

La ninfa de Fontainebleau



Fran Bautista Querol
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Localización

- La ninfa de Fontainebleau.
- Año 1542 – 1545
- Museo del Louvre, Paris.

Benvenuto Cellini se instaló en la corte francesa de Francisco I, por segunda vez, desde 1540 hasta 1545. El rey le encargó decorar la entrada principal (*Porte Dorée*) en el *Château* de Fontainebleau. El artista diseñó este inmenso relieve semicircular de bronce que representa la Ninfa de Fontainebleau para el tímpano. Cellini salió de Francia en 1545, después de que las relaciones entre el soberano y el escultor se deterioraron. El rey murió en 1547 y la obra

nunca fue instalada en Fontainebleau. Philibert de l'Orme¹ finalmente la colocó encima de la entrada del castillo de Anet, construido para Diane de Poitiers, la amante del rey Enrique II. El relieve permaneció en el castillo hasta la Revolución Francesa.

Durante la Revolución fue desmantelada y mutilada. Se trasladó a la bodega de la torre Nesle². En 1797 se la asignó al que posteriormente será el Museo del Louvre. En el año 1811 se restaura y se exhibe en la habitación cariátide del museo, hasta que es definitivamente trasladada a la escalera Mollien en 1849.

Análisis formal

Se trata de un relieve en bronce con forma de semicírculo que mide 205 cm de alto y 409 cm de ancho.

La ninfa fue el primer gran bronce que fundió el artista. Utilizó la técnica de cera perdida, realizando la escultura en varias partes, para su posterior ensamblaje. Aunque contó con la ayuda de un equipo de escultores franceses que incluían Pierre Bontemps, el estilo característico de Cellini es fácilmente reconocible. Por ejemplo, en las rasgos faciales: la boca acentuada por una línea por debajo de ella, el labio inferior curvado en el medio, las pupilas dilatadas, la forma de los párpados y las pequeñas líneas que crean la pelos de las cejas.

El relieve se inspira en un fresco de Rosso Fiorentino³, aunque destruido, nos lo podemos imaginar a través de grabados de la época.

¹ Philibert de l'Orme nació en Lyon, hijo de Jean Delorme, un maestro albañil. A edad temprana fue enviado a Italia para estudiar (1533-1536) y fue empleado allí por el Papa Pablo III. Cuando volvió a Francia, fue patrocinado por el Cardenal du Bellay en Lyon. En 1545 fue nombrado arquitecto de Francisco I de Francia.

² En París había un puente peatonal que atravesaba el Sena cerca del actual museo del Louvre. A su lado se construyó una torre medieval para evitar un posible ataque de los ingleses, pero se convirtió en propiedad real en el siglo XIV.

³ Giovanni Battista di Jacopo (8 marzo 1494 - 14 noviembre 1540), conocido como Rosso Fiorentino (que significa "rojo de Florencia" en italiano), fue un pintor manierista italiano, que pintó al óleo y al fresco, perteneciente a la escuela florentina. En el año 1530 fue contratado por el rey de Francia Francisco I para quien dirigió las obras decorativas en el Castillo de Fontainebleau. Allí realizó frescos y estucos en la Galería de Francisco I.



Ninfa de Fontainebleau. Pierre Milan y René Boyvin. 1545-54. Aguafuerte.

Alto: 31,8 cm. Ancho: 52,7 cm.

Este es un grabado fechado ca. 1545-54. La obra la inició el experto grabador parisino Pierre Milan, uno de los primeros artistas que reproducen diseños de Rosso Fiorentino. Finalmente terminada por René Boyvin, que había trabajado anteriormente como asistente de Milán. Los estilos de los dos artistas están tan cerca que es imposible distinguir las manos.

Según pone en la inscripción, la imagen central, se basa en un diseño de Rosso Fiorentino que representa los orígenes legendarios de Fontainebleau.

Cellini realizó un cuerpo mucho más delgado y flexible, de acuerdo con el canon manierista. Su alargamiento extremo es un recurso decorativo adaptado al espacio semicircular del tímpano. La belleza austera de la cara recuerda a la escultura antigua, sin embargo, este estilizado desnudo está impregnado de sensualidad. Partiendo del cuerpo desnudo de la ninfa, surgen pliegues paralelos de cortinas y volutas que representan agua. Se forma una fuerte discrepancia con las capas donde aparecen los animales. En contraste con su visión idealizada del cuerpo femenino, el escultor trata a los animales de una manera naturalista,

mostrando el pelo gordo de los jabalíes, junto con sus colmillos, la piel mucho más delicada, de pelo corto, de los ciervos o los retratos individualizados de los perros.

La obra marca el paso decisivo hacia la escultura de Cellini. A su regreso a Florencia, ejecutó su monumental bronce de *Perseo*.

Aproximación al significado.

El fresco de Rosso se encontraba en el centro de la Galería de Francisco I, y representaba la leyenda que dio nombre a Fontainebleau: durante una cacería real, uno de los perros llamado Bliaud, descubrió un manantial de ahí la «fuente de Bliaud», en francés «Fontaine de Bliaud».

Al igual que en arte grecorromano, la fuente es personificada por una ninfa apoyada en un ánfora de donde brota el agua. Cellini enriquece la composición con numerosos animales del bosque. Los perros traen a la mente la función del edificio, diseñado como un pabellón de caza para los reyes de Francia.

La ninfa tiene su brazo alrededor del cuello de un ciervo, uno de los distintivos de Francisco I, con lo que pretende mostrar la satisfacción del palacio en dar la bienvenida al monarca.

Cuando el relieve fue trasladado al palacio de Anet, gracias al carácter de caza de la composición, la ninfa se convirtió en Diana, diosa de la caza. Durante la Revolución, el ciervo fue mutilado como símbolo del derecho feudal de la caza.

Pero queda claro que la intención de Cellini fue representar el origen de la leyenda de Fontainebleau, y al mismo tiempo hacer un guiño al su mecenas, Francisco I de Francia, al unir a la ninfa con el ciervo.

Bibliografía

- BURKE, P. [2001]. *El Renacimiento italiano. Cultura y sociedad en Italia*, Barcelona, Alianza Forma.
- CELLINI, B. [1989]. *Tratados de orfebrería, escultura, dibujo y arquitectura*, Torrejón de Ardoz, Akal.
- CELLINI, B. [1993]. *Vida de Benvenuto Cellini escrita por él mismo (1500 – 1571)*, Barcelona, Parsifal Ediciones.
- GARCÍA MAHÍQUES, R. [2008]. *Iconografía e Iconología. Vol. 1. La Historia del Arte como Historia cultural*, Madrid, Ediciones Encuentro.
- GARCÍA MAHÍQUES, R. [2009]. *Iconografía e iconología. Vol. 2. Cuestiones de método*, Madrid, Encuentro, D.L.
- GRIMAL, P. [1990]. *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós.
- GOMBRICH, E. [1986]. *Imágenes simbólicas*, Madrid, Alianza Forma.
- LÓPEZ GAJATE, J. [1995]. *El Cristo Blanco de Cellini*, San Lorenzo de El Escorial, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas.
- HALL, J. [2003]. *Diccionario de temas y símbolos artísticos. Vol 1 (A-H)*, Madrid, Alianza Editorial.
- HERNÁNDEZ PERERA, J. [1989]. *El Cinquecento y el manierismo en Italia*, Madrid, Historia 16.
- PANOFSKY, E. [1995]. *El significado de las artes visuales*, Madrid, Alianza Editorial.
- RIPA, C. [1996]. *Iconología*, Tomo I, Torrejón de Ardoz, Akal.
- RIPA, C. [1996]. *Iconología*, Tomo II, Torrejón de Ardoz, Akal.
- VASARI, G. [2005]. *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a otros tiempos*, Madrid, Cátedra.
- <<http://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/nymph-fontainebleau>> 30.09.12
- <<http://www.polomuseale.firenze.it/>> 27.09.12
- <<http://www.gardnermuseum.org>> 06.10.12
- <<http://www.monasteriodelescorial.com/cellini.html>> 16.10.12
- <www.rae.es>