

El simbolismo del gallo y su reflejo en la obra de Picasso¹

CRISTÓBAL MACÍAS²
Universidad de Málaga

Abstract: The rooster is, after the dove and the owl, the most represented bird in Picasso's work and, as in these two other cases, the rooster possesses symbolic values very similar to those assigned by tradition. In this paper we use mainly literary sources to review the symbolism of this iconic bird from Classical Antiquity, through the Christian world, until the Middle Ages and the Renaissance.

Keywords: Symbolism; rooster; sexuality; bellicosity; herald of the day; birds; Picasso.

Pocas aves tienen la riqueza de símbolos que presenta el gallo, como demuestran la literatura y el arte de todas las épocas. También en este caso, como ya sucediera con el ave picassiana por excelencia, la paloma, el gallo está presente en la obra del artista malagueño con un cierto número de sentidos simbólicos plenamente coincidentes con los consagrados por la tradición.

Tres son los rasgos principales del gallo que sirvieron de base a su múltiple y compleja simbología: su fuerte impulso de reproducción, su combatividad y su capacidad para anunciar la llegada del día³.

Esta triple caracterización ya era puesta de relieve por los autores antiguos cuando se referían a esta ave. Así, la tenían por un animal ardiente en el amor y belicoso, que no sólo despertaba con su canto a los hombres, sino que durante el día era capaz de

¹ Texto recibido el 28.02.2011 y aceptado para publicación el 02.02.2012.

² cmacias@uma.es.

³ M. Lurker, *Diccionario de imágenes y símbolos de la Biblia* (Córdoba 1994) 104, s.v.

cantar cada tres horas — por lo que servía de referencia horaria — y se acostaba cuando lo hacía el sol⁴.

En principio, hay que advertir que gallinas y gallos, al parecer, son originarios de la India y se extendieron hasta el Mediterráneo a través de Persia⁵, siendo desconocidos para Homero y Hesíodo⁶. La primera cita en la literatura griega aparece en Teognis, 864: “a la vez que el canto de los gallos que se despiertan”⁷, de lo cual cabe deducir que su entrada en Grecia se produciría en la segunda mitad del siglo VI a. C., aunque sólo a finales de ese siglo se multiplica el número de representaciones del animal⁸.

Respecto al primer rasgo, ya Aristóteles indicaba que los gallos, al igual que las perdices, eran ardientes en el amor (cf. *HA* 1.1.488b), y que, en la época del apareamiento, sus testículos crecen considerablemente, de nuevo como en la perdiz (cf. *HA* 6.9.564b), indicio de su potencia sexual.

Asimismo, los pollos, como el resto de aves domésticas o que se pueden domesticar, se reproducen durante todo el año. A este respecto, Aristóteles (*HA* 5.12.544a) dice que el gallo cubre a la gallina y ésta se deja cubrir en cualquier época, salvo en los días del solsticio de invierno.

En cuanto a su sexualidad, Eliano (*NA* 17.46) refiere el curioso comportamiento de gallos y gallinas en un templo conjunto dedicado a Hércules y Hebe, donde los gallos, después de copular con las gallinas, no sólo se purifican en un canal de agua que separa a ambos sexos, sino que cuando nacen los polluelos, los gallos se llevan y crían a los machos y las gallinas hacen lo propio

⁴ F. Martínez Saura, *Diccionario de zoología en el mundo clásico* (Castellón 2007) 152, s. v.

⁵ Cf. F. Cumont, “Le coq blanc des Mazdéens et les Pythagoriciens”: *CRAI* 86.4-6 (1942) 284-300, en 284. De todos modos, para los griegos el origen de estas aves era persa, lo cual explica que Aristófanes, en *Av.* 707, hable del Περσικὸς ὄρνις para referirse al gallo.

⁶ F. Martínez Saura, *Diccionario de zoología*: 150, s. v. *gallina*.

⁷ ἦμος ἀλεκτρούων φθόγγος ἐγειρομένων.

⁸ F. Cumont, *CRAI* 86.4-6 (1942) 286-287.

con las hembras. Este comportamiento paternal del gallo nos recuerda lo que nos dice Plinio (*Nat.* 10.155), según el cual se cuenta que, tras la muerte de una gallina, los gallos desempeñaron las funciones de la madre, dejando incluso de cantar⁹.

También era tal su fama de animales enamoradizos que, según Eliano (*NA* 12.37), un gallo, de nombre Centauro, llegó incluso a enamorarse del copero real del rey Nicomedes de Bitinia.

La marca distintiva del gallo — de su “masculinidad”, diríamos — es su cresta junto con el palpo, lo cual, según los autores antiguos, vendría a demostrar, también en el mundo natural, la preeminencia del macho sobre la hembra, como se lee en Eliano (*NA* 11.26)¹⁰.

Como símbolo de potencia sexual, no es de extrañar que los testículos del animal se usaran como afrodisíaco. Así, Plinio (*Nat.* 30.123) revela que si una mujer, inmediatamente después de concebir, se come los testículos de un gallo, en su útero se formará un varón. Asimismo, en *Nat.* 30.141 refiere que para acrecentar esa potencia, a modo de talismán, el hombre debe llevar atado en una piel de carnero el testículo derecho de un gallo. En cambio, si es para inhibir la pasión amorosa, en *Nat.* 30.142 se dice que hay que llevar atado en una piel de carnero los testículos de un gallo de pelea, untados con grasa de ánsar, o poner debajo de la cama los testículos y la sangre de cualquier gallo.

Frente a esta encarnación simbólica de la potencia sexual y la masculinidad, al menos unas pocas notas discordantes. En un ánfora de figuras negras del 510 a. C., que se encuentra en el Staatliche Antikensammlungen de Munich, se representa a Ganimedes en el Olimpo, rodeado de Zeus que le ofrece un gallo,

⁹ Sobre este mismo comportamiento, cf. Eliano, *NA* 4.29.

¹⁰ Del hecho de ser marca distintiva de su masculinidad, podría derivar la costumbre de este animal, que refiere Eliano (*NA* 4.29), de agacharse cuando pasa delante de una puerta muy alta, fingiendo proteger así su cresta.

una diosa que le corona y Hebe¹¹. En este caso el gallo, como presente que el dios ofrece al efebo, sería un símbolo de homosexualidad¹².

De otro lado, la tradicional asociación del gallo con la castración¹³ bien pudiera tener que ver con la eviración que los sacerdotes frigios de la diosa Cibele llevaban a cabo en el denominado *dies sanguinis*, o ‘día de la sangre’¹⁴, sacerdotes que, por una enojosa homonimia, eran denominados *galli*¹⁵. En fin, quizás no esté de

¹¹ Una buena reproducción de la escena en cuestión puede encontrarse en http://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Zeus_Ganymedes_Staatliche_Antikensammlungen_6009.jpg [consulta: 06-02-2012].

¹² En efecto, en las pinturas de temática homosexual que podemos ver en numerosas vasijas griegas, hay tres regalos o presentes tópicos para representar el cortejo del *erastés* hacia el *erómenos*: el gallo, la liebre y la zorra. Sobre esto, cf. K. J. Dover, *Greek homosexuality* (Londres 1979 reimpr.) 92, donde remite a un buen número de reproducciones de vasijas con esta temática. De esto mismo hay testimonios en la literatura. Así, Aristófanes, *Av.* 705-707, menciona como regalos entre amantes masculinos la codorniz, la polla de agua, la oca y el gallo; Petronio 86, por su parte, habla del par de gallos de los más agresivos que Eumolpo promete entregar al hijo de su huésped si accede a sus deseos. Por su parte, G. M. Pintus, “Storia di un simbolo: il gallo”: *Sandalion* 8-9 (1985-1986) 243-286, en 247 lo relaciona con la lascivia atribuida al animal.

¹³ Cf. N. Cox & D. Povey, *A Picasso Bestiary* (Londres 1995) 71. Esta relación entre gallo y castración ya la establecía Isidoro de Sevilla, quien en *Orig.* 12.7.50 dice: *Gallus a castratione vocatus; inter ceteras enim aves huic solo testiculi adimuntur*, es decir, que el gallo recibe su nombre del hecho de la castración, pues de todas las aves es la única a la que se le quitan los testículos.

¹⁴ Sobre el valor y significado de este acto ritual, cf. AA. VV., *Cristianismo primitivo y religiones místicas* (Madrid, 2007) 128-129 y 457-458.

¹⁵ En efecto, según D. E. Koutroubas, “Ursprung und Bedeutung der lateinischen Namen *Gallia* und *Gallus*”: *EEAth* 24 (1973-1974) 799-807, la introducción del culto a Cibele en el siglo III a. C., cuyos sacerdotes recibían ese mismo nombre, hizo que *gallus* en latín ganara esa otra acepción. Respecto al origen del nombre, los autores latinos parecen preferir relacionarlo con un río de la región de procedencia del culto de la *Magna Mater*, *Gallus*, que según Ovidio, *F.* 4.365 ss., volvía loco a quien bebía de sus aguas. Esta misma relación también aparece en Marciano Capella 6.687. Por su parte, en griego γάλλος significa por extensión ‘eunuco’.

más recordar que el gallo suele ser castrado para cebarlo, obteniendo así el capón. Una vez castrado, según nos recuerda Plinio (*Nat.* 10.50), el gallo no canta, por lo que el canto sería otra marca de su masculinidad¹⁶.

Respecto al segundo de sus rasgos, la belicosidad del gallo es señalada ya por autores como Píndaro, quien en *O.* 12.14 compara la fama del hijo de Filánor con el gallo que pelea en corral propio; por su parte, Esquilo, en *Eu.* 861 ss., pide que no se implante en los ciudadanos los corazones arrancados a los gallos, que ocasionaría un Ares interno, es decir, una guerra civil.

Ese carácter belicoso está relacionado con su mismo sentido de la propiedad, que le lleva a considerarse señor del gallinero y de todo lo que contiene, de ahí que maltrate al recién llegado, comportamiento éste que comparte con las perdices domésticas, quienes maltratan al macho recién llegado no domesticado, como refiere Eliano (*NA* 4.16).

En relación con este mismo aspecto, cuando el animal sale derrotado de un combate no canta y se oculta avergonzado; si resulta vencedor, se muestra orgulloso, con la cabeza bien alta y exultante, según explica Eliano (*NA* 4.29)¹⁷. Este comportamiento es plenamente confirmado por Plinio (*Nat.* 10.47), que insiste en que el gallo vencedor canta y camina, orgulloso, con la cabeza alta, la cresta derecha —siendo la única ave que mira a menudo al cielo— y la cola levantada.

Ya en el terreno de la magia, Plinio (*Nat.* 37.144) dice que en el estómago de los gallos se encuentra la denominada *alectoria* o

¹⁶ Como curiosidad, y entrando de nuevo en el terreno de la magia, se decía que la molleja del gallo castrado contenía a veces una piedra maravillosa que daba al hombre la sabiduría, que en la Francia medieval llamaban 'piedra de capón' (*Pierre de chapon*) o 'caponeta' (*chaponnette*). Sobre esto, cf. L. Charbonneau-Lassay, *El Bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*, trad. F. Gutiérrez, 2 vols. (Palma de Mallorca 1997) II, 631.

¹⁷ Según Eliano (*NA* 5.3), un comportamiento similar exhibe la gallina cuando vence en una pelea a un gallo, pues abate sus barbas, se hincha de orgullo y camina contoneándose.

‘piedra de gallo’, de aspecto cristalino y del tamaño de un haba, que, según se decía, el atleta Milón de Crotona siempre llevaba consigo y gracias a la cual nunca fue vencido en las competiciones atléticas.

Valor profético, en cuanto anuncio de victoria, tenían los *tripudia solistima*, un augurio favorable obtenido cuando unos pollos sagrados preparados *ex professo* dejaban caer al suelo parte de los granos que les ofrecían como alimento¹⁸. A este ritual alude Plinio en *Nat.* 10.49, donde añade que también se obtienen presagios de los cantos a destiempo y vespertinos, como los que anunciaron la victoria de los beocios contra los lacedemonios¹⁹.

No obstante, a veces, el canto a deshora de un gallo era considerado signo de mal agüero, como en el conocido episodio de la cena de Trimalción (cf. *Petr.* 74.1-5), donde, desconcertado por el presagio — que anunciaría un incendio o la muerte de alguien en los alrededores —, el dueño de la casa hace verter vino debajo de la mesa, rociar las lámparas con vino puro, quitarse el anillo de la mano izquierda para ponérselo en la derecha y mandar guisar en una cacerola un gallo traído de los alrededores²⁰.

¹⁸ En efecto, así nos lo confirma Cicerón, *Div.* 1.28, quien dice que, cuando se le ofrece pienso a un pollo, es preciso que se le caiga del pico parte de la comida al comer, o cuando parte del bocado cae a tierra. No obstante, luego en *Div.* 2.73, donde critica todos los sistemas de adivinación en general, llega a preguntarse si había algo de divino en un tipo de auspicio tan condicionado y forzado como éste. En fin, hay que advertir, como nos hace ver Cicerón en ese mismo pasaje, que para anunciar un tripudio podía servir cualquier ave.

¹⁹ Tanta importancia concede Plinio al poder profético del gallo que llega a decir: *Hi maxime terrarum imperio imperant*, es decir, son ellos los que ejercen el poder sobre los que dominan la tierra, los romanos, pues son *victoriarum omnium toto orbe partarum auspices*, o sea, anunciadores de todas las victorias que se logran en el orbe entero.

²⁰ Este valor negativo del canto del gallo carga al animal con un fuerte valor ctónico. Su muerte, cocinado en la cacerola, serviría para alejar el presagio anunciado por su canto, la muerte misma, y sería una forma de reafirmar la vida. Sobre esto, cf. G. M. Pintus, *Sandalion* 8-9 (1985-1986) 253.

En relación con la belicosidad del gallo, Eliano (*NA* 3.31) cita que tanto el león como el basilisco tienen miedo de esta ave, en particular, el basilisco, el cual, al verla, se echa a temblar y, al oírlo cantar, puede sufrir convulsiones hasta la muerte. Por eso en Libia, tierra creadora de este tipo de monstruos, los viajeros suelen llevar un gallo como compañero de viaje²¹.

La creencia de que el león teme y evita la vista del gallo también es recogida por Lucrecio (*Nat. rer.* 4.710-721), quien trata de darle una explicación “científica”. En efecto, el impulso de huir del león ante la vista del gallo se debería a que en el cuerpo de este animal hay ciertos átomos que, al penetrar en los ojos de los leones, dañan sus pupilas y causan tal dolor que el león no puede soportarlo. En cambio, esos mismos átomos no pueden lastimar nuestros ojos, bien porque no los penetran, bien porque, aunque los penetren, encuentran libre el paso y no pueden dañar nuestras pupilas.

En fin, algunos autores han puesto en relación el nombre *Galli*, con el que los romanos se referían a los antiguos galos, con estos animales por la elevada estatura y el carácter belicoso de este pueblo, que era objeto de burla por los romanos²².

Como anunciador del día, el gallo es universalmente considerado como un símbolo solar²³. A este respecto, Apuleyo (*Flor.* 13.2) dice en cuanto a su canto que éste se produce antes del amanecer y que es como una especie de despertador. Por su parte, Luciano en su diálogo *Gall.* 1, de manera humorística, enfatiza los

²¹ Cf. también Eliano, *NA* 5.50, donde, a su vez, se señala a gatos y milanos entre los principales enemigos del gallo; y en 6.45 se refiere el odio mutuo que se profesan gallo y francolín.

²² Cf. D. E. Koutroubas, *EEAth* 24 (1973-1974) 799-807.

²³ Y esto debió ser así ya en la Persia mazdeísta, donde el animal tenía carácter sagrado y su canto, heraldo de la mañana, anunciaba el fin de la noche, reino de las potencias maléficas de Ahrimán, con la virtud añadida de ser capaz de expulsar a los demonios, sus vasallos. Esto le valió fama de animal apotropaico capaz de alejar cualquier mal y, por ende, aseguró su presencia en todas las casas. Sobre esto, cf. F. Cumont, *CRAI* 86.4-6 (1942) 287-289.

mismos rasgos en el animal: su canto penetrante y agudo que ha arrancado a Micilo de su sueño de riqueza, canto anterior incluso a la medianoche, y que el gallo, dotado de voz humana, justifica diciendo que, de ese modo, su amo podrá madrugar y adelantar algo del trabajo previsto para el día y que le da el sustento.

Pero el cacareo del gallo no sólo estaría relacionado con el nacimiento del sol, sino, según Eliano (NA 4.29), también con la aparición de la luna, cuando saltaría como un poseso. Esto hace que el ave, junto a su faceta uránica y solar, tenga otra que le vincula con el mundo de las sombras y la noche²⁴. Refuerza su relación con la noche la creencia de que conoce las constelaciones y cantaba cada tres horas, es decir, lo que duraba una *vigilia* militar (cf. Plin., *Nat.* 10.46)²⁵.

Respecto al canto del gallo, Eliano (NA 3.38) se hace eco de las palabras de Teofrasto, según el cual el gallo no cantaba en lugares húmedos o donde el aire está excesivamente cargado de niebla, seguramente, añadimos nosotros, por la falta de la imprescindible luz solar con la que tan relacionado está.

Dentro de su faceta de marcador astronómico, se atribuía a esta ave la posibilidad de prever el tiempo, pues, según Eliano (NA 7.7), cuando los gallos y otras aves domésticas baten sus alas, cacarean y cloquean, anuncian tormenta. Con este mismo aspecto se relaciona la costumbre que refiere Pausanias (2.34.3), según la cual, en Metana, en el Peloponeso, para prevenir los perniciosos efectos del viento del suroeste, que sopla desde el golfo Sarónico, sobre los brotes de las viñas, dividen en dos mitades un gallo de

²⁴ Esta relación del gallo con la luna ya se encuentra en Babilonia, donde el animal se consagraba a Sin, y en Asia Menor, donde estaba dedicado a Men, en ambos casos importantes dioses lunares. Y como Men era una divinidad tanto uránica como infernal, es posible que el gallo protegiera tanto a los vivos como a los muertos (cf. F. Cumont, *CRAI* 86.4-6 (1942) 290-291).

²⁵ De otro lado, la creencia de que el gallo cantaba a horas regulares debe ser muy antigua y se basaría en la idea de que el animal sabría, por una suerte de inspiración divina (del dios lunar correspondiente), cuál era el momento adecuado para cantar (cf. F. Cumont, *CRAI* 86.4-6 (1942) 296-297).

alas blancas, con las cuales recorren la viña y, al llegar al lugar de partida, lo entierran allí. Otro caso más de magia apotropaica.

Asimismo, de su papel como marcador del tiempo creemos que derivan ciertos símbolos en los que, por su vinculación con la luz, en concreto, con la luz del amanecer, su canto o su mera presencia le convierten en símbolo del nacimiento. Así se explica la presencia del gallo junto a las parturientas para promover un parto feliz, costumbre esta que refiere Eliano (*NA* 4.29), aunque él aquí la vincula con la relación del ave con Leto, debido a que la acompañó durante su parto.

Aspecto particular de la caracterización del gallo es el hecho de ser también una de las aves predilectas de los dioses, a tenor del gran número de divinidades con las que se le relaciona. A este respecto, ya hemos referido a Eliano (*NA* 17.46), quien, siguiendo a Mnaseas, alude a un templo dedicado a Hércules y a Hebe, su esposa divina, donde se criaban por separado gallos y gallinas: los primeros consagrados al héroe y las segundas a la diosa.

Asimismo, es también el ave que se sacrifica o consagra, entre otros, a Hermes, a Helios, a Asclepios y, probablemente, también a Atenea²⁶.

En el caso de Hermes / Mercurio, Callisen recuerda que el Mercurio galo-romano, cuyo culto fue muy popular en la antigua Galia, solía representarse, entre otras cosas, con un gallo a sus pies o encima de una columna. Según este autor, quizás en esta vincu-

²⁶ Esto contrasta con el principio pitagórico que prohibía sacrificar, en particular, al gallo blanco por estar consagrado a Men, prohibición de la que se hacen eco, entre otros, Diógenes Laercio 8.34 o Plutarco, *Qu. conv.* 4.5.2, y que demostraría que esta escuela filosófica actuó de intermediaria entre Oriente y Grecia al menos en este aspecto concreto (cf. F. Cumont, *CRAI* 86.4-6 (1942) 291-292). El que se prohiba específicamente el sacrificio del gallo blanco se debía a que ése era el color del bien y el negro el del mal, creencia ésta también de origen mazdeísta — el blanco es el color de la luz, de las potencias celestes, y el negro el de los demonios — (cf. F. Cumont, *CRAI* 86.4-6 (1942) 294).

lación se encuentre la razón de por qué el gallo es el ave nacional francesa²⁷.

La relación con Helios la ilustra bien Pausanias (5.25.9), cuando dice que el ave está consagrada al dios puesto que anuncia el momento en que el sol va a salir²⁸.

También sería ave de Apolo, de Prosérpina y de la Noche, símbolo de nacimiento (al amanecer) y de renacimiento o resurrección. En Locri, donde Prosérpina era especialmente venerada, se la representaba con un gallo en la mano, como signo de renacimiento. Y se cita también el sacrificio en Roma de un gallo a las diosas de la noche para garantizar el regreso de la luz del día²⁹.

En relación con Ares, Luciano en *Gall.* 3 refiere la historia de un joven, Aletrión (el nombre griego del gallo, ἀλεκτρούων), amigo del dios, que bebía con él, le acompañaba en sus fiestas y aventuras amorosas, y que, en las ocasiones en que aquel se encontraba con Afrodita, el joven le servía de guardián y vigía, situado en la puerta, para avisar de la salida de Helios, el sol, por miedo a que los descubriera y avisara a Hefesto. Pero en una

²⁷ S. A. Callisen, "The Iconography of the Cock on the Column", *Art Bulletin* 21.2 (1939) 160-178, en 170. Otra explicación que se suele esgrimir asocia el empleo del gallo como símbolo de Francia con Suetonio, quien habría establecido una relación entre el animal y los galos. En efecto, en *Vitelio* 9 cuenta como a éste, mientras se encontraba en Vienne administrando justicia, se le posó un gallo (*gallinaceus*) en un hombro, pasándole luego a la cabeza, hecho el cual se consideró un prodigio. En 18, el prodigio de Vienne se interpreta como que Vitelio caería en poder de un galo, lo cual se confirmó al ser derrotado por Antonio Primo, uno de los generales del ejército enemigo, que nació en Tolosa y que en su infancia había sido llamado *Becco*, palabra que significaba 'pico de gallo'. Esta asociación fue aprovechada por los enemigos de Francia para burlarse de ellos, antes de que éstos, como reacción, convirtieran al animal en su icono nacional. Cf. sobre esto X. R. Mariño Ferro, *El simbolismo animal. Creencias y significados en la cultura occidental* (Madrid 1996) 168, s. v.

²⁸ Esto lo dice Pausanias a propósito del gallo representado en el escudo de una estatua de Idomeneo, descendiente de Helios, según algunos.

²⁹ R.-J. Thibaud, *Dictionnaire de Mythologie et de Symbolique Romaine* (París 1998) 87, s. v. *Coq*.

ocasión en que Alectrión se quedó dormido, Helios pudo acercarse sin ser visto y descubrir el adulterio, del que informó a Hefesto, quien los atrapó en unas redes preparadas para ello tiempo antes. Cuando Ares se vio libre, dio rienda suelta a su rabia contra Alectrión, a quién metamorfoseó en gallo, con armas y todo, por lo que aún lleva el penacho del casco sobre la cabeza. En recuerdo de este episodio, los gallos, cuando advierten de que va a salir el sol, cantan con mucha antelación anunciando su nacimiento.

Asimismo, su carácter guerrero le convierte también en el ave de Ares, como viene a sugerir Esquilo (*Eu.* 861 ss.) en el texto referido más arriba.

También se le vincula con Leto, la madre de Apolo y Ártemis, por estar a su lado cuando dio a luz a sus hijos, según Eliano (*NA* 4.29), razón por la cual, según este autor, está siempre al lado de las parturientas porque se cree que promueve un parto feliz.

Es también el ave de Asclepios / Esculapio, el hijo de Apolo y dios de la medicina³⁰. A este respecto, mencionemos las palabras de Sócrates a Critón (Platón, *Phd.* 118a) cuando, a punto de morir, le recuerda que le debían un gallo al dios Asclepios, por lo que debía pagárselo y no descuidarlo, alusión ésta que se ha interpretado de modo muy diverso, aunque parece tener un claro sentido irónico³¹, que quizás podría tener relación con esa creencia antigua según la cual un gallo sacrificado a Asclepios garantizaba la salud

³⁰ Dado que la curación de una enfermedad significaba para el enfermo una especie de renacer a la vida, el gallo, símbolo del sol y de la vida, adquiriría un nuevo valor simbólico: la nueva vida del alma. Sobre esto, cf. G. M. Pintus, *Sandalion* 8-9 (1985-1986) 245.

³¹ Cf. al respecto, Platón, *Diálogos*. III. *Fedón*, *Banquete*, *Fedro*, trad. introd. y notas de C. García Gual, M. Martínez Hernández y E. Lledó Íñigo (Madrid 1988 reimpr.) 141, n. 133. Aquí García Gual se inclina por la interpretación irónica: se trata de hacer un sacrificio al dios de la medicina por parte de un hombre moribundo que vería en la muerte la curación a todos sus males; asimismo, por parte de Platón se estaría poniendo de relieve el gesto de piedad hacia un dios de un hombre, Sócrates, que murió acusado, paradójicamente, de impiedad.

durante todo un año³². En fin, en las representaciones del dios, cuando se contraponen un gallo y una serpiente, el primero simboliza la curación que conserva la vida, mientras que la serpiente se refiere a la enfermedad que lleva a la muerte³³.

Más dudosa es su relación con Atenea. Pausanias (6.26.3) refiere que la estatua de Atenea en Elis tiene un gallo sobre su casco, hecho que él explica porque se trata de animales muy combativos o porque es el ave consagrada a Atenea Ergane.

Más extraño aún resulta la aparición de dos gallos enfrentados sobre columnas jónicas o dóricas, situándose en medio la diosa Atenea con lanza y escudo, escena ésta que se pintaba sobre unas ánforas que se entregaban como premio en las competiciones panatenaicas, que tenían lugar en verano en Atenas, al menos hasta el 313 a. C., cuando este tipo de representaciones desaparecieron. El gallo aquí se podría considerar un símbolo de la propia competición, de resultados de la cual se entregaba el ánfora como premio³⁴.

En fin, un capítulo particular en esta relación del animal con los dioses nos lo proporciona la astrología antigua, la cual sitúa al gallo bajo la rección de dos de los dioses planetarios, Júpiter y Mercurio, por razones diversas. En el caso de Júpiter, el gallo se relaciona con él por su porte regio, por ser el rey del gallinero — como el dios lo es del cielo y del mundo — y por sus connotaciones eróticas — Júpiter, no lo olvidemos, fue protagonista de muchas aventuras de índole erótica y sexual —³⁵; en cuanto a Mercurio, igual que éste es el heraldo o mensajero de los dioses, el gallo lo es de la mañana³⁶.

³² Sobre esta creencia, cf. F. Martínez Saura, *Diccionario de zoología*: 152.

³³ Cf. L. Charbonneau-Lassay, *El Bestiario de Cristo*: II, 629.

³⁴ Sobre esto, cf. S. A. Callisen, *Art Bulletin* 21.2 (1939) 165-166.

³⁵ Cf. A. Pérez Jiménez, "Los cinco dioses planetarios": S. Montero & M^a Cruz Cardete (eds.), *Naturaleza y religión en el mundo clásico. Usos y abusos del medio natural* (Madrid 2010) 213-232, en 222.

³⁶ A. Pérez Jiménez, "Los cinco dioses planetarios": 231 y L. Charbonneau-Lassay, *El Bestiario de Cristo*: II, 629, quien concreta que el gallo recibía del planeta

Frente a esta riqueza de matices en el mundo pagano, el cristianismo privilegió en su interpretación del animal ciertos sentidos simbólicos como los de vigilancia y superación del sueño de la muerte, tomando su canto como la fuerza que ahuyenta las tinieblas y el mal³⁷.

En las Escrituras el gallo aparece en varias ocasiones y por motivos diversos³⁸. En *Job* 38.36, en un contexto donde se afirma que Dios es quien tiene el poder sobre los astros del cielo y sobre los fenómenos meteorológicos en la tierra, se menciona al gallo y al ibis, poseedores de inteligencia y sabiduría respectivamente, que procederían, claro está, de Dios. Por ello podemos concluir que en este contexto el gallo es anunciador del tiempo³⁹, en un valor que también hemos visto ya en Eliano.

En *Prov.* 30.31, se le tiene como uno de los animales de arrogante caminar cuando pasea entre las gallinas. En este caso, sería símbolo del orgullo y hasta de la soberbia⁴⁰ y altanería por la posición predominante que ocupa en el gallinero.

En *Mt.* 26.34, Jesús predice a Pedro que le negará tres veces antes de que cante el gallo, es decir, antes del amanecer. Esta predicción, como cuenta *Mc.* 14.66-72, se cumplió tal cual, pues como se dice en 14.72: «En aquel momento cantó un gallo por segunda vez. Entonces recordó Pedro aquello que Jesús le había dicho: “Antes que el gallo cante por segunda vez, tres veces me habrás negado tú”. Y rompió a llorar con grandes sollozos»⁴¹.

un influjo divino desde el alba, de lo cual debía proceder que los alquimistas lo tomaran “como símbolo del calor natural unido a Mercurio”.

³⁷ Cf. M. Lurker, *Diccionario de imágenes*: 107.

³⁸ Como advierte G. M. Pintus, *Sandalion* 8-9 (1985-1986) 261, n. 66, al menos en el Antiguo Testamento, hay discrepancias entre la versión de los LXX y la Vulgata respecto a los pasajes en que se registra la aparición del término.

³⁹ Cf. H. Haag, A. van den Born & S. de Aulsebrook, *Diccionario de la Biblia* (Barcelona 1987) 735, s. v.

⁴⁰ Cf. X. R. Mariño Ferro, *El simbolismo animal*: 168, s. v.

⁴¹ Citamos según la versión de S. de Aulsebrook, *La Biblia* (Barcelona 1994) 1056.

En un contexto apocalíptico, el canto del gallo se convierte en el anuncio del final de los tiempos, como cuando en *Mc.* 13.35 Jesús recomienda a los hombres estar atentos y siempre vigilantes, porque no se sabe cuándo llegará el señor de la casa.

Como Juan en 1.9 habla de Jesucristo como la luz verdadera que, al llegar al mundo, iluminará al hombre, el gallo, como anunciador de la luz del día, simbólicamente sería el anunciador del nacimiento de Cristo, de lo cual podría derivar la costumbre de la Misa del Gallo, a medianoche de la Nochebuena⁴².

Entre los autores cristianos, Ambrosio de Milán es uno de los que más desarrolló el simbolismo del gallo, en particular, en su himno *Ad galli cantum*, donde Cristo es considerado el gallo que anuncia el día de la Salvación, en el cual los hombres serán rescatados de la noche del pecado⁴³. También se extiende en el simbolismo del animal y de su canto en varios pasajes de su *Hexameron*, donde consagra al gallo como símbolo de la Salvación y cristianiza el significado de 'anuncio' que ya tenía en la tradición clásica⁴⁴.

Asimismo, entre los cristianos primitivos, se representaban gallos en las tumbas y sepulcros como símbolo del día que está por venir tras la noche de la muerte, es decir, de la resurrección⁴⁵.

El motivo citado de la triple negación de Pedro se tradujo en el arte cristiano primitivo en un motivo iconográfico muy repetido: la representación de Pedro junto a Cristo y un gallo que puede estar a los pies del apóstol, o sobre una columna o cipo que se puede situar entre los dos personajes o tras Pedro, entre otras posibles composiciones. En todos los casos, Pedro representaría al pecador arrepentido⁴⁶.

⁴² Cf. X. R. Mariño Ferro, *El simbolismo animal*: 167 s. v.

⁴³ Cf. G. M. Pintus, *Sandalion* 8-9 (1985-1986) 261-263.

⁴⁴ Cf. G. M. Pintus, *Sandalion* 8-9 (1985-1986) 263-267, en concreto, en 267.

⁴⁵ Cf. M. Lurker, *Diccionario de imágenes*: 107 y L. Charbonneau-Lassay, *El Bestiario de Cristo*: II, 638.

⁴⁶ Cf. S. A. Callisen, *Art Bulletin* 21.2 (1939) 161 ss. En su bien documentado trabajo, el autor viene a demostrar no sólo que el motivo del ave sobre una columna (pilar, cipo o árbol) es ya muy antiguo, sino que en la conformación de

Este sentido parece que se repite en parte en los gallos que solían figurar en las torres de las iglesias, al menos en ciertas regiones, donde era algo así como una suerte de aviso para que el hombre no se comportara como Pedro en el episodio referido más arriba. De este modo, el gallo de los campanarios representaría a Cristo que, desde lo más alto de la iglesia, velaba por sus hijos para brindarles toda clase de defensa y protección⁴⁷.

Otras veces es símbolo de la vigilancia y anunciador de la luz verdadera, cuando no mera protección mágica frente al relámpago o el granizo⁴⁸. Lógicamente, este valor concreto de protector frente a fenómenos atmosféricos adversos estaría relacionado con su papel de anunciador del tiempo que va a hacer.

En fin, no es desdeñable el número de autores cristianos que hicieron del gallo el símbolo de los predicadores, cuya voz es ardiente y llega lejos⁴⁹.

Ya en el Medievo, el *Bestiario de Amor* de Richard de Fournival pone de relieve respecto al gallo la frecuencia de su canto cuando se acerca la mañana y su potencia y fuerza cuando lo hace a medianoche. Ahora bien, el hecho de que ambos momentos sean especialmente significativos para el amor, según Fournival⁵⁰, nos

tal motivo debió actuar la libertad creadora de los artistas cristianos, que debieron introducir cambios de significado a partir de motivos preexistentes en el arte pagano anterior. De todos modos, puestos a buscar una fuente de inspiración concreta, Callisen apuesta por el origen galo del motivo tal como lo presenta el arte cristiano primitivo. Así dice en 178: "A detail such as the cock on a column was the common property of a number of artists who employed it where, when, and in what manner they saw fit. [...] One conclusion, however, may be clearly drawn: the cock on a column as it appears in Early Christian iconography is of Gallic origin..."

⁴⁷ Cf. L. Charbonneau-Lasay, *El Bestiario de Cristo*: II, 636-637.

⁴⁸ Cf. M. Lurker, *Diccionario de imágenes*: 107-108.

⁴⁹ Cf. L. Charbonneau-Lassay, *El Bestiario de Cristo*: II, 638-639.

⁵⁰ El alba, porque indica que no todo está perdido, aunque tampoco guarda intacta su esperanza; mientras que la medianoche significa el amor desesperado.

lleva a relacionar esta observación con el simbolismo sexual asociado a esta ave.

De la Baja Edad Media es un texto italiano anónimo denominado *Bestiario Toscano*, una más de las múltiples versiones que en su momento se hicieron del *Fisiólogo*. En esta obra, donde se acentúa el carácter moral de los símbolos animales tratados, dado que estaba dirigida a predicadores, el gallo aparece en cuarto lugar⁵¹.

De su comportamiento, que se pone como ejemplo para el hombre, se destaca en primer lugar su canto: sutil a primera hora de la noche, algo más fuerte a media noche y más repetido y con más fuerza cuando está cercano el día. También se destaca su nobleza y liberalidad⁵² — pues cuando encuentra algo llama a su compañera —. Se le pone como ejemplo también de aquel que piensa antes de hablar y del que se esfuerza por limpiarse de vicios y pecados antes de predicar o castigar los vicios de otros.

En el Medievo, es interesante la estrecha relación entre el gallo y la heráldica, que se explica al considerar al animal un símbolo de la victoria⁵³ o de la tenacidad⁵⁴. En los escudos de armas solía pintarse al natural de perfil, mirando hacia la derecha del escudo. Según su posición, el gallo podía ser ‘desafiante’, cuando presentaba la pata derecha levantada en actitud de combatir; ‘cantando’, cuando llevaba el cuello alzado con el pico abierto; ‘crestado’ y ‘barbelado’, cuando llevaba su cresta y barbas de color

⁵¹ Hemos manejado S. Sebastián, *El Fisiólogo atribuido a San Epifanio seguido de El Bestiario Toscano*, (Madrid 1986), donde el texto de este *Bestiario* es traducción del catalán — lengua ésta a la que a su vez se tradujo la obra italiana original del siglo XIII.

⁵² Según confirma L. Charbonneau-Lassay, *El Bestiario de Cristo*: II, 639, se trata de un valor exclusivamente medieval, sin ningún tipo de connotación religiosa.

⁵³ Cf. X. R. Mariño Ferro, *El simbolismo animal*: 168, s. v.

⁵⁴ S. Oliver, *Introducción a la heráldica* (Arrigorriaga (Vizcaya) 1999) 70.

rojo heráldico, también denominado gules. Solían presentarse en número variable entre uno y tres animales⁵⁵.

En sus *Emblemas* Alciato se refiere al gallo en el emblema 15, el titulado *Vigilantia et custodia*, donde, en el grabado, se representa a un gallo en lo alto de la veleta que corona un templo, y en el texto se le asocia a las campanas que advierten al alma de que esté atenta a las cosas celestiales⁵⁶. Es, por tanto, un símbolo de vigilancia, afín al valor simbólico de advertencia al pecador que tiene el gallo en el mundo cristiano.

En su minuciosa y exhaustiva caracterización del gallo, Pierio Valeriano lo considera signo de la victoria (en el arte augural)⁵⁷, entre otros significados simbólicos.

En fin, aunque sea de pasada, mencionemos que, durante el siglo XVII, numerosos pintores holandeses produjeron obras que jugaban con el erotismo del gallo y que, posiblemente, presentan similitudes formales y de contenido con las obras de Picasso sobre el mismo tema⁵⁸. Uno de esos autores es Gerrit Dou (1613-1675) y su *Mujer sujetando un gallo en la ventana*, que Picasso bien pudo conocer en el Louvre, donde aparecen motivos con fuertes connotaciones eróticas — como el gallo muerto sujetado por la

⁵⁵ Cf. L. Valero de Bernabé, *Simbología y diseño de la heráldica gentilicia galaica* (Madrid 2003) 152.

⁵⁶ Cf. Alciato, *Emblemas*, ed. S. Sebastián (Madrid 21993) 46-47. En su comentario, Sebastián se hace eco de las palabras de Diego López, que asociaba al gallo con los predicadores, quienes, como el gallo con su canto, con sus palabras levantaban a los hombres de sus vicios y pecados.

⁵⁷ P. Valeriano, *Hieroglyphica* (Basilea 1556) 24.173v. Además, lo considera signo de la pureza del espíritu (172v), de los profetas y los doctores (173r), del ardor en el combate (173r) e incluso de la impiedad (174r). Sobre este último valor, hay que recordar la pena que, al parecer, se aplicaba en Roma a los parricidas, la *poena cullei* (que menciona Cicerón en *Sext. Rosc.* 30.12, entre otros pasajes), que consistía en encerrarlos en un odre junto con cuatro animales, a saber, una víbora, un gallo, un perro y un mono. Sobre esto, cf. E. Cantarella, *Los suplicios capitales en Grecia y Roma*, trad. M. P. Bouyssou & M. V. García Quintela (Madrid 1996) 254.

⁵⁸ Cf. N. Cox & D. Povey, *A Picasso Bestiary*: 73.

mujer⁵⁹, la vasija abierta caída sobre el alfeizar de la ventana, la vela apagada (interpretada como símbolo erótico) y la jaula de pájaros colgada en uno de los lados de la ventana) — o que pueden estar relacionados con las naturalezas muertas y el motivo de la *Vanitas* y el *Memento mori*.

Hasta aquí los valores que la tradición, no sólo literaria, ha asignado a este emblemático animal. ¿Qué hay de todo esto en la obra de Pablo Picasso?

A finales de la Primera Guerra Mundial, en 1918, y de la Segunda, en 1945, Picasso realizó varios dibujos de gallos que, por la coincidencia de la época, bien se podrían relacionar con el valor del animal como icono de Francia.

De comienzos de la primavera de 1918 — los alemanes firmaron el armisticio el 11 de noviembre de ese año — es una acuarela sobre papel de 22,6 x 27,8, perteneciente a la colección del Museo Picasso de París, que de modo muy esquemático, apenas unos trazos, presenta a un gallo en actitud triunfante — suponemos, tras vencer a su rival —, con su cabeza enhiesta y “sacando pecho”⁶⁰. Otras dos acuarelas sobre papel, de las mismas dimensiones de la ya reseñada y similar esquematismo, confeccionadas también a comienzos de ese año, son menos interesantes por

⁵⁹ El mero hecho de ofrecer aves muertas (no tenían por qué ser gallos) tenía connotaciones sexuales (cf. N. Cox & D. Povey, *ibid.*). Esto nos recuerda que en muchas lenguas los términos que sirven para designar el ‘gallo’, el ‘pájaro’ aluden al órgano sexual masculino o a la cópula. Así, en inglés *cock* (literalmente, ‘gallo’); en holandés *vogelen* (de *vogel*, ‘pájaro’) significa ‘hacer el amor’; en alemán, de modo similar, *vögeln* significa lo mismo; en español, *pajarito* en la expresión “se te ve el pajarito” (aunque el *DRAE* no recoja esta acepción), sin olvidar el mucho más obsceno (y este sí recogido en el *DRAE*) *polla*.

⁶⁰ Sobre esto, cf. <<http://picasso.shsu.edu/index.php?view=ArtworkInfo&OPPID=OPP.18:094>> [consulta: 06-02-2012]. Todas las direcciones de Internet a las que remitimos con reproducciones de las obras de Picasso referidas pertenecen al *On-line Picasso Project*, del profesor Enrique Mallen. Desde hace un tiempo, para acceder a esta formidable base de datos de la obra picassiana, es preciso disponer de clave de acceso.

presentar al animal en poses habituales que no parecen revestir ningún simbolismo.

De la primavera de 1945, cuando apenas faltaban unos meses para la derrota alemana en la Segunda Guerra Mundial, es *Gallo tricolor con la cruz de Lorena*⁶¹, una acuarela sobre papel de 32,5 x 26 cm, donde aparece un gallo con sus trazos básicos realizados a tinta china, de porte casi majestuoso y paso decidido, que lleva inscrita la cruz de Lorena en su buche. Esta cruz se convirtió en símbolo de la Francia libre, encabezada por De Gaulle, en su lucha contra la ocupación nazi y su símbolo, la cruz gamada⁶². El mismo sentido tiene una tinta china de la misma época, *Cabeza de gallo con la cruz de Lorena*⁶³, representada sobre el reverso de una tarjeta de invitación de la galería René Drouin, donde figura una cabeza del animal con un cruz de Lorena rodeada por un triple círculo, como si se tratara de una especie de escarapela.

Por ello, este gallo, más claramente que el de 1918, reflejo de un momento histórico muy preciso, está relacionado con el icono tradicional francés, cuyo origen, como hemos mostrado aquí, no está claro del todo.

Significado claramente político tiene también un óleo de 100 x 81, *El gallo de la Liberación*⁶⁴, perteneciente al Milwaukee Art Museum, de noviembre de 1944 — París fue liberado en agosto de ese mismo año —, que representa en el centro de la composición un enorme y espigado gallo de vivos colores, entre los que predominan el azul y un color cercano al rojo, sobre todo en la cresta y

⁶¹ Cf. <<http://picasso.shsu.edu/index.php?view=ArtworkInfo&OPPID=OPP.45:071>> [consulta: 07-02-2012].

⁶² La tesis más admitida considera que fue el vicealmirante Emile Muselier, lorenés de origen, el que propuso a De Gaulle la adopción de este emblema. Sobre esto, cf. F. Broche, *L'épopée de la France Libre, 1940-1946* (París 2000) 548.

⁶³ Cf. <<http://picasso.shsu.edu/index.php?view=ArtworkInfo&OPPID=OPP.45:132>> [consulta: 07-02-2012].

⁶⁴ Cf. <<http://picasso.shsu.edu/index.php?view=ArtworkInfo&OPPID=OPP.44:001>> [consulta: 06-02-2012].

en la enhiesta cola, y que presenta a su lado una gallina mucho menor, en la que predominan el azul y el blanco. Creemos que la combinación de colores alude a la bandera tricolor francesa, y el brillante y alegre colorido es reflejo de la propia satisfacción del artista por el fin de la ocupación nazi.

Del año 1936 es un aguafuerte y aguatinta titulado *El gallo*, que Picasso elaboró para ilustrar el pasaje correspondiente de la *Historia Natural* de Buffon⁶⁵. La imagen del animal, lejos del esquematismo de las representaciones vistas hasta ahora, trata de responder evidentemente a los atributos que le asigna Buffon:

Un buen gallo es el que tiene fuego en los ojos, orgullo en el modo de caminar, libertad en sus movimientos, y todas las proporciones que anuncian la fuerza: un gallo así no provocaría terror a un león, como se ha dicho y escrito tantas veces, pero enamorará a un gran número de gallinas (17.67-68)⁶⁶.

El naturalista, evidentemente, ya no admite la vieja creencia de que sea capaz de inspirar temor a los leones; y el artista, siguiendo al naturalista, representa al animal pavoneándose de sus atributos, con la mirada puesta en las hembras del corral. Esta imagen, aunque pudiera tener alguna clase de concomitancia con las representaciones del animal del periodo en torno a la guerra⁶⁷, deberíamos relacionarla con el gallo como símbolo de la masculinidad.

De sentido completamente diferente es *La mujer con el gallo*, un óleo sobre lienzo, de 145,5 x 121 cm, de febrero de 1938, que

⁶⁵ Para un imagen del mismo, cf. <<http://picasso.shsu.edu/index.php?view=ArtworkInfo&OPPID=OPP.36:145>> [consulta: 06-02-2012].

⁶⁶ Cf. Leclerc, Comte de Buffon, *Histoire naturelle, générale et particulière, avec la description du cabinet du Roi* (1771), texto que puede encontrarse en <http://www.buffon.cnrs.fr/ice/ice_book_detail.php?lang=fr&type=text&bdd=buffon&table=buffon_hn&bookId=17&typeofbookId=1&num=0> [consulta: 06-02-2012]. La traducción es nuestra.

⁶⁷ Cf. N. Cox & D. Povey, *A Picasso Bestiary*: 81: "In the Buffon prints the strutting cockerel, although executed before the war commenced, must have taken on some of the same significance in 1942".

pertenece a la colección del Baltimore Museum of Art⁶⁸. En este caso se representa un gallo en el momento anterior a su muerte a manos de una mujer sentada, que lo sujeta con fuerza de las alas con una mano, mientras en la otra sostiene un recipiente destinado, presumiblemente, a recoger su sangre. En el suelo se encuentra el cuchillo con el que el animal será sacrificado.

Evidentemente, nada induce a pensar en un sentido humorístico o con implicaciones sexuales, aunque, quizás forzando la lectura, se podría relacionar con la castración que hemos visto asociada con el animal⁶⁹. Sea como fuere, es la antítesis del gallo triunfante, símbolo de la victoria, visto hasta ahora en la obra de Picasso.

Sentido radicalmente distinto tiene un dibujo al carboncillo y al óleo sobre lienzo de marzo de 1938, titulado *La granjera*, de 120 x 235 cm, del Musée Picasso de París⁷⁰. En él se observa una mujer tendida, aparentemente desnuda, rodeada por un gallo, una gallina y algunos pollitos, cuyo sentido es claramente sexual, habida cuenta de que el gallo parece encaramado sobre la pierna derecha de la mujer. Aquí estamos ante la imagen tópica del gallo como representante de la masculinidad y con las connotaciones sexuales asociadas tradicionalmente en el arte a la aparición de aves y seres humanos (desnudos o no)⁷¹.

⁶⁸ Para una imagen de la misma, cf. <<http://picasso.shsu.edu/index.php?view=ArtworkInfo&OPPID=OPP.38:090>> [consulta: 06-02-2012].

⁶⁹ Cf. N. Cox & D. Povey, *A Picasso Bestiary*: 82-83: "Picasso's work seems to have none of the humour of Dou's *Woman holding a Cock at her Window*, nor does it suggest the same sexual sub-text: there is ample opportunity to see this as a not very subtle image of the Freudian 'castration complex' rather than a suggestion of dalliance".

⁷⁰ Para una imagen de la misma, cf. <<http://picasso.shsu.edu/index.php?view=ArtworkInfo & OPPID=OPP.38:109>> [consulta: 06-02-2012].

⁷¹ Algo similar ocurre en Picasso con la paloma, para lo cual cf. C. Macías Villalobos, "Aproximación al simbolismo animal en Picasso y sus posibles referentes clásicos": *Euphrosyne* 38 (2010) 447-460, 457.

También de 1938 es una serie de representaciones picassianas del gallo al carboncillo⁷², al pastel⁷³ y al carboncillo y al óleo⁷⁴, centradas en el canto del animal, otro de sus atributos tradicionales, y que la crítica ha interpretado como una suerte de presagio o llamada de atención de la tragedia que sacudiría a Europa poco tiempo después⁷⁵. En todos los casos, se trata de gallos fornidos, con grandes espolones bastante perceptibles y con el pico más o menos abierto, para hacer más visible el toque sonoro del animal.

Muy conocida es también una escultura en bronce de un gallo, realizada en 1932⁷⁶, que pertenece a la colección de la Tate Modern de Londres, y que fue exhibida en 1944 en el Salon de la Libération en París, en el otoño de ese año.

La obra fue realizada por Picasso en su Château de Boisgeloup, que había comprado en 1931, y donde hizo algunas de sus más importantes esculturas, entre ellas algunas cabezas de mujer con formas redondeadas y abultadas, que normalmente suelen relacionarse con Marie-Thérèse Walter. Este gallo, con ese mismo abultamiento en su cuerpo y con formas alargadas en su cola, ha recibido interpretaciones muy dispares, aunque lo más probable es que el artista haya intentado reproducir el momento en que el animal limpia sus plumas⁷⁷.

⁷² Cf. <<http://picasso.shsu.edu/index.php?view=ArtworkInfo&OPPID=OPP.38:165>> [consulta: 06-02-2012].

⁷³ Cf. <<http://picasso.shsu.edu/index.php?view=ArtworkInfo&OPPID=OPP.38:128>> [consulta: 06-02-2012].

⁷⁴ Cf. <<http://picasso.shsu.edu/index.php?view=ArtworkInfo&OPPID=OPP.38:003>> [consulta: 06-02-2012].

⁷⁵ Cf. N. Cox & D. Povey, *A Picasso Bestiary*: 81-82.

⁷⁶ Cf. <<http://picasso.shsu.edu/index.php?view=ArtworkInfo&OPPID=OPP.32:092>> [consulta: 06-02-2012].

⁷⁷ Sobre las diversas interpretaciones sugeridas, cf. N. Cox & D. Povey, *A Picasso Bestiary*: 82. Es interesante en la interpretación de estos autores la relación que ellos ven entre las cabezas de mujer, de claras connotaciones sexuales, y la misma pose del animal: "although the gesture seems to have become mournful, reminding us again that *after coitus all animals are sad!*".

En fin, a la tradición de las naturalezas muertas y del *memento mori* pertenece *Naturaleza muerta con gallo y cuchillo*⁷⁸, de febrero de 1947, un óleo de 101 x 130 cm, que pertenece a la colección del Museo Picasso de Málaga, donde el sentido fúnebre y pesimista de este tipo de composiciones se acentúa con el gris metálico del gallo, similar al gris de la hoja del cuchillo; o también *Gallo muerto y vasija*⁷⁹, de diciembre de 1953, un óleo sobre lienzo de 88 x 114 cm, perteneciente a la Stenersen Collection (Bergen, Noruega), una grisalla que se articula en torno a un marcado juego de luces y sombras, que deja al ave, muerta, en la zona de sombra.

En conclusión, aunque el gallo no se cuente entre las aves picassianas más representadas, frente a la omnipresencia de la paloma y, en menor medida, de la lechuza⁸⁰, no es desdeñable la riqueza de sentidos simbólicos a él atribuibles.

En general, los gallos picassianos son imagen de la virilidad, grandes, fornidos, con la cabeza enhiesta, pavoneándose, con grandes espolones y con el pico abierto en actitud de cantar, quizás como anuncio de victoria — sobre todo los realizados en los años de la II Guerra Mundial —, pero también de masculinidad. Por lo general, están trazados de modo esquemático y suelen aparecer como iconos de la nación francesa, símbolos de la resistencia frente a la agresión nazi y de la posterior liberación, sentido éste que se refuerza cuando en ellos encontramos la cruz de Lorena o los colores de la bandera tricolor francesa.

En compañía del cuerpo femenino desnudo se recuperan las connotaciones sexuales asociadas al ave, mientras que sólo en algún caso, y quizás forzando la interpretación, podríamos encontrar algún ejemplo del animal como imagen de la castración. Finalmente, cuando el ave aparece sin vida en composiciones con

⁷⁸ Cf. <<http://picasso.shsu.edu/index.php?view=ArtworkInfo&OPPID=OPP.47:144>> [consulta: 06-02-2012].

⁷⁹ <<http://picasso.shsu.edu/index.php?view=ArtworkInfo&OPPID=OPP.53:193>> [consulta: 06-02-2012].

⁸⁰ Cf. N. Cox & D. Povey, *A Picasso Bestiary*: 69.

otros objetos inertes como cuchillos o vasijas, estamos ante las clásicas naturalezas muertas, expresión simbólica de la caducidad de la propia existencia.

Bibliografía utilizada

- AA. VV., *Cristianismo primitivo y religiones místicas* (Madrid, 2007).
- Alciato, *Emblemas*, ed. S. Sebastián (Madrid 1993).
- Ausejo, S. de, *La Biblia* (Barcelona 1994).
- Broche, F., *L'épopée de la France Libre, 1940-1946* (París 2000).
- Cantarella, E., *Los suplicios capitales en Grecia y Roma*, trad. M. P. Bouyssou & M. V. García Quintela (Madrid 1996).
- Callisen, S. A., "The Iconography of the Cock on the Column": *Art Bulletin* 21.2 (1939) 160-178.
- Charbonneau-Lassay, L., *El Bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*, trad. F. Gutiérrez, 2 vols. (Palma de Mallorca 1997).
- Cox, N. & Povey, D., *A Picasso Bestiary* (Londres 1995).
- Cumont, F., "Le coq blanc des Mazdéens et les Pythagoriciens": *CRAI* 86.4-6 (1942) 284-300.
- Dover, K. J., *Greek homosexuality* (Londres 1979 reimpr.).
- Haag, H., Van den Born, A. & Ausejo, S. de, *Diccionario de la Biblia* (Barcelona 1987).
- Koutroubas, D. E., "Ursprung und Bedeutung der lateinischen Namen Gallia und Gallus": *EEAth* 24 (1973-1974) 799-807.
- Leclerc, Comte de Buffon, *Histoire naturelle, générale et particulière, avec la description du cabinet du Roi* (1771).
- Lurker, M., *Diccionario de imágenes y símbolos de la Biblia* (Córdoba 1994).
- Macías Villalobos, C., "Aproximación al simbolismo animal en Picasso y sus posibles referentes clásicos": *Euphrosyne* 38 (2010) 447-460.
- Mariño Ferro, X. R., *El simbolismo animal. Creencias y significados en la cultura occidental* (Madrid 1996).
- Martínez Saura, F., *Diccionario de zoología en el mundo clásico* (Castellón 2007).
- Oliver, S., *Introducción a la heráldica* (Arrigorriaga (Vizcaya) 1999).

- Pérez Jiménez, A., "Los cinco dioses planetarios": S. Montero & M^a Cruz Cardete (eds.), *Naturaleza y religión en el mundo clásico. Usos y abusos del medio natural* (Madrid 2010) 213-232.
- Pintus, G. M., "Storia di un simbolo: il gallo": *Sandalion* 8-9 (1985-1986) 243-286.
- Platón, *Diálogos*. III. *Fedón, Banquete, Fedro*, trad. introd. y notas de C. García Gual, M. Martínez Hernández y E. Lledó Íñigo (Madrid 1988 reimpr.).
- Sebastián, S., *El Fisiólogo atribuido a San Epifanio seguido de El Bestiario Toscano* (Madrid 1986).
- Thibaud, R.-J., *Dictionnaire de Mythologie et de Symbolique Romaine* (París 1998).
- Valeriano, P., *Hieroglyphica* (Basilea 1556).
- Valero de Bernabé, L., *Simbología y diseño de la heráldica gentilicia galaica* (Madrid 2003).

Resumo: O galo é, depois da pomba e da coruja, a ave mais representada na obra de Picasso e, tal como a estes dois, são-lhe atribuídos valores simbólicos que, na sua maioria, estão consagrados pela tradição. Neste artigo, vamos analisar a simbologia desta ave emblemática desde a Antiguidade, passando pelo mundo cristão, até à Idade Média e ao renascimento, utilizando, sobretudo, as fontes literárias.

Palavras-chave: simbolismo; galo; sexualidade; belicosidade; arauto do dia; aves; Picasso.

Resumen: El gallo es, después de la paloma y la lechuza, el ave más representada en la obra de Picasso y, como en estos dos casos, se le atribuyen valores simbólicos consagrados en su mayoría por la tradición. En este artículo repasamos la simbología de esta emblemática ave desde la Antigüedad clásica grecolatina, pasando por el mundo cristiano, hasta la Edad Media y el Renacimiento, sirviéndonos sobre todo de las fuentes literarias.

Palabras clave: Simbolismo; gallo; sexualidad; belicosidad; heraldo del día; aves; Picasso.

Résumé: Après le pigeon et le hibou, le coq est l'oiseau le plus représenté dans l'œuvre de Picasso, et, comme dans les deux cas antérieurs, on attribue au coq des valeurs symboliques appartenant, pour la plupart, à la tradition. Dans cet article nous passons en revue la symbolique de cet oiseau emblématique de l'Antiquité classique gréco-latine, en traversant le monde chrétien et en allant jusqu'au Moyen Âge et la Renaissance, en employant surtout des sources littéraires.

Mots-clé: Symbolisme; coq; sexualité; bellicosité; héraut du jour; oiseaux; Picasso.