

El Salero de Francisco I de Francia



Fran Bautista Querol
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Localización

- El Salero de Francisco I de Francia.
- Año 1540 – 1543.
- Museo Kunsthistorisches, Viena.

La obra se circunscribe a los trabajos que Cellini realizara para el rey Francisco I durante su segunda estancia en la corte de Fontainebleau y venía precedida de otros trabajos de joyas y adornos con pedrería que había realizado en Roma para la esposa de Girolamo Orsino¹, una actividad que le había proporcionado tanto prestigio que le obligó a tener hasta ocho colaboradores en el taller.

El Salero tuvo peligro de ser destruido en tiempos de Carlos IX, pero afortunadamente pasó a poder de los Habsburgo austriacos, siendo un regalo para el archiduque Fernando II del Tirol con motivo de su boda con la hija de Maximiliano. Éste se lo llevo al castillo de Ambras, en las cercanías de Innsbruck, donde tenía instalada su *Kunstkammer*², y de allí paso a la fabulosa colección de Rodolfo II de Praga, ya a principio del siglo XVII. Finalmente se trasladó al Kunsthistorisches de Viena en el siglo XIX.

El 1 de mayo de 2003 *el Salero* fue robado del Kunsthistorisches, que en aquella época estaba recubierto de andamios debido a unas obras. El museo ofreció una recompensa de setenta mil euros por su recuperación. *El Salero* pudo recuperarse el 21 de enero de 2006, después de permanecer enterrado en una caja de plomo en un bosque próximo a la ciudad austriaca de Zwettl.

Análisis formal

Hasta que Cellini realizara esta obra, las grandes piezas de orfebrería, siempre vinculadas al poder, habían sido principalmente realizadas para la Iglesia en forma de

¹ Girolamo Orsini, señor de Bracciano. Casado con Francesca Sforza, hija de Bosio, conde de Santa Fiora. Su hijo Paolo Giordano se convirtió en duque de Barcciano en 1560, y se caso en 1553 con Isabella de Médici, hija de Cosimo I.

² Kunstkammer, palabra alemana para designar los «salones de las maravillas», predecesores de los museos.

cruces, relicarios y suntuosos objetos litúrgicos en metales nobles, así como para las monarquías gobernantes convertidas en símbolos bajo la forma de coronas, cetros, armas, armaduras, etc. De ahí que sea sorprendente que esta fabulosa pieza tuviera como cometido el de un simple salero de sobremesa, como aparente accesorio en las fiestas gastronómicas, aunque en realidad destacaba sobre el resto de las piezas de los ajuares por la poco frecuente calidad de su trabajo artístico y por los lujosos materiales empleados en su elaboración.

El origen de este complemento de la mesa, se remonta a la época de los *salinum* romanos, un pequeño vaso que era contenedor de la sal necesaria para sazonar los alimentos. Se trataba de un elemento conceptual fundamental en el servicio doméstico de los romanos, que se heredaba de padres a hijos. Generalmente estaban hechos de plata, aunque las familias de escasos recursos los utilizaban de barro cocido.

Como un objeto de lujo en la mesa de los poderosos, muchas veces su forma adoptaba complejos artísticos extraordinarios y sumamente bellos, llegando a representar escenas religiosas y alegóricas en la Roma del pasado. Al sentarse a la mesa la familia completa, antes de dar comienzo a la comida, el jefe de la casa espolvoreaba con mola³ las víctimas ofrecidas como ofrenda a los dioses lares.

Durante la Edad Media, los saleros se convirtieron en piezas imponentes de ceremoniales de mesa. Realizados en plata y lujosamente adornados ostentaban frecuentemente formatos de relojes de arena, animales, barcos y otros objetos no menos seductores.

Estilísticamente las figuras se ajustan a la corriente manierista implantada en el arte italiano durante el *Cinquecento*, de la que el propio Cellini es uno de sus mayores representantes. Tomando como base personajes de la mitología romana para recrearlos con total libertad en todo un alarde de creatividad y con una ejecución técnica impecable, una constante en toda su obra realizada en todo tipo de materiales. Las figuras presentan la estilización que el escultor aplicó a otras de sus obras en bronce, con un minucioso trabajo anatómico y múltiples detalles narrativos, abundando las

³ Mola: Harina de escanda, tostada y mezclada con sal, que los gentiles usaban en sus sacrificios, echándola en la frente de la res y en la hoguera en que esta había de ser quemada. Inmolar: Sacrificar a una víctima.

posturas antinaturales, de clara inspiración miguelangelesca. Todo esto se traduce en figuras extremadamente elegantes y expresivas, consiguiendo convertir un trabajo de orfebrería en un exquisito grupo escultórico pleno de grandiosidad y belleza.

En este sentido, *el Salero* de Francisco I es el paradigma del manierismo aplicado a la orfebrería.

Las figuras masculina y femenina que aparecen en *el Salero* nos muestran su anatomía desnuda. Son cuerpos alargados, elegantes, distorsionados y retorcidos. Sus piernas se entrecruzan formando complicados escorzos que acaban convirtiéndose en posturas forzadas de los personajes, sentados y reclinado hacia atrás:

He dispuesto las piernas del hombre y la mujer graciosa y hábilmente entrelazadas, una extendida y la otra recogida, lo que representa las montañas y las llanuras de la Tierra.⁴

En la base de ébano hay ocho huecos, y en cuatro de ellos se representa, a las alegorías del tiempo: la Aurora, el Día, el Crepúsculo y la Noche. Cellini se inspiró en la tumba de los Médici de la iglesia de San Lorenzo en la que Miguel Ángel trabajó desde 1520 hasta 1534. Las esculturas originales están caracterizadas por el alargamiento y torsiones. El Sepulcro de Lorenzo de Médici aparece en todos los manuales de arte como ejemplo de la escultura manierista. La técnica de Cellini le permitió imitar las alegorías del Miguel Ángel en pequeñas figuritas de oro que no desmerecen a los originales.

El maestro orfebre completó la base con otras cuatro figuritas, labradas también al estilo manierista, que representan los cuatro vientos principales: Bóreas, Noto, Euro y Céforo.

El salero tiene una altura de 26 cm y una anchura 33,5 cm. Los materiales son oro y esmalte. Todo está «trabajado a fuerza de cincel». La base donde descansan las figuras principales y donde se engastan las figuras alegóricas es un ovalo de ébano.

⁴ CELLINI, B. [1989]. *Tratados de orfebrería, escultura, dibujo y arquitectura*, Torrejón de Ardoz, Akal, pp. 111 – 112.

Aproximación al significado

Cuando salió de la cárcel del castillo de Sant'Angelo, y estando todavía en Roma comenzó a trabajar en un salero para Francisco I a petición del Cardenal de Ferrara. El cardenal había pedido ideas para la construcción del salero a Luis Alamani y a Gabriel Cesano⁵.

El señor Luis había dibujado una Venus y un Cupido, junto con muchas gentilezas, todas a propósito. El señor Gabriel había dibujado una Anfítrite, esposa de Neptuno, junto con los Tritones de Neptuno y otras muchas cosas muy bellas de decir, pero no de hacer.⁶

Cellini escucho las ideas de los dos ilustrados caballeros y fusionando ambas propuestas ideó la maqueta de lo que sería el diseño final.

[...] representaba el Mar y la Tierra, sentados cara a cara, entrelazando las piernas uno con el otro, como ciertos brazos de mar penetran en la tierra y lenguas de tierra que entran en el mar. [...] Al Mar le había puesto un tridente en la diestra; y a su izquierda había puesto una barca sutilmente trabajada, donde se ponía la sal. Debajo de esta figura estaban sus cuatro caballos marinos; los cuales, hasta el pecho y las patas delanteras eran de caballo; toda la parte desde el medio hacia atrás era de pez; las colas de pez se enredaban las unas con las otras de modo placentero; y sobre este grupo estaba el Mar sentado con gesto muy altanero; tenía el torno muchas clases de peces y otros animales marinos. El agua estaba figurada con sus ondas, y además muy bien esmaltada en su propio color. Figurando la Tierra había puesto una mujer bellísima, con el cuerno de su riqueza en la mano, y toda desnuda, como la figura masculina; junto a su mano izquierda había puesto un pequeño templo de orden jónico sutilísimamente trabajado; y lo había dispuesto para contener la pimienta. Debajo de esta mujer había dispuesto los más bellos animales que produce la tierra; y sobre las rocas terrestres había puesto partes esmaltadas y partes en las que se veía el oro. Había puesto y fijado aquella obra sobre una base de ébano negro; tenía suficiente color

⁵ Gabriele Maria Cesano (Pisa, 10 de enero 1490 - Saluzzo, 27 de julio de 1568) fue un obispo católico italiano. Nacido en una familia noble de, se dedicó desde una edad temprana al estudio de la literatura antigua y la filosofía. Escribió algunos ensayos como erudito y lingüista griego.

⁶ CELLINI, B. [1993] *Op. Cit.* p 210.

y un poco de escocia⁷ en la cual había repartido cuatro figuras de oro, de poco más de medio relieve: figuraban la Noche, el Día, el Crepúsculo y la Aurora. También había otras cuatro de la misma altura, que representaban los cuatro vientos principales [...]»⁸

En el *Salero* destacan las figuras sedentes y enfrentadas de dos dioses que simbolizan al Mar fecundando a la Tierra, idea encarnada por Neptuno, dios del mar, y Ceres, diosa de la agricultura, las cosechas y la fecundidad. Son dos figuras toman contacto entrelazando sus piernas, simbolizando el fluido de su unión la producción de sal marina, un ejercicio intelectual que dota a la pieza de una carga de sensualidad no disimulada.

Neptuno representa el elemento masculino y porta un tridente con veladas alusiones fálicas. Su anatomía es vigorosa, rotunda, y se adorna con una sutil cinta en el cabello esmaltada en azul. Está apoyado sobre una concha esmaltada en blanco y cuatro caballos marinos que emergen entre aguas turbulentas, con aplicaciones esmaltadas en color azul, por las que discurren algunos peces de gran tamaño. A su lado aparece una nave sobre las aguas, decorada con labores preciosistas, cuyo refulgente cuenco está concebido para contener la sal marina.

Sentada frente a frente, con el cuerpo ligeramente desplazado hacia atrás, se halla Ceres, apoyada sobre un delicado paño tendido en el suelo que aparece decorado por flores de lis, símbolo de la corona francesa. No se escapa que su gesto hace referencia a la fertilidad, con una de sus manos acariciando un pecho y la otra hundida recogiendo los frutos de la tierra en el cuerno de la abundancia. La posición de sus piernas es una clara alusión a las montañas y llanuras de la madre Tierra. A su alrededor asoman las cabezas de los más bellos animales terrestres, entre ellos un elefante elegido expresamente por el monarca. Junto a su mano se levanta un pequeño templo jónico con forma de arco de triunfo que en realidad es un recipiente cerrado para contener la pimienta, con pequeñas deidades en las hornacinas laterales y una alegoría de la abundancia sobre la tapa en forma de elegante desnudo recostado.

⁷ Escocia: moldura cóncava cuya sección está formada por dos arcos de circunferencias distintas, y más ancha en su parte inferior.

⁸ CELLINI, B. [1993]. *Op. Cit.* p 255.

Su significado trasciende a la mera funcionalidad de salero, ya que está concebido como una alegoría de los bienes que proporciona la naturaleza al hombre, con cada uno de los elementos previamente premeditados con minuciosidad, muy de acuerdo al gusto de la refinada corte francesa. Una pieza mítica que no fue concebida para su exhibición pública sino para el boato íntimo de la corte francesa en tiempos del Renacimiento, destinado a presidir la mesa en los banquetes de gala y maravillar a los invitados ilustres resaltando la magnificencia de la corona francesa.

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>