sobre una población ignorante ante una devastación y muerte de aquella magnitud, que no parecía respetar clases sociales, ni credos, ni reinos, ni papados.

Sin llegar a representar el problema que la peste originó en la Ciudad de Venecia, no debemos acabar este apartado sin mencionar otros tipos de plagas entomológicas relacionadas con esta licenciosa ciudad que, como hemos mencionado, acabó siendo uno de los principales prostíbulos de Europa. No es difícil imaginar que la pediculosis y en particular la pitiriasis y consecuentemente la población de *Phthirus pubis* (Anoplura: Pediculidae) entre sus ciudadanos/as debió ser extremadamente elevada y directamente proporcional a la de su libertinaje. Esto, sumado a sus complejos ropajes y elaboradas pelucas, era terreno abonado para que también las pulgas y otros piojos campearan por sus fueros en esta desenfrenada sociedad y existen numerosas referencias literarias y periodísticas de la época sobre estos insectos, en particular relacionados con la mujer y sus ropajes, con autores como Nicolas Rapi, Johan Fischart o Giuseppe Artale que trataron el tema y que, incluso, generó algún concurso literario poético en 1579, sátiras y obras cómicas y algunas disquisiciones jurídicas y médicas parodiadas por el mismo Goethe, y el sugerente tema de la joven mujer semidesnuda buscándose una pulga entre sus ropajes resultaba muy insinuante y fue recurrente en la pintura holandesa, flamenca, francesa o italiana entre los siglos XVI – XVIII.

2. LA MIEL Y EL AZÚCAR ENTRAN EN COMPETENCIA

El azúcar obtenido de la caña (que con posterioridad se vio progresivamente sustituido por el obtenido de la remolacha a partir de 1747 por las aportaciones del alemán Malggraf) que hoy utilizamos mayoritariamente como edulcorante era conocido en India desde periodos prehistóricos, pero en Occidente sólo era utilizada la miel de abeja como edulcorante y desde antiguo estaba restringida a las clases dominantes. No fue conocido el azúcar más que puntualmente en

el siglo III, siendo precisamente los venecianos en el siglo XV los primeros en Europa que refinaron azúcar desde la caña y que empezaron a difundirlo inicialmente con fines farmacológicos.

Su fuerte demanda generó cultivos de caña en zonas térmicas del Mediterráneo, donde a duras penas aún se cultiva en ciertos enclaves, y posteriormente se extenderían a zonas próximas subtropicales como Madeira, Canarias o Azores y posteriormente pasó durante la conquista al Nuevo Mundo primero (Brasil y El Caribe) y a Filipinas posteriormente en el siglo XVIII, donde acabó siendo uno de los principales cultivos relacionados con la esclavitud y la migración forzosa de miles de seres humanos y, consecuentemente, bien por el comercio de esclavos o de azúcar, una de las principales fuentes de divisas en el comercio trasatlántico.

Su uso generalizado en Europa modificó las costumbres alimenticias, especialmente bebidas y postres, y así queda reflejado en centenares de textos y pinturas con escenas costumbristas o bodegones, bien holandeses, españoles, franceses o alemanes de los siglos XVI - XVIII. Aún así, la miel permaneció como una materia comercial de gran valor, pero esta forma de edulcorar los alimentos y la obtención de azúcar a partir de la caña primero y la remolacha después, acabaron por sustituir a la miel como edulcorante primero y prácticamente como materia prima de dulces y pasteles de todo tipo después.

Sabemos que la recolección de la miel como alimento y elemento edulcorante fue primordial desde fases muy tempranas de la Humanidad y los primeros datos gráficos constatables se remontan al Neolítico Levantino (España) y esta práctica recolectora estaba muy extendida por muchos pueblos, asentamientos y culturas europeas, y hay evidencias muy tempranas del uso de miel en yacimientos arqueológicos del Neolítico como el del *Runnymede Bridge* a orillas del Támesis y hay pruebas de rituales religiosos y de deidades femeninas neolíticas asociadas a la abeja en *Proto Sesklo* en Grecia, en *Starçevo* en Hungría, en Los Cárpatos en Rumania o en algún yacimiento del N. O. de Ucrania datado entre el 4.000 – 3.000 a. C. y ya de la Edad de Bronce (hacia el 1.000 a. C.) en el de Ashgrove en Escocia. Todo esto sin extendernos en su domesticación y cultivo que desde los Hititas se extendió por el oriente mediterráneo y es bien conocido de Egipto, Creta, Grecia, Roma, etc.

Siguiendo la legislación romana, en Europa, debido al valor alcanzado por este producto, su consumo y comercialización (también de otros derivados de la abeja) exigió una cierta legislación que recogen los *Códigos Germánicos* y *Slavo* (siglo V) así como otros mejor datados como el *Código Gótico* (466), la *Ley Sálica* (486 – 496), el *Código Bajovariano* (744 – 748) y desde luego la del propio Carlomagno con una legislación similar a la que tenían los romanos y en sus *Capitulares de Villis* (799) se indica que “cada granja tendrá un hombre elegido para cuidar de las abejas... Si alguien robe hasta seis colmenas, que sea declarado culpable y pague 600 denarios más el precio del objeto y sus intereses” y su valor en aumento hizo que, como ocurrió en China con el gusano de seda y la morera, en el siglo XI en Rusia se llegara a penar con la condena a muerte a todo aquel que robe colmenas. Este tipo de leyes fueron dictándose durante toda la Edad Media por diferentes monarcas, como fue Alfonso X el Sabio (siglo XIII) que legisló

sobre el tema en sus “*Ordenanzas de los Colmeneros*”, e incluso hay multitud de referencias que demuestra la importancia que se le daba a la miel y aún se conservan en las toponimias (por citar alguna en la geografía española: Colmena/rilla, Colmenar/es/ejo/, Abeja/ar/rón, Abejera/jeros/juela, Abella, Abelleira, Abellón, Béjar, Miel, Miel, Melero, Melar, Fuente Obejuna: del latín “*Fons Mellaria* o fuente de miel”, Benassal: del árabe “*hijo del colmenero*”, etc.), como en otros muchos textos, como cuando se hablaba de los lugares de residencia del Rey Godo Witiza y se hace referencia a Mérida para la primavera, por la abundancia de caza, manteca y miel, o el citado Alfonso X el Sabio que calificó sus posesiones como “*dulce de miel, alumbrada de cera, cumplida de olio y alegre de azafrán*” y fuera de la órbita cristiana, no le irán a la zaga los hebreos hacia su Tierra Prometida (*Tierra de leche y miel*), ni los árabes en su expansión buscando y mereciendo su ansiado Paraíso, lugar donde también la miel abundaba.

Naturalmente Venecia, y a pesar del azúcar, no dejó de comerciar con la miel, y la traían de muchas calidades y clases de otros tantos lugares, principalmente del Egeo, Dalmacia y Egipto. También tenemos constancia que comerció y obtuvo cera de Mallorca, seda de Málaga y Grana de Cádiz, como ejemplos de algunos elementos entomológicos en el comercio medieval-renacentista veneciano y veremos a la abeja frecuentemente representada en el Arte Veneciano, dentro del contexto iconográfico europeo.

3. LA RUTA DE LA SEDA ACABABA EN VENECIA

Los chinos obtuvieron un enorme saber en el campo de la entomología, especialmente aplicada, y una parte de su *Pên Tshao* farmacológico está íntimamente relacionado con los insectos. En cualquier caso, debe citarse como mérito de la cultura china la sericultura o producción de la seda, principalmente a partir de los capullos de la mariposa, llamada de la seda, *Bombyx mori* (Lepidoptera: Bombycidae), insecto hoy completamente doméstico que ya no se halla en estado silvestre y cuya oruga se alimenta de la morera (*Morus alba*), aunque otras especies de los géneros *Antherea* y *Philosamia*, cuyas orugas se alimentan de otros árboles como *Terminalia tomentosa* o *Shorea robusta*, han sido utilizados para obtener sedas de inferior calidad, y corresponde a los chinos su descubrimiento. Aunque es posible que originariamente este insecto proviniera de zonas altas de Asia Central, se tienen referencias del uso del gusano de seda y de la seda por los chinos hacia el 4700 a. C., alcanzando ya una enorme importancia entre los años 4000 – 3000 a. C. y del cultivo intensivo de la morera desde el 1200 a. C. Se tiene la primera referencia escrita en el libro *Can – jing* (c. 2650 a. C.) donde se refiere a la Reina Huang-Di como la iniciadora de esta práctica, aunque es casi seguro que el cultivo de este insecto se remonte con anterioridad, incluso a tiempos prehistóricos, siendo las clases más pudientes chinas las que la utilizaban y los chinos los que ostentaron durante siglos el completo monopolio en su cultivo y comercialización, aunque poco a poco se introdujo en otras zonas como en Corea y desde allí la producción de seda se introdujo clandestinamente en Japón a principios del siglo III y algo más tarde en India y Persia que fueron haciendo desaparecer este monopolio.

Las primeras referencias de seda fuera de las fronteras chinas y sus zonas limítrofes se remontan a restos hallados

en una momia en una tumba de Tebas perteneciente a la XXI Dinastía (hacia 1000 a. C.), y en Europa corresponden al enterramiento del túmulo de Hohmichele en Baden-Württemberg del inicio de la Edad de Hierro (hacia el siglo VI a. C.), lo que demuestra su temprana expansión. Más recientemente y en el 81 a. C. Pompeyo llevó a Roma unos paños de seda desde Persia a su vuelta de la Campaña de Asia y presentó este curioso tejido en el Imperio. En el año 550 d. C. fueron presentados al Emperador de Bizancio los primeros huevos de esta especie conocidos en Occidente. En el 877 el rebelde Biachu destruyó la ciudad de Canfu, principal centro de producción de la seda y el declive acaba por concluir. La seda determinó el rumbo del Imperio Chino, y la demanda y el desarrollo de esta industria alcanzó tales proporciones (piénsese que se necesitan de 200 a 500 capullos para obtener menos de medio kilo de seda aunque cada capullo venga a estar formado por unos 3657 m de hilo de seda) que se dictaron leyes para su fomento (cada hombre debía poseer varias moreras en su casa y se ofrecía terreno a cambio de dedicar casi la mitad a cultivar moreras) y estrictas normas para su control y comercialización, severas penas y castigos de hasta la pena de muerte, para evitar la salida de información o material vivo (insecto o morera). Aún así, ya hacia el siglo V a. C. el tipo de obtención de tan delicada fibra textil fue conocido en el Mediterráneo Oriental (Mesopotamia, Egipto, Fenicia, Islas Cícladas, Creta, Grecia Micénica y entre los Etruscos) donde usaron otras especies de mariposas: *Saturnia pyri* o *Pachypasa otus* (Saturnidae, Lasiocampidae) que proporcionaban seda de muy inferior calidad. Valga todo esto como un nuevo ejemplo de la importancia que, una vez más, tuvo un insecto en el desarrollo de la Humanidad, en este caso de la imponente Civilización China.

En Occidente resultaba todo un misterio de dónde y cómo se producía la apreciada seda china, y el secreto fue desvelado e introducido a través de monjes persas que portaron clandestinamente huevos de la mariposa a Constantinopla en el 522 durante el reinado de Justiniano y posteriormente a la caída del Imperio, se extendió y, también de forma clandestina, la mariposa de la seda fue introducida en otros lugares (a España con los árabes y a Sicilia en 1130, resto de Italia y sur de Francia hacia el siglo XV). Todos estos elementos entomológicos llegaron a ser muy cotizados para las farmacias de los monasterios que los demandaban como tributos y prebendas y fomentarán un ávido comercio.

La seda, por su gran calidad dentro de la industria textil, por su demanda y por el elevado precio que alcanzaba, generó durante siglos una intensa producción con severas leyes que, como hemos indicado, evitaban la salida de morera o fases del ciclo de la mariposa fuera de China, así como un intenso comercio que ha influido enormemente en la apertura de rutas comerciales y la consecuente el único contacto e interrelación de muy diversos pueblos y culturas muy distantes, y sin duda La Ruta de la Seda representó el principal medio de contacto entre Oriente y Occidente durante muchos siglos. Estas rutas comerciales, también conocidas como Rutas de la Seda, partían desde China por tierra al Turkestan y desde allí hacia Persia, Siria, Arabia y el Mediterráneo o bien por mar desde China por Asia Central al Caspio y Mar Negro por un lado o a India y desde allí a Alejandría por otro. De nuevo un “insignificante” insecto influyendo, aportando y enriqueciendo el devenir del Hom-

bre y el mutuo contacto y enriquecimiento de sus pueblos.

Tras el saqueo (1148) de Tebas, donde Bizancio tenía el centro de su industria de la seda, fueron trasportadas a Palermo las artesanías judías que se encargaban de su manufacturación, y a medio camino entre centro artesanal y harén, se creó en esa ciudad la Real Fábrica de Sedas. En cualquier caso casi todos estos puntos de arriba eran controlados por Venecia y sus comerciantes, especialmente tras el saqueo de Constantinopla en 1204 por los venecianos durante la Cuarta Cruzada y su posterior hegemonía comercial en la zona, y acabarían por ser receptores exclusivos de este entomológico tejido en Europa, merced al cual se amasaron inmensas fortunas que contribuyeron a generar parte del patrimonio artístico que hoy podemos admirar en esta ciudad, en el que esta humilde mariposa tuvo “mucho que ver”.

4. NUEVOS VIAJANTES, NUEVOS RELATOS, NUEVOS ANIMALES. EL VENECIANO MARCO POLO.

Conforme la navegación militar y especialmente la comercial ampliaban su radio de acción, desconocida información sobre nuevos países, costumbres y relatos llegaban a los puertos europeos, y los nuevos datos (más o menos fabulados o exagerados) anotados por los enviados en misiones diplomáticas, viajeros y aventureros aportarían nuevos conocimientos sobre la flora y la fauna de otros continentes, que sólo eran muy parcialmente conocidas a través de la Antigüedad Clásica o de las contribuciones islámicas durante la Edad Media, y estos relatos fascinaban a los ávidos receptores de tal información.

Hubo varios viajeros como Benjamín de Tudela, quien viajó entre 1159 y 1173 desde Zaragoza a Oriente Medio y cuyos manuscritos fueron ampliamente difundidos y traducidos en doce idiomas o Giovanni da Pian del Carpine (ca. 1182 - 1252), conocido también como Juan de Plano Carpini (o Carpino) o Joannes de Plano, uno de los primeros discípulos de San Francisco de Asís y que en 1221 fue designado por dicho santo para predicar la fe a los teutones, y fue enviado por el Papa Gregorio IX como embajador ante el rey de Túnez, y más tarde, en 1245, el nuevo Papa Inocencio IV le enviaría a negociar la paz cristiana con el Khan mongol y allí recoge multitud de informaciones (militares sobre todo) sobre ellos, y este viaje al corazón del Imperio Mongol duró hasta 1247. A su regreso escribiría *Historia Mongolorvm* y su *Relación Tártara* que constituirían las primeras historias medievales europeas acerca de los mongoles y sus dominios del Asia Central. También el padre y el tío de Marco Polo viajaron en 1255 hasta Pekín siguiendo la Ruta de la Seda o el monje franciscano William de Rubruck (ca. 1210 - ca. 1270) fue enviado por el Papa para informarse de los planes de la sociedad mongola sobre Europa y la posibilidad de cristianizarlos y visitó la corte de Mongolia en Karakorum entre 1253 - 1255.

Pero sin duda el más conocido de estos aventureros fue el veneciano Marco Polo (1254 - 1324) quien en 1271 viajó durante 24 años hasta el Asia remota (Persia, Oxiana, Gobi, Birmania, Ceilán, Malaca, Indochina y la China del Gran Khan mongol Koubilaï) aportando nueva información (de veracidad puesta en duda en muchas ocasiones y no en vano su carácter exagerado le valió en mote de *Milion*, pues siempre hablaba en millones) y de lugares de los que no se volvería a tener información en Europa hasta el siglo XIX, y en lo que a nosotros respecta, aportó nuevos iconos anima-

les desconocidos en el Occidente de esas fechas: cebú, elefantes asiáticos, oso blanco, tigres, cibelinas, rinocerontes, etc., (el primer elefante del que se tiene constancia en la Europa Medieval fue un regalo del Califa de Bagdad Harun al Rasid a Carlomagno en el 797 y no es infrecuente en manuscritos y bestiarios medievales como los de Westminster Abbey, Rocherter, Schilling Collection o Corpus Christi College, por citar alguno, asociado al esfuerzo de Cristo) y que basados en sus relatos aparecieron en su *Libro de las Maravillas, Viajes o Descripción del Mundo*, que publicó en Venecia Giovanni Battista Sessa (1496) y que pronto se tradujo a otros idiomas y fue uno de los libros más leídos en la época, probablemente el libro de viajes que más haya influido y con él, nuevos elementos zoológicos se irán incorporando a la iconografía artística y a veces a su simbología de carácter moralizante o doctrinal.

El éxito de estas empresas editoriales fomentó la posterior publicación de libros de viajes como *Itinerario* de Luigi Bartema (1510), *Cosmographia & Geographia de Affrica* escrito en 1526 y publicado en Venecia como *Descrizione dell'África* (1550) de Al Hassan ibn Muhammad al Wazzan al Fassi, quien acogió el nombre cristiano de Giovanni Leone (León el Africano), *De legatione Babylonica* de Pedro Mártir (1500), de *Verdadeira informação das terras de Preste João* de Francisco Alvares (1527), de *Grands et petits voyages* de Jean Jacques Boissard (1590 en adelante) o de *Les observations* de Pierre Belon (1553), sumados a lo que se observaba en nuevos descubrimientos en las rutas Africanas y asiáticas holandesas y especialmente portuguesas con los *Coloquios* de García de Orta (1563) o de las españolas en América con obras primevas como *Decades* de Pedro Mártir de Anglería (1494 - 1526) a otras más extensas como *Historia general y natural de las Indias* (1535) de Gonzalo Fernández de Oviedo (1478 -), *Historia de las Indias* (1552) de Francisco López de Gómara, *Crónica del Perú* (1553), *Tractado* de Cristóbal de Acosta (1578), *Historia Natural y moral de las Indias* (1590) de José de Acosta, la *Naturae Historia* de Arias Montano, *La curiosa y oculta filosofía* de Juan Eusebio Nieremberg o la de Francisco Gracia Hernández (1517 - 1578) quien además de traducir por primera vez al castellano la *Historia Natural* de Plinio, a quien admiraba y que, por cierto, en la dedicatoria de este libro a su Católica Majestad indica: ... “*que encontrará en las abejas un dechado de virtudes de una muy felice y bien gobernada república.... Y en las hormigas la solicitud que debe tener cada cual, padre de familia y pródigo y no indiligente ecónomo....*”, y que publicó la extensa *Historia Natural de la Nueva España* que se reeditó sucesivas veces, se tradujo a numerosos idiomas y aportó una enorme información sobre las costumbres de los nativos, y en relación al tema que tratamos sobre sus costumbres de usar como alimento larvas de moscas, hierbas que crecen en los hormigueros, costumbres relacionadas con las abejas, las mariposas, etc., con una interesante iconografía.

Poco a poco va conociéndose la flora y fauna africana, asiática y americana, desconocidas en Europa hasta la fecha, con la inclusión de artrópodos, pero especialmente de vertebrados, algunas bien conocidas merced a grabados o lienzos como las jirafas de Pierre Belon (1553), el jerbo de Jacopo Ligozzi (1547 - 1632) o los elefantes de Cristóbal de Acosta (1578) que, aun con todos los errores que arrastraban desde sus narrativas descripciones, hicieron necesarias la

revisión y fijación muchas de las descripciones de Aristóteles o Herodoto.

Como ejemplo de la importancia de esta nueva información zoológica podemos citar al rinoceronte, cuyas primeras referencias en Europa se remontan al *Physiologus* (379 d. C.) y que tanta simbología adquirió durante la Edad Media asociado a sentimientos espirituales y amorosos y aparece en los grabados de Durero (1515) quien lo dibujó de referencia sin haberlo visto personalmente (probablemente a partir de un apunte de algún artista portugués, quizás Valentin Fernandes), de Gesner (1551) y de Philippe Galle (1586) que resulta más fidedigno, pero anteriores a ellos ya aparece este animal en el lienzo de Francesco Granacci (1477 – 1543) *José presenta al faraón a su padre y sus hermanos* de los *Uffizi* de Florencia o en la *Creación de los animales* de Rafael en el Vaticano que son ejemplos de la inclusión de nuevos animales en el Arte Europeo. Su imagen parece ser más familiar de lo que creíamos a la vista de que no resulta infrecuente y más de un dato podría proceder de los relatos de los viajeros o de los comentarios de Orta sobre primer rinoceronte indio que se vio en Europa y que fue enviado a Lisboa al Rey Manuel I en 1513, quien, a su vez, lo ofreció al Papa León X y este rinoceronte murió en 1517 durante el naufragio que lo portaba a Roma y posteriormente fue enviado otro ejemplar a Felipe II cuando era rey de Portugal y llegó a Lisboa en 1586, sirviendo de modelo al grabado citado de Philippe Galle. Posteriormente este curioso animal fue asociado a la virtud de la paciencia y a temas moralizantes tales como “*Hinc Tvtela*” según aparece en el mismísimo pavimento veneciano de *San Marco* (siglo XVI) (Fig. 24) o en el friso de la *Sala Luca Giordano* (1691) del *Palazzo Vecchio* de Florencia, como muestra de sorpresa y admiración ante el ejemplar que, por cierto, llegó hacia 1751 a Venecia y recoge el *Rinoceronte* (c.1751) de Pietro Longhi (1702– 1785) del *Museo del Settecento* de Venecia, e incluso será reproducidos en objetos de loza y porcelana.

Por otra parte Venecia, especialmente vinculada con el mundo Greco-Bizantino, había tenido una mayor influencia orientalizante (exótico) en su acervo zoológico (Fig. 23, 24, 29) y la imagen de animales como pavos reales, elefantes, rinocerontes o camellos era bastante familiar en la ciudad desde muy temprano (Torcello siglo XI, Murano siglo XII), y de forma “natural” ya aparecen animales exóticos como leopardos o pavas de guinea en los mosaicos de *La Creación* (siglo XIII) de San Marco, (al margen de todo tipo de animales fantásticos que hunden sus raíces en Mesopotamia y Persia como los leones alados, perros bicéfalos, harpías, esfinges, basiliscos, cíclopes, centauros, grifos, tritones, langostas, parcas, hidras, sirenas, hipogrifos, lémures, aque-rontes, taras, pájaro-serpiente, rémoras, silfos, lamias, quimeras, escilas, gárgolas, gorgonas, mantícoras, serpiente de mar y un largo etc., algunos con elementos artropodianos, principalmente cola de escorpión) que eran bien conocidos en Venecia (Fig. 10 – 17, 21, 49) y habiendo adquirido poco a poco simbología moralista-religiosa (ej.: el pavo real con la Resurrección de Cristo, el pelicano con la Crucifixión de Jesús, el elefante con Cristo soportando el peso de los pecadores, el rinoceronte con virtud de la paciencia, el unicornio con la castidad y la Virgen María, etc.), sorprender verlos, junto a imágenes de emperadores, pelicanos, ciervos, motivos geométricos o vegetales y el sempiterno León de San Marcos que se muestra omnipresente por toda la ciudad (y

eso que Napoleón ordenó en 1797 la destrucción de sus imágenes, allí donde se hallaran), en placas adosadas a edificios por doquier (Fig. 18, 49), incluso en las fachadas o laterales de algunas iglesias (Fig. 18) como *Santa Maria dei Miracoli*, *San Moisé*, *San Marco*, etc., así como en pavimentos, de los que hablaremos más adelante, como es el caso de los milagrosamente conservados en la iglesia de *Santa Maria e Donato* (siglo XII, fechados del 1140) en Murano, donde aparecen pavos reales, ciervos, leones o buitres junto a seres mitológicos con cola de escorpión e insectos (Fig. 21, 22). A esta iglesia, consagrada el 15 de agosto de 957, fueron trasladados desde Cefalonia los restos de San Donato, junto con los del dragón al que dio muerte y que pueden tener referencia en este pavimento. En Venecia aparecen algunos de estos elementos orientales mucho antes que en otros países de Europa, por donde se extenderán, serán muy habituales en las decoraciones de sus palacios, iglesias y otros edificios, y es importante anotar que en esta ciudad son mucho más abundantes los elementos zoológicos paganos que los meramente moralizantes (simbólicos) que están mayoritariamente extendidos en el resto del Románico-Gótico-Renacimiento europeos. En cualquier caso, al observar estos elementos fabulosos medievales, hemos de abandonar nuestro concepto racionalista de lo que hoy día entendemos por insecto, lagartija, escorpión o escarabajo y dejar paso y abandonarnos a la mentalidad que regía el Medioevo europeo, y donde eran casi la misma cosa y no siempre equiparables a nuestra concepción actual, de hecho insectos y reptiles suelen ir juntos en la misma categoría en los estudios de iconografía medieval y Ruskin (2000: 54, 63) es un buen ejemplo de ello.

5. VENECIA COMO FOCO DEL SABER ENTOMOLÓGICO

Para entrar en contexto y posteriormente explicar cuales y por qué algunos artrópodos puedan aparecer en las manifestaciones artísticas medievales-renacentistas-barrocas y valorar (y comprender) las aportaciones “científicas” que fueron desarraigando tantos errores, mal-interpretaciones y mala fama de los artrópodos en la Civilización Occidental, es preciso retroceder más de mil años y adentrarnos en la mentalidad imperante de la Europa medieval cristiana.

La idea de la supremacía del Hombre sobre los animales es permanente en los textos judeo-cristianos y la necesidad de someterlos y transformarlos una constante generalizada (y los artrópodos en particular no salen muy bien parados en esta historia). No es el momento de profundizar en la génesis de estos hechos, pero esto hizo poco factible la inclusión de artrópodos en el Arte Cristiano medieval, o cuando aparecían estaban habitualmente asociados al mal, al demonio y al pecado (a veces con simbologías contradictorias, como veremos), y por ello suelen estar casi descartados de la iconografía medieval europea, a pesar de que fueron insectos, mejor dicho secreciones azucaradas de insectos (de la cochinilla *Trabutina mannipara* Homoptera: Pseudococcidae) las que en forma de *maná* “celestial” y según el Éxodo salvaron del hambre al Pueblo Elegido durante sus cuarenta años en el desierto y otras referencias artropodianas (*alimento celestial*, *pan de los ángeles*, *alimento milagroso*, *pan de la vida*) aparecen en otros textos como Salmos 78, 24 s, Apocalipsis 2, 17, Evangelio de S. Juan 6, 31 - 35, etc., pero seguimos preguntándonos por qué no se incluyeron en los Textos de esta religión referencias más “amables”

sobre ellos, como podría ser la belleza de las mariposas, la fragilidad de las libélulas o la laboriosidad de las abejas, más acorde y armónico con lo acontecido en otras Civilizaciones Occidentales previas, e incluso en el Islam, y que, consecuentemente, un mayor respeto a los animales y a la Naturaleza en general hubiera sido legado a nuestra depredadora Cultura Occidental, pero demasiado taxativas son las palabras divinas del Génesis 1, 20 - 28 que instan al hombre a sojuzgar la tierra y enseñorearse sobre todo ser viviente “*Creced y multiplicaos; llenad la tierra, y sojuzgarla, y señoread en los peces del mar, en las aves de los cielos, y en todas las bestias que se mueven sobre la tierra*”. Divinas palabras que han tenido una enorme influencia y graves consecuencias sobre el Medio Ambiente debido a la arrogancia y la prepotencia que con asignación divina se ha vestido el hombre occidental en su largo historial mostrando una despiadada falta de respeto hacia la Naturaleza y a los animales, muy diferente a lo que acontece, por ejemplo, en las Culturas Orientales.

En general dentro de la Cristiandad se consideraban como animales relacionados con el bien entre otros al pez, rana, cordero, escarabajo, abeja, jilguero, gallo, águila, perdiz, paloma, pavo real, pelicano, buey, liebre, león, gallo, grulla, rinoceronte, unicornio y poco más dentro del enorme muestrario zoológico, y relacionados con el mal todos los restantes, en particular al lobo, sapo, lagartija, escorpión, avispa, langosta, ciervo, macho cabrío, animales nocturnos, etc., y unos y otros son muy frecuentes sus representaciones en el Arte Medieval, pero al margen de esta generalización, cada animal en particular portaba una serie de atributos específicos que fueron importantes por la trascendencia que por su simbología van a aparecer en las representaciones artísticas, especialmente desde los bestiarios durante toda la Edad Media y el Renacimiento hasta el Barroco, cuando esta simbología inicial alcanza un mayor peso. Tal es el caso, por poner un ejemplo, del mítico unicornio que desde la Edad Media, cuando por uno de sus “cuernos” se pagaba en Venecia y otras ciudades hasta diez veces su peso en oro, y que está muy representado en manuscritos y bestiarios medievales, y la *Miniatura Boloñesa* de la Schilling Collection (siglo XIV) o el *Bestiario Rochester* del British Museum (siglo XIII), ambos en Londres, o el del Corpus Christi College de Cambridge (siglo XIII) son ejemplos, y a finales del Medioevo y ya entrando el Renacimiento aparecen en esculturas, tapices, dibujos y cuadros como el *Jardín de las delicias* de El Bosco (donde aparecen otros animales exóticos como elefante o jirafa) o el de Bernardino Luini (c. 1520) y que fue un animal mitológico profusamente utilizado como animal simbólico de la castidad y de la Virgen, desde los *Mosaicos de Rábena* (siglo XII) o *El triunfo de la Castidad* de Francesco di Giorgio Martini de la Paul Getty de Los Angeles, al retrato de Rafael de la Galleria Borghese de Roma o *La Creación* de Tintoretto de la Academia de Venecia, así como muchos otros autores desde Anibal Carracci a Gustave Moreau y cuya relación con el narval marino sólo empezará a sugerirse en el siglo XVII en el *Bestiario de Rodolfo II*.

Como hemos indicado, la mayoría del Reino Animal, y casi todos los artrópodos en particular, salían muy mal parados y fueron marcadamente satanizados, y todo el bestiario entomológico medieval los relaciona con el mal, el demonio, el pecado, la brujería y otras tantas maldades. Con

numerosas contradicciones, dentro de los artrópodos se “salvaron” en parte la abeja: relacionada con la castidad, obediencia, buena comunidad, orden, pureza, coraje, prudencia, sabiduría, Jesús, virginidad, María, resurrección, vida monástica; la colmena: con la maternidad, símbolo de la Esperanza, comunidad monástica, vida ordenada; el grillo: con la vigilancia, dicha, hogar; la hormiga: con el tesón, constancia, prudencia, previsión, cualidades espirituales (que el Pueblo Judío carece para los Cristianos), agitación de los clérigos al servicio de la Iglesia; el icneumon: con los enemigos del diablo, Cristo; la langosta – crustáceo: con Cristo resucitado; la mantis: con oración, orientación; y la mariposa: con la ligereza, inconstancia, alma, resurrección, salvación, pureza, recato, Virgen María, y desde luego muy mala reputación tuvieron la araña: vinculada al esoterismo, diablo, engaño, dialéctica, habilidad, avaricia; el cangrejo: con la avaricia, engaño, pecado, inconstancia, mala vecindad, crueldad, tentación; el ciervo volante: con el mal, diablo; la cigarra: con la alternancia, dualidad, negligencia, imprevisión; el escarabajo: inmortalidad, resurrección, Cristo, demonio, pecado; el escorpión: con el mal, traición, desastre, tinieblas, falsedad, hipocresía, engaño, traición, perfidia, paganismo, diablo, muerte, (Sinagoga, Judas Iscariote o Pueblo Judío para los Cristianos), envidia, odio, codicia, tormento, la Lógica, la Fortuna, la Sabiduría; el gusano (larva de mosca): suciedad, podredumbre, muerte, pecado; la langosta – saltamontes: con la templanza, paganos que se unen a la fe, destrucción, diablo, irresponsabilidad, imprevisión; la libélula: con el pecado, mal, demonio; y la mosca: con el diablo, tormento, Pasión de Cristo, mal, dolor, precariedad de la vida y lo perecedero.

Por otra parte, durante la oscura Edad Media, los monasterios no sólo acumulaban espiritualidad y saber, sino que, paralelamente a los señores feudales, también acopiaban riqueza y poder y constituyeron la base de la vinculación entre el sempiterno poder civil y el poder eclesiástico. Su poderío y riquezas en aumento acabó por generalizar comportamientos ajenos a la fe como la Simonía y el Nicolaitismo y todo tipo de conflictos y rivalidades que tras la génesis de nuevas órdenes religiosas como Cluny, Dominicos o Franciscanos, etc., trataron de liberar a la Iglesia de esa despreciable influencia y de sus relajadas costumbres laicas y llevó a serios enfrentamientos entre ambos poderes que acabó resolviéndose con el Concordato de Worms en 1122. La mayor estabilidad hizo renacer el comercio y se reabrieron nuevas rutas marítimas desde Génova, Venecia, Valencia o Pisa y desde el siglo XI se incrementó la productividad y el nivel general y la esperanza de vida. En cualquier caso los monasterios también acumularon una ingente información y gracias a ellos pudieron llegar a nosotros multitud de obras clásicas que se sumarán a las que el Mundo Bizantino y especialmente el Islámico preservaron. En el campo que nos ocupa se acumuló una enorme información sobre Botánica y Farmacia, pero también sobre Apicultura (y buen ejemplo es el *Códice bizantino de Venecia*, Marc.Gr. del siglo XV) y, en muchos casos, gran cantidad de información (errónea o más o menos válida) sobre insectos perjudiciales, y tampoco Venecia fue ajena a la influencia de los Bestiarios Medievales, donde aparecen multitud de referencias y elementos artropodianos que veremos plasmadas en sus representaciones y decoraciones arquitectónicas, ni a la tradición de otros textos de carácter reli-

gioso (Libros de Horas) donde van incorporándose elementos más decorativos que descriptivos de la escena o el tema tratado, y a partir del siglo XIII el gusto por la belleza de las cosas naturales empieza a ser más evidente, y a través del llamado “realismo estético”, empezarán a aparecer en manuscritos, breviarios, salterios y libros iluminados tanto animales como plantas bien reconocibles que a partir del siglo XIV se hacen cada vez más frecuentes y entre ellos multitud de artrópodos, especialmente insectos, irán familiarizando estos animales con sus cada vez menos selectos lectores, y buen ejemplo es el *Breviario Grimani* (siglo XV) de la Biblioteca Marcienne de Venecia.

Este progresivo cambio de actitud (y como hemos visto ante las impotencia e ignorancia frente a la peste) hizo atractivo el saber e hizo nacer los Colegios, las Escuelas y las Universidades. En particular, el saber zoológico en las Universidades de la Baja Edad Media se impartía en las Facultades de Artes, que eran una de las llamadas preparatorias o menores, y parte también dentro de las Facultades de Medicina, que junto a las de leyes, cánones y teología se consideraban mayores. Hasta la invención y generalización de la imprenta, la didáctica medieval estaba vinculada a los métodos clásicos, entre ellos el uso de las romanas tablillas de cera. La transmisión de esta información e iconografía de produjo desde Praga, Salerno, Montpellier, Bolonia y París a Orange, Perugia, Siena, Pavia, Lucca y Salamanca y, estrechamente vinculada con Venecia, en la Universidad de Padua, todas ellas fueron decisivas en la Cultura Medieval tardía y un primordio de evolución “libre-pensante” dentro del férreo pensamiento moral establecido, algo más relajado en Venecia.

Por otra parte Venecia mantuvo, como hemos indicado, una enorme relación con el Mundo Bizantino, de cuya Ciencia y fuentes especialmente bebió e hizo acopio. Alejandría, que había sido un hegemónico centro del saber y que había sabido ser el crisol de todo el conocimiento de esta época mantuvo su importancia tras la conquista por los árabes en el 642, pero en relación con Occidente, potenció la capitalidad científica de Constantinopla durante los ocho siglos siguientes fuertemente vinculada con Venecia, según hemos citado, y la tendencia escolástica indujo a la traducción de textos clásicos y a su posterior impresión, como es el caso de los textos zoológicos de Aristóteles que, como muestra del retomar el mundo clásico, tradujo al latín Teodoro de Gaza y que fueron impresos en Venecia en 1483, así como obras y compendios originales como *Geoponica*, de 20 libros heterogéneos, compilados en Bizancio hacia el 950 y encargado por el Emperador Constantino Porphyrogenetes (siglo X) sobre temas relativos a la agricultura, apicultura, insectos dañinos y animales de ganadería o el código sobre Nicandro de Colofón (segunda mitad siglo II a. C.) y de sus obras poéticas *Theriaka* y *Alexipharmaka* sobre plantas y animales venenosos incluyendo escorpiones, arañas, etc., y la aplicación de sus remedios.

La tradición naturalista de los textos científicos bizantinos influyó a través de Venecia en Occidente y hallamos obras mestizas con textos en latín y figuras de claro estilo bizantino bien conocidos en Venecia, como son el *Liber de medicina ex animalibus* de Sexto Plácido Papirense (siglo XIII) que perteneció a Federico II de Sicilia, las tablas del *Theatrum Sanitatis* sobre las normas de salud de Ibn Butlan (siglo XV) con un texto dedicado a las abejas o el *Libro de*

los medicamentos simples de Mateo Planetario, de enorme interés y belleza.

Tras la caída de Constantinopla (1453) muchos científicos emigraron a Italia y Venecia se convirtió en un importante centro cultural y sobre todo editorial, especialmente por el desarrollo en esta ciudad de la casi recién aparecida imprenta y en la que vieron la luz multitud de obras que abarcaron desde la Música a la Ciencia. Empezaron a editarse nuevas versiones y lógicamente con la inclusión de láminas donde el mundo animal (y entomológico) estará bien representado. En principio se sigue fidedignamente la herencia aristotélica, como es el caso de la edición veneciana (1476 – 1498) de la obra de Aristóteles o *Naturalis Historiae Libri Tricesimiseptimi et Ultimi Finis* de Plinius Secundus, Caius, el Viejo (23 - 79 d. C.) publicado en Venecia por Christophoro Landino (1472) bajo el mecenazgo de Lorenzo de Medicis en las puertas del Renacimiento y por R. de Novimagio en 1483 o *De materia medica* de Dioscorides (c. 40 - c. 90 d. C.) por A. Soceri en 1518 y por Piero Andrea Mattioli en 1565 con numerosas referencias arropodanas y se generaron numerosas ediciones con las “clásicas” mal-interpretaciones, errores y equivocaciones que generaron una literatura cada vez más habitual entre las clases acomodadas y que fomentaron la afición entomológica entre ellas, y a partir de allí se llegará con multitud de nuevas ediciones del Barroco a la Ilustración y a la verdadera Entomología Científica.

Vemos pues como Venecia merece nuestro reconocimiento en su aportación a la Ciencia y a la Entomología, que sin llegar a lo que nos legó la entomológica Universidad de Bolonia, no es en absoluto despreciable.

Los artrópodos en el arte de Venecia

Una vez centrado el tema entomológico en el contexto europeo, y en particular en relación con la Ciudad de Venecia, veamos cómo todo este acervo entomológico se refleja en sus manifestaciones artísticas, y haremos un pequeño viaje entomológico por su arquitectura, incluyendo sus pavimentos y mosaicos, su escultura y su pintura, y veremos que desde su origen hasta su decadencia, incluso en la actualidad, son numerosas las referencias entomológicas que esta bella ciudad alberga o produjo.

ARQUITECTURA

La inclusión de elementos religiosos con carácter decorativo y didáctico es permanente en la Arquitectura Medieval, y escenas del Antiguo y especialmente del Nuevo Testamento adornan románicos capiteles, arquivoltas, tímpanos, etc., junto a otros elementos vegetales o geométricos. La presencia de estos elementos en la arquitectura gótica se hace más propensa a la descripción e inclusión de figuras humanas como elementos decorativos, siendo los personajes religiosos y caballerescos los más representados, pero también hallamos animales, no siempre domésticos y, a pesar de su mala fama (moscas/muerte, araña/diablo, escorpión/Pueblo Judío, etc.) y de su pequeño tamaño, que los hacen poco aparentes en estas manifestaciones, hallaremos artrópodos, bien sean crustáceos, arácnidos o insectos.

La primera atención sobre este tema debe tomarse muy especialmente en relación a los Zodiacos y/o las actividades del hombre a lo largo del año. Tal es el caso de los

símbolos de Cáncer y Escorpio que se presentan con una enorme profusión en la decoración medieval de multitud de arquivoltas y capiteles de iglesias y claustros, particularmente frecuentes en Francia. En ocasiones estas figuras (cangrejo y escorpión) tienden a parecer realmente antropomorfizadas como en *Saint Austremonne D'Issoire* o *Saint Lazare* en Autun o aparecen marcadamente alejadas de la realidad como en *Sainte Madelaine* en Vézelay o *Notre-Dame* de Amiens (Francia) y en otras ocasiones aparecen como francamente estilizadas, casi sintéticas como es el caso de la puerta principal izquierda (hacia 1200 – 1210 rehabilitado en 1845) de *Notre Dame* de París o de los capiteles inferiores decimotavo y vigésimo del Palacio Ducal de Venecia (que han sido detalladamente descritos durante sus moralizantes anotaciones realizadas entre 1840 y 1852 por Ruskin, - ver Ruskin (2000), a quien seguimos en su localización.

Este palacio, uno de los edificios más significativos de Venecia, originalmente bizantino (c. 813) e inicialmente defensivo, que tras varios incendios del recinto fue restaurado en 1116 permaneciendo como tal hasta 1301 y posteriormente sería reconstruido entre los años 1340 – 1442 (gótico veneciano con remodelaciones renacentista tras sucesivos incendios en 1419 y 1574 hasta finales del siglo XVI y ejemplo y crisol del carácter típicamente veneciano con elementos romanos, lombardos y árabes). Destacan de este edificio sus 36 capiteles exteriores del nivel inferior, cuya autoría y datación aún conservan algunos como orgullo de sus hacedores (de 1317 a 1344, algunos copiados o acabados en 1438 y otros más recientemente restaurados). Entre frecuentes motivos vegetales, los temas de estos capiteles son variados (la embriaguez de Noé, el Juicio de Salomón, la caída del hombre, arcángeles, virtudes y vicios, pájaros, frutas, niños, emperadores/reyes, pueblos y razas, actividades del año, las edades del hombre, escenas de matrimonio, etc.), pero destacan dos de ellos en relación al tema que nos ocupa (Fig. 1, 2). En el decimotavo aparecen el sol, la luna y las casas de los planetas, con sus correspondientes signos del zodiaco. En la *Casa de Marte* aparecen, entre elementos caballerescos que porta en su estandarte “*deferosum = de ferro sum = soy de hierro*” y temas alusivos a los elementos fuego y agua, sus *Casas Aries* y *Escorpio*, y también en otra cara del capitel aparece la Luna en su casa, representada por una figura femenina sobre una barca que navega sobre el mar llevando la luna en una mano y en la otra el símbolo de Cáncer, que a veces pasan desapercibidos, y una inscripción que reza “*Lune cancer domu t. pbet iorbe signoru*” y entre estos elementos hay, claro está, un cangrejo y un escorpión para los signos de Cáncer y Escorpio (Fig. 1, 2) muy bien perfilados y de morfología bastante precisa.

El otro capitel a destacar es el vigésimo, muy bien trabajado y en él aparecen varias cabezas de animales emblemáticos (león, lobo, zorro, perro, etc.) y entre ellas la de un oso comiendo miel de un panal, donde algunas abejas son reproducidas (Fig. 3). En otros capiteles (vigésimo primero y vigésimo quinto) se muestran las profesiones y las actividades del año, y en alguno se sugiere la recogida y medida de la miel (Fig. 4 - 6).

Estos símbolos zodiacales y/o anuales aparecen asociados a otros animales, generalmente domésticos, pero con frecuencia con las actividades de los meses del año se repre-

sentan los signos zodiacales y también aparecen en los meses de junio (recolectando mieses) y octubre (cavando con una larga pala) con sus correspondientes escorpión y cangrejo, como aparecen en las arquivoltas románicas de la puerta principal de la Basílica de San Marcos (Fig. 19, 20) que también fueron preciosamente descritas por Ruskin (2000).

A esta basílica fueron trasladadas desde Alejandría las reliquias de San Marcos en el año 828 y para resguardarlas se construyó en esa época una iglesia basilical de ladrillo (sobre la Iglesia de San Teodoro que previamente existía), que fue consagrada en 832 y que fue destruida por un incendio en el siglo X (976). Allí se levantó en 1071 un nuevo templo de planta de cruz griega donde dominan las influencias orientales inspirado en los *Santos Apóstoles* de Constantinopla y el Dux Domingo Contirini fundó esta basílica que se consagraría en el 1085. La posesión de tales reliquias dotará a la ciudad de Venecia de una enorme categoría espiritual, similar a la que ostentaba Roma. Finalmente, y especialmente tras un nuevo incendio en 1106, se fueron añadiendo en el siglo XIV - XV nuevos elementos románicos y gótico venecianos, espectaculares mosaicos y bellas placas labradas en mármol (provenientes de anteriores construcciones bizantinas y otros expolios), creando un conjunto de una belleza original e insuperable.

Relacionado con la arquitectura, y también con los horóscopos hemos de citar uno de los edificios más conocidos de Venecia, nos referimos a la famosa Torre del Reloj (*dell'Orologio*), en el lado norte de la plaza de San Marcos. Fue construida entre 1496 y 1506, y posee un enorme reloj esmaltado de azul y dorado que no sólo marca las horas con los martillazos de sus famosos “moros”, sino las fases de la luna y el zodiaco, con su correspondiente Escorpión y Cangrejo (Fig. 40 - 42). La torre servía de referencia tanto a los ciudadanos de a pie, como a los navegantes, que podían saber los movimientos de las mareas. Este tipo de relojes adorna muchos otros edificios venecianos, tanto exterior como interiormente y repite sus símbolos antropodios. Ejemplo de ello es el ubicado en la *Sala del Reloj de los Zodiacos* del Palacio Ducal.

Aunque hoy día así los veamos, estos elementos zodiacales no eran meramente astronómicos, sino que la sucesión de las constelaciones a lo largo del año, no solo marcaba el ciclo de las actividades del hombre, sino que recordaba e implicaba la total sumisión del destino de los hombres a la precisa voluntad de Dios, que los había creado y sobre todo en la Edad Media representa, como hemos anotado, uno de los elementos “aparentemente profanos” más frecuentes y su presencia se repetirán según el estilo de los siglos posteriores sobre multitud de soportes, desde la pintura mural, como es el caso del *Friso de los horóscopos* de la *Sala Cornier* y la *Sala de los mapas* del Palacio Ducal veneciano, a los bellos mapamundis venecianos sites en el Museo Correr de esta ciudad.

La personalidad abierta y liberal de la República permitió una mayor libertad ante la inclusión “obligatoria” de elementos religiosos frente a los elementos paganos o no moralizantes en la arquitectura veneciana que aparecen por doquier (Fig. 1 - 18). Al margen de estos seres y los citados zodiacos, típicos elementos medievales (universales en el Arte Románico-Gótico europeos), es la vocación marítima de la ciudad de Venecia la que posibilitó la presencia de

otros elementos artropodianos, muy al margen de la tradición medieval-religiosa vigente en Europa. Nos referimos a los que hallamos en espacios públicos, bellamente decorados que aún se conservan y que prácticamente mantienen la misma actividad que tuvieron en su origen. Tal es el caso del *Mercato de Pesce*, vecino a Rialto, en el *Campo della Pescaria* y sobre las Fábricas viejas de Scarpagnino (1522), sobre el mismo Gran Canal donde desde hace 1000 años llegaban (y llegan) pescados y mariscos. En los capiteles de uno de estos edificios renacentistas (*Pesce al minuto*) hallamos todo tipo de elementos marinos y marineros relacionados con estas mercancías y en ellos vemos pulpos, rayas, calamares, peces, barcos, aparejos de pesca y un largo etc., pero también, y como no podía ser menos, varios elementos artropodianos relacionados con su captura y comercialización, sean cestas o nasas (Fig. 7), que aún hoy día pueden verse en la laguna circundante, así como cangrejos (Crustacea, Reptantia) completos (Fig. 8) o su apreciado pleon de (Fig. 9), que firmados (z) por sus autores (Zupolo y Luarenti), sirven como elementos decorativos a este entorno de marítimo mercadeo.

También la vocación marítimo-militar/comercial de Venecia hizo que muchas de sus familias se enriquecieran o estuvieran relacionadas con estos animales, y así aparecerán en sus blasones, como es el escudo de armas de la *Famiglia de Mocenigo Gambarà* (siglo XVII) (Fig. 46) o en los elementos decorativos de sus casas como es la *Casa de Antoni Basso* (1910-1912), banquero que donó el jardín a su casa a la *Comunna*, que alojó en él una pescadería (Fig. 44, 45) y que es un ejemplo de cómo se ha mantenido esta tradición casi hasta nuestros días. Otros escudos con sugerencias artropodianas (Fig. 48) se repiten desde el Renacimiento por toda la ciudad y, en ocasiones, mantuvieron su presencia hasta épocas relativamente recientes. Es el caso de la casa de la *Famiglia Mosca* (destruida el 27 de Febrero de 1918 por una bomba austriaca y reconstruida en 1920) (Fig. 47) y que aportan nuevos elementos entomológicos a la ciudad. Otros ejemplos de casas cuyos escudos portan insectos son el grillo y los *Grillo* (símbolo también común en Genova y Florencia) de los que aún se conservan ciertas reminiscencias (Fig. 51) y de los *Grioni* de Venecia, o la mosca con los *Fieramosca* también de Venecia.

No es casual que, al margen de los motivos marinos, sea la mosca uno de los elementos artropodianos más frecuentes y que aún permanece como remanente y es el caso del ejemplo anteriormente citado. El efecto talismán u homeopático en las creencias sobre las moscas procede de antiguas y ancestrales tradiciones (probablemente prehistóricas y posteriormente mesopotámicas, egipcias, mediterráneas, etc.), pero también europeas desde la batalla de Domiziano, y ya Virgilio citaba que hizo poner una mosca de bronce en la puerta de su casa de Nápoles. Esta costumbre fue recogida a través de éstos y otros textos antiguos a la Medicina Medieval europea: (*Similia similibus curentur* = Las cosas semejantes deben curarse con cosas semejantes). Todo ello era bien conocido en Constantinopla (y obviamente en Venecia) a través de Apolonius de Tyana, que evitaba moscas y mosquitos labrando su imagen en bronce, y hay documentación sobre estas prácticas (especialmente entre el siglo XV y primeras décadas del XVI), así como la práctica de dejar imágenes de insectos desagradables para alejarlos de los edificios. En algunos palacios como en el de

los *Dux* en Venecia se habían hecho instalar representaciones de moscas sobre el pavimento de los suelos y esta creencia se extendió rápidamente a otros puntos del orbe y veremos reminiscencias de esta costumbre en algunos de los pavimentos de edificios venecianos (Fig. 22, 25 – 27). En España algunos edificios como algunos palacios de Toledo y Valladolid (como el del Marqués de Villena) se acompañaban de moscas labradas, fundidas en metal o esculpidas en piedra con este fin.

Sin otra explicación ante tanta desgracia generalizada, la mosca seguía atávicamente asociada con la muerte, si bien sus masivas apariciones a modo de amenazantes nubes ante tanta podredumbre eran la consecuencia y no la causa de ella, aún así las moscas estaban asociadas a estos males y en la iconografía medieval europea la asociación mosca-muerte está bien documentada y la veremos profusamente representada en su arquitectura/escultura, y especialmente en su pintura.

Asociados a la Arquitectura, y a lo largo del Renacimiento, se van incorporando nuevos elementos decorativos en fachadas, principalmente dinteles, pilastras y/o columnas planas, donde la imaginación del artista encuentra nuevas vías de expresión y los insectos, con algo menos de significación moralista o simbólica, y algo más de realismo, les acompañan. Son especialmente frecuentes entre los *gruteschi* (de las grutas del las Termas de Tito en Roma con ornamentaciones fantásticas y donde tomólas como modelo el *Domus Aurea* romano (literalmente del latín 'Casa de Oro'), grandioso palacio construido por el Emperador Nerón tras el gran incendio del año 64 y que se mantuvieron durante el Medioevo, tan aficionado a los grotesco y antinatural. En estos bajorrelieves aparecen motivos mitológicos, paganos, rosetas, escudos de armas y seres fabulosos junto a multitud de elementos vegetales, acantos, flores y frutas, que trepan con lacerías y *candelieri* (verticales) y se acompañan de un rico repertorio de animales mitológicos y/o reales como delfines, aves, reptiles, bucranios, águilas, e insectos (principalmente abejas, moscas y libélulas) y se extienden desde el *Quattrocento* y *Cinquecento* con autores como Miguel Ángel (1475 - 1564), Bramante (1444 - 1514) o Palladio (1508 - 1580) entre los más conocidos, y su marca se extenderá por toda la Europa Renacentista (Plateresco en España), perdurará en el Barroco y llegará hasta el Rococó y el Neoclásico con nuevas influencias pompeyanas.

Podríamos poner decenas de ejemplos sobre la presencia de insectos en estos elementos arquitectónicos venecianos, citemos la abeja (mosca?, según aparente tener 2 o 4 alas) de la fachada de la iglesia de *San Zaccaria* (una de las iglesias más antiguas de Venecia, remodelada varias veces hasta su aspecto de 1493) a punto de ser comida por una lagartija (Fig. 35), la abeja y la libélula (= mariposa para la mentalidad renacentista) (Fig. 32, 33) de la iglesia de *San Rocco* (proyectada por Bartolomeo Bon en 1489, consagrada en 1508 y restaurada en el siglo XVIII), los numerosos insectos que aparecen en las columnas del patio de la *Scuola di San Marco* (desde 1815 actual hospital civil) que antiguamente acogía una de las seis cofradías de los barrios (*sestieri*) de la ciudad, y que destruido por un incendio en 1485, fue reconstruida a finales del siglo XV (Fig. 36, 37). Esta estética y temática se mantiene durante varios siglos y también hallamos ejemplos de este tipo de insectos en edificios posteriores, y ejemplos son los que hallamos en los



Fig. 1-2: Capiteles exteriores del Palacio Ducal (1344) con el horóscopo de Cáncer y de Escorpio. **Fig. 3:** Capitel exterior del Palacio Ducal (1344) con motivo entomológico (oso comiendo un panal de abejas). **Fig. 4-6:** Capiteles exteriores del Palacio Ducal (1344) con motivos presuntamente entomológicos (labores y trabajos de los meses). **Fig. 7-9:** Capiteles del *Mercato di Pesce* (1522) con motivos de pesca y crustáceos. Venecia, (Italia), fotografías del autor (1992, 2003, 2008).
Fig. 1-2: External capitals of the Ducal Palace (1344) with the horoscope of Cancer and Scorpio. **Fig. 3:** Exterior Capital of the Ducal Palace (1344) with a entomological motive (bear eating a hive of bees). **Fig. 4-6:** External capitals of the Ducal Palace (1344) with presumptive entomological motifs (tasks and the works of months). **Fig. 7-9:** Capitals of the *Mercato di Pesce* (1522) with motifs of fishing and shellfish. Venice (Italy), photographs of the author (1992, 2003 and 2008).

edificios (Iglesia gótica, Convento Palladiano y Escuela de Santa María de la Caridad) que albergan la pinacoteca de la *Accademia* y donde hallamos otros insectos (Fig. 34). Todo ello dan un componente y aspecto bastante entomológicos a la arquitectura de la ciudad de Venecia.

MOSAICOS Y PAVIMENTOS

Íntimamente relacionados con la arquitectura, y formando parte de ella, no podemos dejar de citar en una ciudad tan bizantina como Venecia los preciosos pavimentos de muchos de sus edificios y, desde luego sus mosaicos. En unos y en otros se dará la fusión de elementos romanos/paganos, greco/bizantinos, orientales/árabes que saldrán de las manos de artesanos, muchos de ellos procedentes de Alejandría y de Constantinopla (especialmente tras la persecuciones iconoclastas promovidas por León III en 726 y la Controversia Icónica del 843) y que representan unos de los tesoros mejor guardados de la ciudad de Venecia. También en ellos hemos podido hallar elementos del tema que nos interesa.

Con respecto a los mosaicos, hemos de remontarnos al propio Imperio Bizantino del que inicialmente Venecia formó parte. Como había iniciado el propio Alejandro Magno y después imitarían los Emperadores Romanos, es sabido que Justiniano (c. 485 – 565) entendió el Arte como un arma propagandística personal, y de su mandato son las obras bizantinas más impresionantes: las Basílicas de Santa Sofía en Constantinopla (532 – 537 destruida en el terremoto de 557, reconstruida en 562 y enormemente alterada durante el Imperio Otomano), la de Santa Catalina en el Monte Sinaí (550 - 551) y la de San Vital en Ravena (548). En ellas paredes, techos y muros serán decorados con mosaicos, que reciben la herencia pagano/romana junto a posteriores influencias orientales/árabes. En la primera son escasos los elementos figurativos coetáneos, aunque sí posteriores y aún se conservan escenas de los Reyes Magos, del Nuevo Testamento, patriarcas y emperadores junto a adornos con motivos vegetales y geométricos, en Santa Catalina se ofrecen mosaicos con escenas de Moisés y figuras o alusiones a Jesús, María y Juan Bautista, y en San Vital se refleja un marcado carácter propagandístico donde la imagen del Emperador (y la Emperatriz) están vinculados y participan del propio culto del dogma y es uno de los mejores ejemplos del costoso mecenazgo de esta persistente simbiosis.

Desde la Controversia Icónica del 843, el Arte Bizantino cede paso en la representación del poder y del prestigio imperial y dirige sus esfuerzos para ser eminentemente Arte de la Iglesia, y otras obras posteriores como la Capilla Palatina de Carlomagno en Aachen (792 - 805) o San Marcos (830) de Venecia no le irán a la zaga.

Por ello, y posteriormente, la posibilidad de hallar plantas o animales (particularmente artrópodos) en estas (u otras) obras bizantinas queda, como en el resto de las manifestaciones cristianas, relegado a escenas donde la Naturaleza es citada y por ello representada, como es el caso de la Creación, del Diluvio Terrenal, del Bautismo de Cristo, de la Fuente de la Vida, o en escenas diabólicas con seres demoníacos, y poco más. Hay que anotar además que a pesar de su herencia iconográfica romana sobre el tema de Orfeo y los Animales, tema que se retomará desde el Renacimiento y será motivo de atención de autores como Herri met de

Bles, Jacopo del Sellaio, Hans Leu, Jan Brueghel, Durero, Bronzino, Botticelli o Tiziano, los “bichos” empiezan ya a desaparecer en su asociación con temas religiosos, salvo su citada progresiva asociación con lo demoníaco y maléfico, por ello quedan relegados en estas escenas a referencias aladas y a seres acuáticos generalmente horripilantes, como veremos con los cangrejos o escorpiones que, a modo de sabandijas, aparecen en la pintura europea y veneciana.

Ejemplos de esto son los magníficos mosaicos de la *Creación de Adán* del interior de San Marcos de Venecia (siglo XIII con añadidos que llegan hasta el siglo XVII) donde, con reminiscencias griegas de *Psyche*, el alma que recibirá del Creador está representada por una criatura con alas de mariposa y en el mosaico de la *Creación de los animales* del atrio, también de San Marcos, hay en el río peces, pero también un curioso cangrejo/langosta (Fig. 43). Similares mosaicos bizantinos pueden admirarse en San Nicolás de Theophanis Strelitzas (siglo XVI) en Meteora como es el llamado *Adán dando nombre a los animales recién creados* o el mosaico del *Bautismo de Cristo* del Monasterio de la Transfiguración (siglo XIV) también en Meteora.

En cualquier caso el Arte Bizantino posterior, siguiendo los dogmas y liturgias de su Iglesia, tornó a ser meramente religioso, y su iconografía pasó a estar vinculada a imágenes de Dios, la Virgen y los Santos y la iconografía animal bizantina perderá la fresca herencia de su acervo naturalista greco-romano y acabará mostrando el mismo estilo hierático y estereotipado, conforme se producirá un tránsito desde su herencia mágica/pagana a simbólica/moralizante como medio propagandístico para la glorificación de la Iglesia y de su Dios.

Con respecto a los pavimentos de iglesias y palacios, son extremadamente variables en sus materiales, técnicas, diseños y estilos, aunque en todos ellos predomina el gusto por el color, tan típicamente veneciano. Desde los pavimentos más primitivos y toscos (*opus tessellatum*), la mayoría perdidos, sobre los temas y motivos geométricos sencillos y sin fin, en alusión a la eternidad, e imágenes inicialmente tomadas del ideario pagano tardo-romano, se introducen motivos carolingios-normandos y más adelante bizantinos-orientalizantes-árabes (geométricos mucho más complejos y elaborados, junto a arabescos, vegetales y animales mitológicos o fantásticos) que trajeron sus artesanos bizantinos (sin duda junto a los mismos hacedores de los primeros mosaicos) y que aún conservan parcialmente iglesias como *Sant'Illario* (siglo IX) y *San Lorenzo* (siglo XII) de Venecia, *Santa Maria Asunta* de Torcello (siglo IX), *San Nicolò* del Lido (siglo XI) o *San Marco* (siglos XI - XII), y desde el siglo XII se aprecia un mayor gusto por el color y poco a poco se fueron introduciendo nuevos elementos florales y animales (reales) con nuevo carácter simbólico desde la interpretación cristiana de la iconografía pagana, que permanecerán hasta la influencia iconoclasta, y signos y referentes heráldicos con un marcado carácter luminoso (*claritas* divina de Jerusalén) y nuevos materiales de mármoles de muy diversas procedencias y colores, y frecuentemente piedras semipreciosas se irán añadiendo, alcanzando en los siglos XVI - XVII formas y figuras geométricas y caleidoscópicas cada vez más elaboradas que consiguen trazados imposibles (muchos salidos de la mano de maestros de la talla de Palladio, Longhena, Gaspari, Massari, Rossi o Tirali)



Fig. 10-17: *Grutescci* y elementos mitológicos o paganos con motivos entomológicos (harpías, grifos, sirenas, dragones, insectos y crustáceos) en capiteles y arcadas del Patio Interior del Palacio Ducal (S. XV). **Fig. 18:** Elementos decorativos con motivos entomológicos (grifos), *Santa Maria dei Miracoli* (1489). **Fig. 19-20:** Arquivoltas románicas de la puerta central de *San Marco* (1508) con motivos de las actividades del año y los símbolos de Cáncer y Escorpio. **Fig. 21:** Mosaicos del pavimento de *Santa Maria e Donato* (S. XII) con elementos decorativos con motivos entomológicos (grifos/basiliscos). 10-20: Venecia, 21: Murano, Venecia (Italia), fotografías del autor (1992, 1999, 2003, 2008).

Fig. 10-17: *Grutescci* and mythological or pagan elements with motives entomological (harpies, griffins, faucets, mermaids, dragons, insects and crustaceans) in capitals and arches of the interior courtyard of *Palazzo Ducale* (XV century). **Fig. 18:** Decorative elements with entomological motives (griffins), *Santa Maria dei Miracoli* (1489). **Fig. 19-20:** Romanic archivolts of the central door of *San Marco* (1508) with motifs of the year's activities and symbols of Cancer and Scorpio. **Fig. 21:** Mosaic pavement of *Santa Maria e Donato* (XII century) with decorative entomological patterns (griffins/basilisks). 10-20: Venice, 21: Murano, Venice (Italy), photographs of the author (1992, 1999, 2003 and 2008).

con un enorme efecto óptico de sorprendente relieve y gran belleza, con técnicas de tallado de la piedra que alcanza el preciosismo de las Piedras duras (*Pietre dure*) en el Arte Mobiliario de la época, donde también hallamos numerosos ejemplos de insectos entre flores y aves. Debido a la actual masificación de los visitantes, muchos de estos pavimentos no siempre están expuestos o son accesibles al público en general.

Con respecto a los animales que aparecen en los suelos, son frecuentes los ya citados y simbólicos pavos reales, aves, ciervos, leones, buitres, gallos, águilas, pelicanos, e incluso algún rinoceronte (Fig. 23, 24), desde de los pavimentos más antiguos conocidos con este tipo de iconografía animal, como los de *Santa Maria e Donato* (1140) en Murano y *San Zaccaria* (1176) en Venecia, a los mucho más ricos y elaborados de *San Marco* (1623) o *San Giovanni e Paolo* (1666) que alcanzan el siglo XVIII en pavimentos muy animalísticos como el de los *Palazzo Condulmer y Trevisan Moro*.

Pero, al margen de estos míticos animales, y por sorprendente que parezca, también hallamos artrópodos en estos pavimentos. Al margen de los basiliscos con cola de escorpión, anteriormente citados de los pavimentos, milagrosamente conservados, de la iglesia de *Santa Maria e Donato* (1140) en Murano (Fig. 21), existen otros elementos mucho más artropodianos. Tal es el caso del existente en el transepto septentrional de esta misma iglesia, donde aparecen dos hormigas acoplándose junto a una mariposa (Fig. 22) y que probablemente signifiquen el nacimiento y la expansión de la Religión Cristiana, aunque otras interpretaciones (dos grillos oliendo una flor) se han dado a este enigmático pavimento. Sea cual fuera la interpretación, ambos insectos se salvaron de la “quema”/estigmatización a la que, como hemos indicado, fueron sometidos la mayor parte de los artrópodos en el Cristianismo (el grillo asociado con la vigilancia, la dicha y el hogar, y la hormiga asociada con el tesón, la constancia, la prudencia, la previsión y las cualidades espirituales y la agitación de los clérigos al servicio de la Iglesia). Ante ello, y no precisamente por la licenciosa vida clerical veneciana, nos decantamos por la segunda interpretación. También aparecen insectos en otros pavimentos posteriores como en el del *Convento di San Giovanni e Paolo* (1666) con el tema tantas veces citado de aves comiendo insectos (Fig. 25) e incluso en pavimentos más recientes y con estética más afrancesada, como es el caso del *Palazzo Trevisan Moro* (inicios del siglo XVIII), aparecen, entre motivos chinescos, palmeras y aves, varios insectos, especialmente mariposas y libélulas (Fig. 26, 27). Todo ello contribuye al acervo entomológico de la arquitectura veneciana.

ESCULTURA

Ese gusto renacentista por lo decorativo, que anteriormente hemos citado en el apartado de arquitectura y donde muchos insectos hemos citado, se proyecta en las obras escultóricas gótico tardías - renacentistas que mantienen estas pautas ornamentales. Tal es el caso de las abejas (moscas ?) que aparecen en el Mausoleo funerario de Jabopo Surian (1488 – 1493) en la iglesia de *Santo Stefano* (1493) atribuido a Giovanni Buora (Fig. 30, 31).

Al margen de este tipo de ejemplos, y según lo indicado, poco más cabría esperar sobre la presencia animal en las

manifestaciones artísticas relacionadas con la escultura (salvo los animales simbólicos de profetas, evangelistas, escenas bíblicas, santos, etc.) y menos aún sobre la presencia de artrópodos en ella, pues su pequeño tamaño relativo hace muy poco factible su inclusión junto a imágenes donde la figura humana es omnipresente. Sin embargo, veremos que no es así, y también hallaremos ejemplos de artrópodos en la escultura veneciana.

Siguiendo la estética renacentista anteriormente citada, se trasladan a la escultura barroca algunos insectos que se van añadiendo como referencias relacionadas con algunos personajes, especialmente las abejas, muy populares en el Medioevo y fuente de simbología para la Iglesia, según hemos citado y ahora veremos.

Prueba de ello tenemos a San Juan Bautista, con una dieta muy entomológica, pues las comió en el desierto junto a miel silvestre, por lo que se le asocia con panales en algunas representaciones, pero especialmente destaca la figura de San Ambrosio (340 – 397), Obispo de Milán desde 374, quien bautizó al mismísimo San Agustín y uno de los Cuatro Grandes Doctores de la Iglesia. Aunque es un santo particularmente venerado en Milán, fue en Trento, en la región de Venecia, donde dio a San Vigilio las *institutionis insignia* para que se dedicara a evangelizar la región y acabara con lo que de idolatría aún quedaba en esta zona vénetica. Por la etimología de su nombre: la ambrosía, o entre los clásicos néctar de la inmortalidad reservado a los dioses, diosas, héroes y a sus caballos y a los ángeles, y aunque no estaba permitido a los griegos mortales (y el castigo de Tántalo es un ejemplo), con permiso de los dioses podían tomarla algunos mortales que los elevaría a una condición sobrehumana (el caso de Aristeo, hijo de Apolo, es buen ejemplo). Obviamente, y como tantos otros elementos greco-romanos, la ambrosía será asumida por el Cristianismo y se asociará con la Eucaristía y la Palabra de Dios que dará inmortalidad a los creyentes. Sobre este santo, nacido en Tréveris, pero criado en Roma, patrón de los canteros y obviamente protector de las abejas y patrón de los cereros y los apicultores, cuenta la *Leyenda dorada* de cómo las abejas “*entrando y saliendo de su boca, como si quisieran hacer miel allí*” depositaron la miel del conocimiento teológico en sus labios, mientras que él, aun en la cuna, dormía en el patio de su casa paterna. Esta leyenda pagana ya la contaban los griegos sobre Píndaro y Platón, y como ocurrió con otros personajes famosos por su elocuencia, a este santo se le identifica con frecuencia con las abejas o colmenas y ejemplos tenemos en numerosas estatuas y esculturas a él dedicadas que se reparten por el orbe cristiano, y dentro de la pintura en el altar mayor de su Basílica en Milán (siglo IX), en la tabla de la Escuela Lombarda (siglo XV) del Museo de Basilea, en el púlpito de la Catedral de San Esteban en Viena (siglo XV) o en el Retablo de Bartolomeo Vivarini (siglo XV) de la Academia de Venecia.

También relacionado con la escultura, podremos encontrar motivos entomológicos en otros elementos decorativos de carácter mitológico que hallamos en esta ciudad. Tal es el caso de los broncees que ornan alguno de los brocales de los centenares de pozos que son característicos y permanentes en sus patios, plazas y plazuelas (*campi y campelli*), como el que se encuentra en el Patio interior del citado *Palazzo Ducale*, que narra un tema mitológico (Fig. 39) donde hallamos un cangrejo, o en otros elementos similares

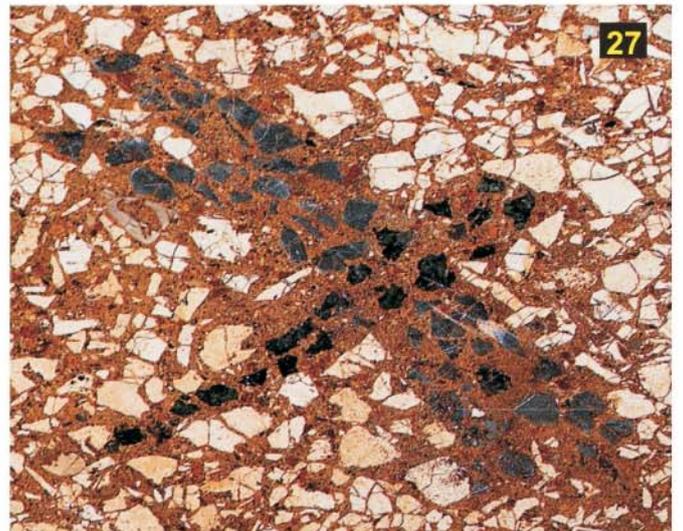
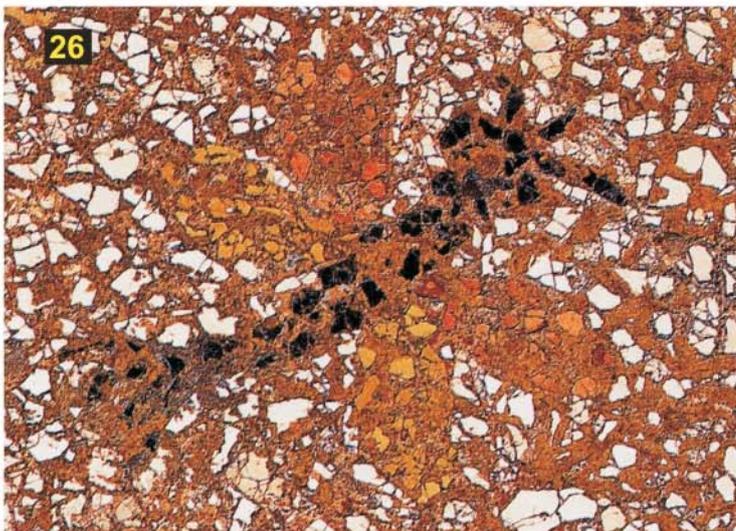
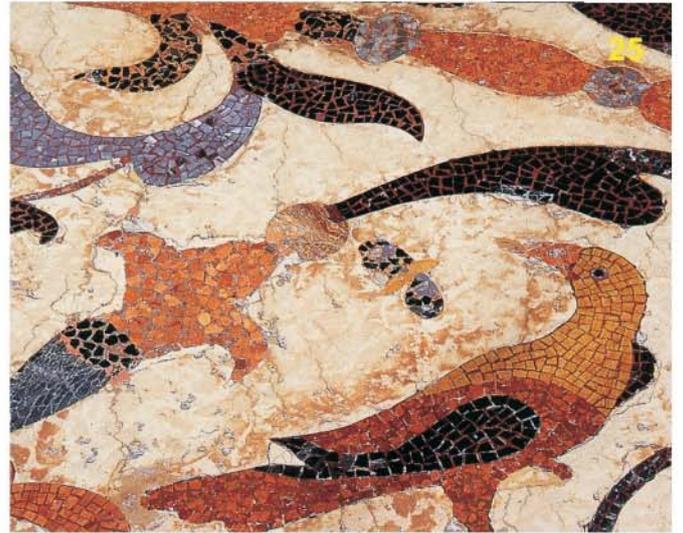
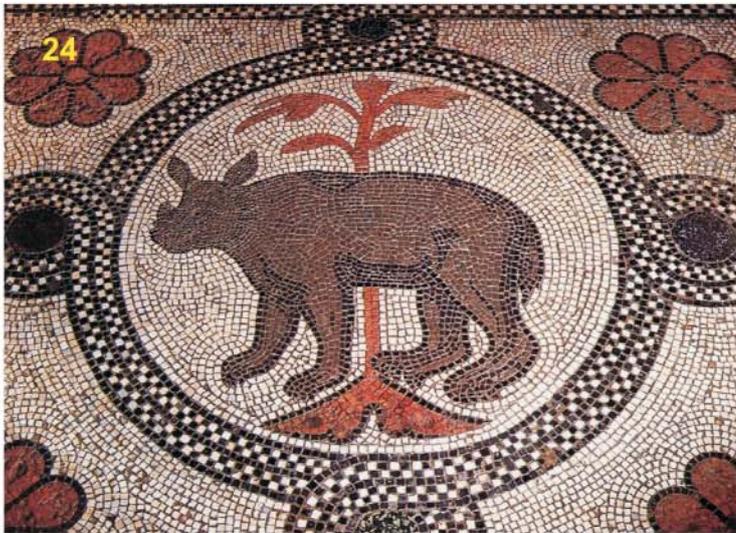
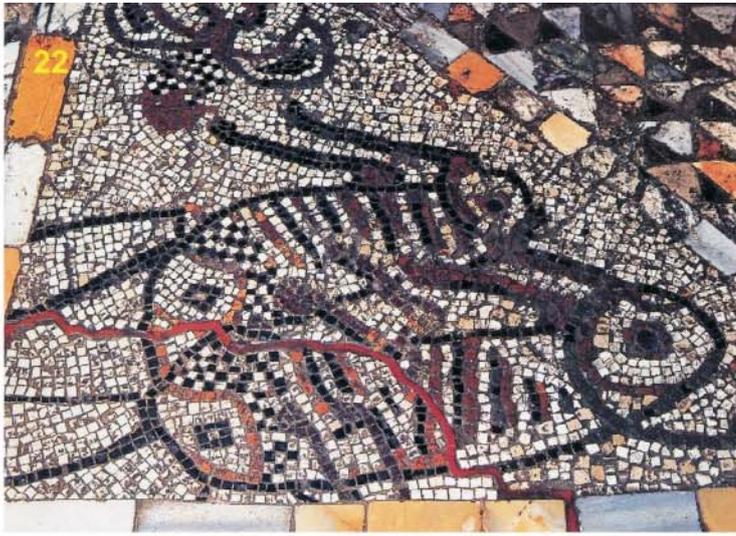


Fig. 22: Hormigas acoplándose (grillos oliendo una flor?) del pavimento de *Santa Maria e Donato* (S. XII) de Murano. **Fig. 23:** Pavo real en el pavimento de San Marco (S. XV). **Fig. 24:** Rinoceronte en el pavimento de *San Marco* (S. XVI). **Fig. 25:** Ave y mariposa en el pavimento del *Convento di San Giovanni e Paolo* (S. XVII). **Fig. 26, 27:** Mariposas y libélulas en el pavimento de la Biblioteca del *Palazzo Trevisan Moro* (inicios S. XVIII). Fotografías de Gabriele Crozzoli, de Sammartini (1999).

Fig. 22: Ants mating (crickets smelling a flower?) on the floor at *Santa Maria e Donato* (XII century) in Murano. **Fig. 23:** Peacock on the floor at *San Marco* (XV century). **Fig. 24:** Rhinoceros on the floor at *San Marco* (XVI century). **Fig. 25:** Bird and butterfly on the floor at *Convento di San Giovanni e Paolo* (XVII century). **Fig. 26, 27:** Butterfly and dragonfly on the floor at the Library of *Palazzo Trevisan Moro* (early XVIII century). Photographs of Gabriele Crozzoli, from Sammartini (1999).

como el que hallamos en la base de uno de los tres grandes estandartes situados frente a la fachada principal de la basílica de San Marcos, que posee una escena similar (Fig. 38). También otros temas mitológicos con referencias artrópodanas se trasladan a otros ejemplos de la escultura veneciana, y ejemplo tenemos en la estatua con *Psyche y el Amor* (1732), sita en el Parque de su Villa Pisani.

Al margen de estas referencias, no queremos acabar este apartado sobre los artrópodos en la escultura sin comentar que, también en Venecia puede admirarse alguna de las numerosas esculturas que generó el Mitraísmo, religión muy popular y extendida durante el Imperio Romano, y en las que aparece Mitra degollando al toro mientras que un escorpión ataca sus genitales (Fig. 28). El incorrecto número de patas de estos escorpiones romanos frente a los que encontraremos siglos después muestran la evolución en la más correcta observación del Mundo Natural. (Fig. 28 frente a 2, 20, 42).

Por último, y antes de acabar con la escultura, y aunque toque a la Entomología de de forma tangencial, citemos la técnica de la cera perdida y el uso de la cera en la escultura como elemento básico para realizar un modelo que pudiera llevarse posteriormente al bronce, la piedra la, madera, etc., y estas técnicas son conocidas desde la antigüedad. Debido a la mayor fragilidad de este material, y que se trataba de estudios provisionales, muchas referencias de su utilización nos han llegado, desde el caballo para la estatua ecuestre de Colleoni (1483) de Verrochio, sito en el *Campo de San Giovanni e Paolo* de Venecia, a las figuras que le servían como modelo a El Greco, pero pocos ejemplos reales nos han quedado de este soporte.

PINTURA

Si ya hemos hablado de alguna de las bellezas de esta ciudad, principalmente de su arquitectura, no podemos pasar por alto su pintura, de la que ya hemos hecho alguna referencia, y que desde los primitivos vénetos y venecianos (siglos XIV y XV) como Lorenzo y Paolo Veneziano, Antonio y Bartolomeo Vivarini, Semitecolo, Maestro Paolo o Jacobello del Fiore a otros posteriores como Palma el Joven, Cima de Conegliano, Lotto, Giambono, Crivelli, Ricci, Carpaccio y Bellini se consigue entre los siglos XVI - XVII una escuela de pintores de la talla de Giorgione, Tintoretto, Canaletto, Veronés, Basano, Tiépolo o Tiziano, entre otros, que constituyen la llamada Escuela Veneciana y que se mantendrá hasta el Rococó (S. XVIII) con autores como Rotari, Piazzetta o Guardi.

Siguiendo las pautas de la Pintura Gótica, y aún con las limitaciones de la mentalidad religiosa imperante, hallamos ejemplos artrópodanos, como en el *Políptico de la Pasión de Cristo* del anteriormente citado Antonio Vivarini (c. 1415 - 1476) sito en el palacio gótico de la *Ca d'Oro* (1420/5 - 1430/40) en el que, en antisemitica alusión, hallamos escorpiones pintados sobre los escudos de los personajes aparentemente ajenos al momento de su resurrección. Entre los siglos XIV al XVI el escorpión se asociaba a la traición y la perfidia y por ende para los Cristianos se asociaba al Pueblo Judío, y aparece especialmente en los escudos, las túnicas y estandartes de los personajes que le prendieron y dieron muerte en las escenas relacionadas con la Pasión de Cristo (prendimiento, pasión, calvarios, resurrección, etc.) como referencia del Pueblo de Judá, y

ejemplos son *La Coronación de espinas* (c. 1500) del Bosco (Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, Madrid) o *La Crucifixión* (1556), atribuida a Mancini, Giacomo (activo 1541 - 1554) del The Fitzwilliam Museum de Cambridge.

También el escorpión es proclive a aparecer en la pintura en temas relacionados con textos donde explícitamente se cita, como es el caso de la penitencia de San Jerónimo, uno de los grandes de la Iglesia más representado, y especialmente en escenas de su estancia penitente en el desierto, tema que suele tener una cierta profusión animalística y donde suelen aparecer escorpiones (entre uno y cuatro). Entre los pintores vénetos y venecianos que trataron este tema podemos citar a Lorenzo Lotto (1484 - 1556), al que citaremos en relación a las moscas, quien incluye un escorpión negro de patas muy peludas en su *San Jerónimo penitente* del Museo de El Prado de Madrid y en su versión *San Jerónimo en el desierto*, (c. 1509 - 1512) del Art Museum de Bucharest, donde aporta al entorno una langosta, insecto que tantas veces está asociada a los desiertos en los textos bíblicos y que en este cuadro representa la fuerza destructora del diablo, o también a Cima da Conegliano y su *San Jerónimo en el desierto*, (c. 1495) de la The National Gallery of Art de Washington. Otros autores como Sano di Pietro (1406 - 1481) en la Pinacoteca Nazionale di Siena y en el del Louvre, Benozzo Gozzoli en su fresco de San Francesco en Montefalco pueden también citarse en relación con este tema.

► **Fig. 28:** Detalle de Mitra degollando al toro, proveniente de Roma (S. II), Museo Correr. **Fig. 29:** Bajorrelieve bizantino (?) con Pluteo sobre elefante, mármol, *Ca d'Oro*. **Fig. 30-31:** *Grutescci* con elementos entomológicos, Mausoleo funerario de Jabopo Surian (1488 - 1493), *Santo Stefano* (1493), atribuido a Giovanni Buora. **Fig. 32-33:** *Grutescci* con elementos entomológicos, *San Rocco* (1508). **Fig. 34:** *Grutescci* con elementos entomológicos, *Accademia* (1824). **Fig. 35:** *Grutescci* con elementos entomológicos, *San Zaccaria* (1493). **Fig. 36-37:** *Grutescci* con elementos entomológicos, *Scuola di San Marco, Hospedale* (S. XV). **Fig. 38:** Motivo mitológico con elemento entomológico en la peana de uno de los tres estandartes de la Plaza de San Marcos. **Fig. 39:** Bronce con elemento entomológico asociado a escena pagana, Pozo del Patio Interior del Palacio Ducal (S. XV). **Fig. 40-42:** Elementos zodiacales en la Torre del Reloj (1496), Plaza de San Marcos. Venecia, (Italia), fotografías del autor (1992, 1999, 2003, 2008).

Fig. 28: Detail of Mitre slaughtered the bull, from Roma (II century), Museo Correr. **Fig. 29:** Low-relief Byzantine (?) with Pluteo on elephant, marble, *Ca d'Oro*. **Fig. 30-31:** *Grutescci* with entomological elements, Funerary Mausoleum of Jabopo Surian (1488 - 1493), *Santo Stefano* (1493), attributed to Giovanni Buora. **Fig. 32-33:** *Grutescci* with entomological elements, *San Rocco* (1508). **Fig. 34:** *Grutescci* with entomological elements, *Accademia* (1824). **Fig. 35:** *Grutescci* with entomological elements, *San Zaccaria* (1493). **Fig. 36-37:** *Grutescci* with entomological elements, *Scuola di San Marco, Hospedale* (XV century). **Fig. 38:** Mythological motive with entomological element in the base of one of the three banners of the Plaza de San Marcos. **Fig. 39:** Bronze with an entomological element associated with a pagan scene, well at the interior courtyard of the Ducal Palace (XV century). **Fig. 40-42:** Zodiacal elements in the Clock Tower (1496), *Piazza San Marco*. Venice (Italy), photographs of the author (1992, 1999, 2003 and 2008).



Siguiendo la tradición de los bestiarios medievales, a veces el escorpión aparece en estas escenas bajo nuestra actual concepción de lagartija o “bicho” reptiliano (ya hemos indicado que insectos y reptiles suelen ir juntos en la misma categoría en los estudios de iconografía medieval y Ruskin, 2000: 54, 63 lo hemos citado como ejemplo), y así aparece con cierta frecuencia en las obras de El Bosco sobre este tema o en muchas otras como en el *San Jerónimo en el desierto* de Girolamo di Benvenuto del Musée du Petit Palais de Avignon, de Vincenzo Civerchio, de Jacopo Bellini del British Museum, de Gentile Bellini del Toledo Museum of Art o en ambas formas, como escorpiones normales junto a sabandijas, como en los *San Jerónimo en el desierto* de Jacopo Bellini de el Louvre de París. Otros autores como Francesco Botticini incluye escorpiones muy “gordos” (National Gallery de Londres) y otros, manteniendo las referencias de San Isidoro de Sevilla (= Ovidio) mantienen su origen asociados a cangrejos y los trasladan a esculturas, como es el caso de los bronce de *San Jerónimo en penitencia* de Antonio di Pietro (c. 1513) de la Fitzwilliam Museum de Cambridge o de Francesco di Giorgio Martini de la National Gallery de Washington.

Otro tema bíblico relacionado con los artrópodos y, por ello, proclive a representarse en la pintura, es el anteriormente citado de los Israelitas recogiendo maná en el desierto. El tema del maná, que se trata escasamente en el Renacimiento (como es el caso de Dieric Bouts y la Escuela de Roberti), es posteriormente tratado por autores venecianos de la talla de Tintoretto, Tiepolo y Luini, siendo *El milagro del maná* (1577) de Tintoretto, sito en la *Scuola di San Rocco* de Venecia y *Los israelitas recogiendo el Maná* (1740-42) de Tiepolo, sito en la *Parrocchiale de Verolanuova* buenos ejemplos, y será motivo de multitud de representaciones durante el Barroco, tanto en la pintura con autores como Giovanni Francesco Romanelli, Guido Reni o Nicolas Poussin, como en la escultura como es el caso de Adam Lottmann.

Al margen de estos “amables” temas, la sempiterna asociación de los artrópodos con la muerte y lo infernal, diabólico y maléfico, hace que la demonización de los “bichos” (y términos como caballito del diablo, chinche asesina, escarabajo del reloj de la muerte, esfinge de la calavera, harpía, hechicera, medioluto, etc., con los que vulgarmente se conocen algunos de nuestros insectos, permanecen como remanente de esta satanización) les relegue a ese tipo de escenas o a referencias de seres espantosos, criaturas aladas y a seres acuáticos poco afables, por no decir horripilantes, desde el caso de los trípticos y dípticos de Hieronymus Bosch llamado El Bosco (¿ 1450 - 1516?) o de Il Civetta (1480 – 1550) conservados en el *Palazzo Ducale* de Venecia o *Las tentaciones de San Antonio* (hacia 1545) de Enrico Met de Bles (Museo Corrier de Venecia) con numerosas referencias arthropodias entre sus fabulosos e infernales seres, o los cangrejos o escorpiones que, a modo de sabandijas, aparecen en el *San Jerónimo* del veneciano Tiziano en la Pinacoteca di Brera en Milán.

Ya hemos citado en el apartado de arquitectura a la mosca, utilizada a modo de talismán contra/ en relación con/ la muerte, y esta superstición sobre este insecto se vertió a la pintura gótica tardía y sobre todo renacentista, y la presencia de moscas es generalizada, aunque en los retratos italianos pasa de poseer connotaciones meramente negati-

vas, mortuorias o relacionadas con elementos moralizantes o fúnebres, a reforzar y potenciar con su presencia el realismo del retrato. Ejemplos hay docenas, citemos entre los venecianos el caso de Lorenzo Lotto (1484 – 1556) en su *Retrato de Agosto e Niccolò della Torre* (1515) de la National Gallery de Londres, que incluye una mosca bien evidente sobre la tela blanca y de similar forma el *Retrato del Cardenal Bandinello Sauli* (1516) de Sebastiano del Pombo que incluye una mosca sobre su faldón blanco. Dada su frecuente presencia en cientos de obras, se ha especulado que la presencia de moscas en los cuadros podría atribuir a sus compradores un efecto talismán, y con ello una cierta defensa o inmunidad contra ellas, a modo de amuleto o bendición explícita, ante ciertas consecuencias de las guerras, enfermedades y epidemias que, sin duda tendrían asociadas con las moscas, y de hecho, no parece demasiado casual que aparezca, sin otro aparente simbolismo ni carácter narrativo, en cuadros de santos especialmente venerados como en el *San Jerónimo* (1444) de Sano di Pietro (1406 – 1481) del Musée du Louvre (París) o en cuadros de retratos en los que, sin otra aparente intención, aparecen moscas como es *El Certosino* (Cartujo) de Petrus Christus (2634) del Metropolitan Museum of Art (Nueva York) o el citado retrato de Lotto de *Los della Torre*, que por cierto eran médicos.

► **Fig. 43:** Detalle de la *Creación de los pájaros y los peces*, Mosaico de San Marcos (principios S. XIII). **Fig. 44-45:** Elementos decorativos con motivos entomológicos, *Casa di Antoni Basso* (1910). **Fig. 46:** Escudo de armas de la *Famiglia di Mocenigo Gambarà* (S. XVII), con motivos entomológicos. **Fig. 47:** Elementos decorativos con motivos entomológicos, *Casa de la Familia Mosca* (1920). **Fig. 48:** Elemento heráldico con motivos entomológicos (¿timón? ¿telaraña?) como decoración en edificio. **Fig. 49:** Elemento pagano con motivo entomológico (grifo) como decoración de edificio. **Fig. 50:** Motivos entomológicos decorando el balcón de una vivienda. **Fig. 51:** Logo con motivo entomológico en un negocio de ropa. **Fig. 52-53:** Objetos de cristal de Murano con motivos entomológicos. **Fig. 54:** Grabado del Doctor Muerte/del pico (“*Doctor Beak / Doktorschnabel*”) en periodos de epidemias, de Paul Fürst (atribuido a J. Columbina), Roma (1656). **Fig. 55:** El Doctor Muerte en los carnavales de Venecia. **Fig. 56:** Grafiti con motivo entomológico. (Salvo lo anotado, Fig. 43 de Klingender, 1971, resto Venecia, Italia, fotografía del autor, 2008).

Fig. 43: Details of the Creation of the birds and fish, Mosaic of San Marcos (early XIII century). **Fig. 44-45:** Decorative elements with entomological motive, *Casa di Antoni Basso* (1910). **Fig. 46:** Coat of arms of the Mocenigo Gambarà Family (XVII century), with entomological motive. **Fig. 47:** Decorative elements with entomological motive, *Casa de la Famiglia Mosca* (1920). **Fig. 48:** Entomological element (rudder? spider - web?) in an heraldic motive as decoration in a building. **Fig. 49:** Pagan element in connection with an entomological motive (griffins) as decoration of a building. **Fig. 50:** Entomological motives decorating the balcony of a house. **Fig. 51:** Entomological logo in a business of clothes. **Fig. 52-53:** Works on Murano glass with entomological motives. **Fig. 54:** Engraving of Doctor Death (“*Doctor Beak / Doktorschnabel*”) in periods of epidemics, Paul Fürst (attributed to J. Columbina), Rome (1656). **Fig. 55:** The Doctor Death in Venice carnival. **Fig. 56:** Graffiti with an entomological motive. (Except as noted, Fig. 43 from Klingender, 1971, rest Venice, Italy, photographs of the author, 2008).



43



44



45



46



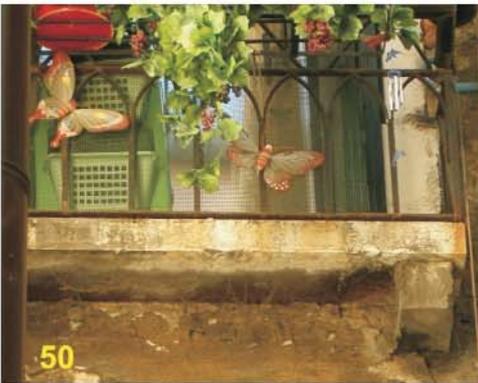
47



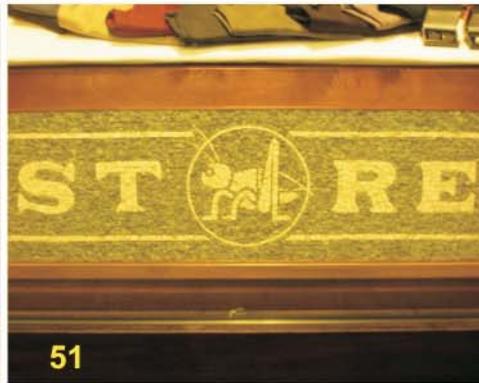
48



49



50



51



52



53



54



55



56

También en cuadros venecianos de temas religiosos aparecen moscas, especialmente en cuadros sobre la vida de la Virgen, particularmente sobre La Anunciación. El cuadro de este tema de Cima da Conegliano (1459/60 - 1517/18) pintado hacia 1499 (Ermitage de San Petersburgo) muestra una mosca sobre una de las patas de la mesa donde la Virgen apoya su lectura y una avispa (aparentemente un esfécido) sobre la carta que existe clavada sobre el labrado pedestal y su presencia también aparece en obras de otros autores italianos como en *Virgen con el niño*, *Santa Isabel* y *San Juan* de Martino Piazza da Lodi (¿ - 1527) (Galleria Nazionale d'Arte Antica de Roma) donde aparece una mosca sobre una fruta. La presencia de moscas en obras religiosas no es exclusiva de la Escuela Italiana, sino que es práctica frecuente en otras escuelas y ejemplo es el llamado Maestro de Edimburgo, donde en su *Madonna* (hacia 1480) de la National Gallery de Edimburgo incluye una mosca sobre el lienzo roto que enmarca la escena contribuyendo eficazmente al *trompe oeil* que el autor pretende.

Pero si tenemos que citar elementos entomológicos en obras de temas religiosos no podemos dejar de mencionar al veneciano Carlo Crivelli (1457 - 1493) que fue uno de los artistas que más los utilizó en su obra. Así en su tabla *La Virgen con el niño* (1470) del Metropolitan Museum of Art de Nueva York incluye en la parte superior del cuadro elementos asociados a la vida y a la resurrección como frutas y frutos diversos, y en la parte inferior una aceifa que está rota en el lado derecho como símbolo de lo efímero de la vida y lo terrenal y sobre el izquierdo, y sin posarse sobre el manto sobre el que descansa el Niño, una mosca que parece provocar la animadversión de ambos, especialmente del Niño quien sostiene, defendiéndolo, un jilguero que en el arte cristiano simboliza su labor en la tierra, su pasión y su sufrimiento por salvar al género humano y que de forma continuada aparece simbolizado desde épocas medievales. En otra obra similar de la colección A. W. Erickson de Nueva York también incluye una mosca a los pies de la Virgen y en su otra tabla *Virgen con niño* del Victoria & Albert Museum de Londres repite varios de estos símbolos como los frutos en la zona superior y la aceifa rota, el Niño sostiene una manzana ajeno a los hechos, pero la Virgen mira con recelo hacia la zona inferior donde existe unas violetas y también una mosca negra “tipo” *Sarcophaga*. Otros artistas anónimos introdujeron la mosca en sus obras como símbolo del mal en contraposición con la bondadosa imagen de la Virgen y el Niño y de autoría asignada a un autor desconocido de Ferrara ponemos como ejemplo la *Madonna* del J. Paul Getty Museum de Los Angeles. También aparecen tres abejas (símbolo adoptado por Maffeo Barberini que pasó a ser Urbano VIII en su obra la *Pietá* (1476) del Metropolitan (New York).

En cuadros de temática mitológica es más fácil hallar referencias arthropodias, ejemplo son Giovanni Battista Rosso, y en su obra *Marte y Venus* (Louvre, París) pintada en Venecia en 1530 y en la que añade en la parte superior del tema una corona de *putti* que vuelan bajo un techo donde aparecen signos zodiacales, entre los que Escorpio aparece como muy poco fidedigno, prácticamente inventado y es ejemplo del escaso interés que su autor, como representante de este estilo, poseía y prestó por algo que no fuese una figura humana. También relacionado con Venus, Cupido y las abejas, citemos a Tiziano, en cuyo lienzo *El amor sagrado y el amor profano* (1514) de la Galería Borghese de Roma donde

aparecen las conocidas abejas tan reiteradas en este tema amoroso, así como de las citadas referencias heráldicas.

Otro autor veneciano como Giambattista Tiepolo (1696 - 1770) utiliza con mucha frecuencia alas de insectos en angelotes y personajes de sus temas mitológicos, hecho que distingue habitualmente las alas de los seres volátiles religiosos (aves) y los profanos (insectos), así en su *Alegoría de los planetas y los continentes* o en su *Neptuno y los vientos* ambas obras del Metropolitan Museum of Art de Nueva York, en su *Apoteosis de Ulises* del Thyssen Thyssen Bornemisza de Madrid o en *El triunfo de Zephyr y Flora* del *Palazzo Ca'Rezzonico* de Venecia representa ángeles y ángeles (no deja de ser sorprendente) con alas de mariposa. En otros muchos frescos salidos de su mano incluye angelotes con este tipo de alas, *La Apoteosis de la Familia Pisani* (1761/ 62) de la Villa Pisani es un ejemplo, y esta costumbre alcanzará el siglo XVIII y lógicamente el Neoclasicismo, y ejemplo son los *Frescos de San Antonio de la Florida* (1798) de Madrid de Francisco de Goya (1746 - 1828) donde alguno de los querubines que acompañan a las ángeles de las pechinas y bóvedas poseen alas de mariposa.

Como curiosidad entomológica relacionada con la Pintura Veneciana citemos que Tintoretto, junto a su nombre (IACHOBIUS) firmaba los primeros cuadros con una tela de araña, como es el caso de *La Sagrada Familia con Santos* (1540).

Escapa de nuestra intención hacer un catálogo de los elementos arthropodias en la pintura veneciana, y ya hemos citado algunos ejemplos, pero no queremos acabar este apartado sin citar los cientos de frisos, frescos, galerías, techos y pintura murales que adornan los cientos de palacios venecianos. Muchas de estas manifestaciones tocan temas arthropodias y en ellos hallamos insectos o elementos entomológicos, desde temas asociados al mundo pagano, especialmente los textos clásicos o mitológicos, como es el caso de Giambattista Tiepolo y el citado *El triunfo de Zephyr y Flora* del *Palazzo Ca'Rezzonico* de Venecia o del tema de la tela de araña de *Aracne o la dialectica y la industria* (1575 - 1577) de Veronés en el *Palazzo Ducale* a los gustos napoleónicos / pompeyanos (con Psyche, Diosa Melisa, Artemisa, Zeus, Mitra, Orfeo, etc.) que adornan multitud de salas en numerosos palacios y edificios venecianos, al margen de los numerosos insectos que hemos citado asociados a los arabescos y *gruteschi* que son tan frecuentes en la decoración interior de estos edificios y donde podemos hallar multitud de mariposas, abejas, moscas, cangrejos, escorpiones y un largo etcétera, y un buen ejemplo es la *Gallería Napoleónica* del *Palazzo Correr* de Venecia (acabado en 1810) que posee multitud de mariposas imaginarias.

La presencia de artrópodos en la pintura no se limita a los citados siglos pasados, sino que permanece hasta la actualidad. Citemos un par de apuntes sobre su permanencia y presencia en el Arte del siglo XX y en el Arte Contemporáneo. Aunque no venecianos, pero sí en alguno de sus museos, hallamos obras con referencias arthropodias. Mencionemos como ejemplo a Kurt Schwitters y su *Marak, Variación I* (1930) de la Peggy Guggenheim Collection de Venecia que incluye entre otros objetos un recortable de una *Aglais urticae*, o al surrealista Victor Brauner (1903-1966) y su *El surrealista* (1947) también de la Peggy Guggenheim Collection de Venecia, que pinta una mesa con cabeza y alas “insectoides”.

También en varias de las ediciones de la conocida Bienal de Venecia, que desde 1895 se expone pintura y “Arte” contemporáneo, y que con la concesión del primer premio a Robert Rauschenberg en la Bienal de Pintura de Venecia en 1964, marcó una fecha decisiva en el Arte Contemporáneo, no ya por ser la primera vez que se otorgaba a un artista extranjero, sino por la ruptura “institucional” con la pintura tradicional, y marcó un giro irreversible, no ya en la hegemonía histórica del arte europeo hacia el americano, que escasamente interrumpido prevalece hasta nuestros días, sino por la aceptación y consagración de la pérdida de obligada figuración que venía gestándose desde Kandinsky y acaba por caracterizar el Arte Contemporáneo. Pues bien, en varias ediciones de esta bienal veneciana hemos tenido la oportunidad de hallar obras de corte entomológico. Citemos las obras de la japonesa Motohiko Odani (1972) *Rompers* (2003) donde las abejas y su miel son protagonistas o la de la neoyorquina Rachel Harrison (1966) y su *Indigenous Parts* (2003), ambas exhibidas en la Bienal de Venecia de ese año, donde diferentes tipos de hormigas y hormigueros se incluyen en video dentro de la instalación, como ejemplo de colaboración, cooperación, orden y organización a imitar.

Un último apunte entomológico en el “Arte” de la ciudad de Venecia, en este caso aún más contemporáneo, y nos referimos a que, lamentablemente, también ha llegado a Venecia la invasión de la nueva plaga de los grafiteros, que sin respeto ni piedad afean y ensucian muchas de las paredes y portales de sus bellos edificios y palacios, y como ya hemos demostrado en anteriores estudios (Montserrat & Aguilar, 2007), no podían faltar artrópodos en estas manifestaciones urbanitas (Fig. 56), como tampoco faltan en la

actual ciudad de Venecia otras manifestaciones populares o comerciales relacionadas con los artrópodos, sea su utilización en la decoración de sus propias casas (Fig. 50), en los logos de sus comercios (51), en su conocida artesanía del vidrio de Murano (Fig. 52, 53) o en el recuerdo del entonces temido Doctor Muerte que aún está presente en sus universalmente conocidos carnavales (Fig. 54, 55).

Con esta pequeña contribución hemos intentado llenar el vacío existente en relación a los artrópodos y una ciudad tan estudiada y visitada como es la frágil Ciudad de Venecia, y hemos demostrado la importancia que tuvieron los artrópodos en su historia y la enorme cantidad de elementos artropodianos que aún permanecen en su arquitectura, pintura y demás manifestaciones artísticas, desde el Románico a la actualidad.

Para los lectores que tengan interés en los artrópodos valga esta contribución para estimularles a que busquen la oportunidad de visitar esta única y excepcional ciudad, y para los que ya tienen la suerte de conocerla, instarles a que vuelvan (ya entenderán porqué el nombre de Venecia = *Veni etiam* = venid otra vez) y disfruten también de sus elementos entomológicos aquí expuestos. Para unos y otros aportamos algunos enlaces y referencias bibliográficas sobre la historia y el arte de esta ciudad.

Agradecimiento

Deseamos manifestar nuestro agradecimiento a José Ángel Gutiérrez por su ayuda en la localización de algunos de los elementos aquí anotados y a Eduardo Ruiz por el tratamiento y composición de las imágenes aportadas.

Algunos enlaces recomendados

http://es.wikipedia.org/wiki/Rep%C3%BAblica_de_Venecia
http://es.wikipedia.org/wiki/Marco_Polo#Ruta_seguida
<http://www.venecia.es/arquitectura-y-arte/la-historia-de-venecia.htm>
<http://www.artehistoria.jcyl.es/genios/escuelas/78.htm>
<http://www.vallenajerilla.com/berceo/lopezjara/muertenegro.htm>
http://es.wikipedia.org/wiki/Escuela_de_Venecia
<http://www.oronoz.com/muestraftotostitulos.php?pedido=ANIMAL%20EN%20MOSAICO&tabla=Claves>
<http://www.nlm.nih.gov/hmd/index.html>
<http://www.bellereti.com/jzimm/Venice/Books.html>
<http://www.efn.org/~acd/venice/venicesurvey.html>

Bibliografía citada o recomendada

- ARSLAN, E. 1972. *Gothic Architecture in Venice*. Phaidon, London, 409 pp.
- BADOSA, E. 1971. *Historias en Venecia*. Plaza & Janés, Esplugas de Lobregat, 155 pp.
- BAILLY, A. 1963. *Historia de Venecia*. Luis de Caralt, Barcelona, 369 pp.
- BENEYTO, J. 1947. *Fortuna de Venecia: historia de una fama política*. Revista de Occidente, Madrid, 118 pp.
- BROWN, P. F. 2008. *Arte y vida en la Venecia del Renacimiento*. Akal, Tres Cantos (Madrid), 176 pp.
- BROWN, P.F. 1996. *Venice & antiquity: the Venetian sense of the past*. Yale University Press, New Haven, London, 361 pp.
- BURKE, P. 1996. *Venecia y Amsterdam: estudio sobre las élites del siglo XVII*. Gedisa, Barcelona, 215 pp.
- CHAMBERS, D. S. 1970. *The Imperial Age of Venice, 1380–1580*. London, 216 pp.
- CROUZET-PAVAN, E. 1997. *Venise: une invention de la ville*. Champ Vallon, Seyssell, 344 pp.
- DARU, P. 2004. *Histoire de la République de Venise: des origines à la bataille de Lépante (1571)*. Robert Laffont, Paris, 902 pp.
- DIEHL, C. 1961. *Una república de patricios: Venecia*. Espasa-Calpe, Madrid, 234 pp.
- GEANAKOPOLOS, D. J. 1976. *Interaction of the "Sibling" Byzantine and Western Cultures in the Middle Ages and Italian Renaissance (330-1600)*. Yale University Press, New Haven, 416 pp.
- GEANAKOPOLOS, D. J. 1984. *Byzantium. Church, Society and Civilization seen through Contemporary Eyes*. University of Chicago Press, Chicago - London, 486 pp.
- GEANAKOPOLOS, D. J. 1989. *Constantinople and the West: Essays on the Late Byzantine (Palaeologan) and Italian Renaissance and the Byzantine and Roman Churches*. University of Wisconsin Press, Madison WI, 210 pp.
- GÓMEZ PIN, V. 1987. *Venecia: la ciudad y el deseo*. Montesinos, Barcelona, 109 pp.
- GRUNDY, M. 1980. *Venice, an Antology Guide*. Lund Humphries, London, 204 pp.
- HAZLITT, W.C. 1966. *The Venetian Republic. Its Rise, its Growth, and its Fall. A.D. 409-1797*. AMS Press, New York, 2 vol.
- IMPELLUSO, L. 2006. *Las galerías de la Academia: Venecia*. Everest, León, 143 pp.
- KAMINSKI, M. 2000. *Venecia: arte y arquitectura*. Könemann, Köln, 578 pp.
- KLINGENDER, F. 1971. *Animals in art and thought to the end of the Middle-Ages*. Routledge & Kegan, London, 580 pp.
- LAVEN, D. 2002. *Venice and Venetia under the Habsburgs, 1815-1835*. Oxford University Press, Oxford, 256 pp.
- LEÓN AFRICANO, J. 1999. *Descripción de África y de las cosas notables que en ella se encuentran: año 1550*. Venecia, HMR, Madrid, 199 pp.
- LINKS, J. G. 1966. *Venice for pleasure*. London, 256 pp.
- MANGO, C. 1980. *Byzantium, The Empire of New Rome*. Charles Scribner's Sons, New York, 334 pp.
- MARCO POLO 2002. *El Libro de Las Maravillas*. Alianza Editorial, Madrid, 512 pp.
- MARCO POLO 1995. *Delle cose maravigliose del mondo, Reproducción facsímil de la edición de Giovanni Battista Sessa (Venecia, 1496)*. Original de la edición conservada en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid, Patrimonio Nacional (España), Ricardo J. Vicent García Editores, Rafel-buyol (Valencia).
- MARIN, C. A. 1789 – 1808. *Storia Civile e Politica del Comercio de' Veneziani*, 8 vols. Venezia.
- MONSERRAT, V. J. & J. AGUILAR 2007. Sobre los artrópodos en el Grafiti Ibérico, *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa*, 41: 497 - 509.
- MORRIS, J. 1974. *Venice*. Penguin, London, 335 pp.
- MURARO, M. 1963. *Los tesoros de Venecia*. Destino, Genève, 234 pp.
- NORWICH, J. J. 2003. *Historia de Venecia*. AlMed, Granada, 777 pp.
- NORWICH, J. J. 2003. *Paradise of cities: Venice in the 19th century*. Doubleday, New York, 336 pp.
- ONGANIA, F. (édit.), 1903. *Le Bréviaire Grimani à la Bibliothèque Nationale de Venise*. Venezia, 26 pp. 110 pl.
- PETTOELLO, A. 2005. *Libri illustrati veneziani del settecento*. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venezia, 728, 12 pp.
- PUCCI, E. 1969. *Toda Venecia*. Bonechi, Firenze, 127 pp.
- RAGG, L. M. 1928. *Crises in Venetian History*. Methuen, London, 310 pp.
- ROMANA, M. 2001. *Marco Polo. La caravana de Venecia*. Ediciones B, Barcelona, 412 pp.
- RUNCIMAN, S. 1951-1966. *A History of the Crusades*, 3 vols. Cambridge University Press, Cambridge, 376, 523, 530 pp.
- RUSKIN, J. 2000. *Las piedras de Venecia*. Consejo General de la Arquitectura Técnica de España, Valencia, 503 pp.
- SAMMARTINI, T. 1999. *Pavimenti a Venezia*. Vianello Libri, Ponzano (Treviso), 205 pp.
- SHAW-KENNEDY, R. 1972. *Art and Architecture in Venice*. Sidgwick & Jackson, London, 253 pp.
- SOLLERS, P. 2005. *Diccionario del amante de Venecia*. Paidós, Barcelona, 457 pp.
- VALCANOVER, F. 1972. *Venecia, Galería de Bellas Artes*. Aguilar, Madrid, 413 pp.
- WALKING THRU 2008. *Byzantium*. Gradbas, Istanbul, 172 pp.