

Analiza Gombrich los niveles de significado de los cuadros que representan a Tobías y el ángel y muy por extenso «Las mitologías de Boticelli», que es un estudio para el simbolismo neoplatónico de su círculo. La interpretación de las pinturas mitológicas de Boticelli a la luz de la filosofía neoplatónica, con textos de los escritos de Marsilio Ficino, promotor del resurgimiento del neoplatonismo en Florencia, es una hipótesis muy interesante y digna de crédito. Tanto Frederick Hartt como André Chestel, como Erwin Panofsky, aceptaron la importancia del texto principal de Ficino sobre el que Gombrich hace su interpretación. Otros críticos han cuestionado la lectura alegórica de estos cuadros y han propuesto la poesía amorosa de Angelo Poliziano, en vez de las preocupaciones filosóficas de Ficino.

Los cuadros de Boticelli son «La Primavera» y «El nacimiento de Venus». Ambos proceden de la Villa di Castello, que fue adquirida en 1478 cuando Lorenzo di Pierfrancesco de Medicis tenía quince años. Por entonces, Marsilio Ficino le envió al joven Medicis una exhortación moral en forma de horóscopo alegórico en la que le pide que fije sus ojos en Venus, que representa la Humanitas, a la que debe tener siempre presente. Aún más, Ficino pidió a los tutores que se lo hicieran aprender de memoria a su discípulo.

Gombrich en su hipótesis no afirma que los cuadros de Boticelli constituyeran una ilustración de la carta, sino que sugiere que más bien con ellos se pretendiese alcanzar un objetivo análogo.

Marsilio Ficino concedía mucha importancia a la facultad de la vista. Refiriéndose a los jóvenes, decía: «No les habléis de la virtud, presentársela mejor como una atractiva muchacha y se enamorarán de ella.» ¿Deberían su existencia la belleza de la Venus y de la Primavera de Boticelli a estas teorías pedagógicas? Aunque, sin caer en la manía de ver símbolos en todas partes, es muy posible que estas imágenes pictóricas trataran de recomendar la virtud de la Humanitas a un temperamento tan irascible como el del joven Lorenzo. El cuadro o los cuadros estarían destinados a ejercer un benéfico hechizo, a apaciguar al joven.

Estudia, también Gombrich, la relación que puede tener «la Primavera» con la descripción de Venus y su comitiva en «El asno de oro».

En el ensayo de Gombrich titulado «Una interpretación del Parnaso», de Mantegna, el crítico trata de establecer una relación entre los primeros versos de la «Ucrania» de Pontano con la obra de Mantegna. Palabra e imagen se iluminan mutuamente, aunque fueran concebidas por separado. Isabella d'Este exigió al pintor Giovanni Bellini las condiciones para una pintura destinada a su «Studiolo», quería una fábula antigua que: «representara un tema clásico con un significado». Gombrich establece las correspondencias pictóricas y literarias.

Lo mismo hace con el ensayo sobre «La "Stanza della Segnatura" de Rafael y la índole de su simbolismo».

Rafael, en Roma, da comienzo a la «Camera della Segnatura», donde se muestra cómo los teólogos armonizan la Filosofía y la Astrología con la Teología, y diferentes sabios de todo el mundo discuten de varias maneras. En la «Stanza» de Rafael existe una gran analogía con el discurso de Giovanni Toscanella «Johannis Toscanella oratio pro legendi initio». Es evidente, como ya lo ha demostrado Julius von Schlosser en su trabajo sobre «Los frescos de Giusto en Padua y los precursores de la Stanza della Segnatura», que ya existía una tradición medieval que asociaba las personificaciones de cada arte o virtud con ciertos au-

tores, por ejemplo, la Geometría con Euclides, la Justicia con Trajano. Este simbolismo no era, pues, un síntoma de paganismo renacentista, sino una tradición.

El capítulo dedicado a la «Hipnerotomaquia», la novela de Francesco Colonna, es de sumo interés. También la moda de los jeroglíficos estaba inspirada en el simbolismo medieval. Esta novela jeroglífica y laberíntica está relacionada con la arquitectura que Bramante y la construcción del Vaticano y del Belvedere, y con su jardín considerado como arboleda de Venus.

Es muy convincente el ensayo dedicado a «La sala dei Venti del Palazzo del Te», en Mantua. Cuando Julio Romano fue a decorar el Palazzo del Te en esta ciudad, se le indicó que seleccionara para su ciclo de frescos temas relacionados con el simbolismo de la dinastía de los Gonzaga. En estas empresas y divisas se concedió un lugar especial a la imagen del Monte Olimpo, que ocupa el centro del techo de la Sala dei Venti. Inspirados en la famosa «Astronomía» de Manilio y en los libros de Firmico Materno se reproducen en los medallones con sus pinturas los signos astrológicos que indican los autores. De la astronomía planetaria vulgar se pasa a la sabiduría más esotérica.

Carlos V visitó el Palazzo del Te en 1530 y quedó admirado pidiendo al Cardenal Cibo que le explicara minuciosamente cada detalle. Se supone que el asesor de la decoración fue Lucas Gaurico, asesor astrológico de Federigo Gonzaga. Aretino también pudo influir prometiendo satisfacer su ansia vehemente de gloria personal y su predilección por las obras de arte erótico. En efecto, las pinturas simbólicas de Julio Romano son de un erotismo perturbador y al visitante actual le extrañan y le atraen por su exageración evidente.

El asunto del «Orión», de Poussin, que en un principio fue tema literario de Luciano, parece inspirarse en la «Mythologiae» de Natalis Comes. Todo ello explica la idea de Poussin sobre la pintura paisajística mitológica. Para Poussin el paisaje llegó a ser algo más que el escenario en que tenía lugar una historia extraña y pintoresca. Su significación más profunda lo elevaba por encima de la esfera de la panorámica realista o de los sueños arcádicos: se penetra del significado del mito y es una visión y una alegoría de la Naturaleza misma.

Si todos los ensayos comentados son interesantísimos, el de mayor interés y profundidad es el que da título general al libro «Icones simbólicas», que se refiere a las filosofías del simbolismo y su relación con el arte. Gombrich, educado en Austria, está acostumbrado desde su más temprana juventud a las pinturas simbólicas del barroco. En el «Thesaurus Antiquitatum», de Graevius, encuentra un sermón titulado «Iconae symbolicae», de Christophoro Giarda, profesor de Retórica, en el que se ensalza la representación de las dieciséis Disciplinas o Artes Liberales que ornaban la sala de lectura de la «College Library». Giarda hace un panegírico del arte de idear imágenes simbólicas. Según él, estas personificaciones no son sólo traducciones de palabras a imágenes, o sea, un mensaje gráfico, sino que estas imágenes representaban ideas platónicas.

La afinidad entre el pensamiento abstracto y la visualización artística está admitida en la tradición didáctica. Las personificaciones están totalmente subordinadas a la idea y también puede ser reemplazadas, sin dificultad, por meros rótulos verbales. Los atributos de las personificaciones significan la necesidad de explicar en términos simbólicos no sólo la actuación, sino su aspecto exterior.

Los hombres de la Edad Media se servían de las imágenes de los antiguos dioses para

la clasificación y la definición de los vicios y las virtudes. La «Iconología» de Ripa deriva del didactismo medieval. Según él, los atributos son como metáforas ilustradas. Afirma en su libro que: «Algunas imágenes persuaden entrando por los ojos, otras mueven la voluntad mediante el uso de la palabra»

Christóphoro Giarda en su «Iconae Symbólica» exalta el carácter especial de las imágenes visuales. Dice en un bello y significativo párrafo: «Antes de la invención de las imágenes simbólicas, las artes y las ciencias deambulaban como extrañas y peregrinas por las moradas de los hombres. Nadie las hubiera podido conocer por su aspecto externo, e incluso con dificultades, por el hombre...

Ni siquiera ha podido nadie guardar recuerdo de ellas en la memoria (salvo los eruditos, cuando en verdad pudieran abordarlas) de no haber fijado con mayor claridad esta institución celestial de la expresión a través de imágenes simbólicas la naturaleza más noble de estas artes en los ojos y el espíritu de todos...

Los otros modos de presentación que en gran número podrías mencionarse no están desprovistas de valor, pero todos ellos exigen una inteligencia muy aguda para ser comprendidos. Las imágenes simbólicas, al contrario, se prestan a ser contempladas, saltan a los ojos de los espectadores, y a través de ellos penetran en su espíritu...»

Cree Giarda, asimismo, que el simbolismo es la forma de la Revelación de Dios, que, en su merced, creó para dar a conocer al hombre las ideas que moran en su mente. «Dios se nos revela en las cosas —dice— si aprendemos a leer sus signos» A veces una tradición esotérica hacía que la verdad estuviese oculta en fábulas e imágenes misteriosas para evitar que fuera prematuramente profanada. Había que buscar el significado superior. Al profano estas imágenes enigmáticas le ocultaban el significado arcano de lo sobrenatural; al iniciado, sin embargo, le sirven de primer peldaño en la escala que le permite ascender hacia lo divino. Para Giarda el poeta es un pintor de la palabra.

Tasso acude al ejemplo del *pittore parlante*, que es el artista o pintor que forja imágenes simbólicas fáciles de entender por todos, que era una corriente del pensamiento neoplatónico que siguió influyendo en el arte y el pensamiento de la Europa renacentista.

Ya Plotino decía esto refiriéndose a los jeroglíficos de los egipcios, a los que siempre se refieren los autores de emblemas al hacer historia de este género. Dice: «Esculpían en sus templos una imagen para cada cosa. Así, cada imagen era una especie de comprensión, sabiduría y sustancia, todo a la vez, y no razonamiento discursivo y deliberación»

Estas palabras influyeron enormemente en las teorías de Marsilio Ficino y en uno de los pasajes que ha sido frecuentemente citado como documento fundacional del arte de la emblemática: «Cuando los sacerdotes egipcios deseaban referirse a los misterios divinos no utilizaban los pequeños caracteres de los manuscritos, sino las imágenes completas de plantas, árboles o animales, pues Dios tiene conocimiento de las cosas no por vía del pensamiento múltiple, sino por la forma pura y estable de la cosa misma.

Tus ideas sobre el tiempo son múltiples y cambiantes, cuando dices que el tiempo es veloz o que, por una especie de movimiento de retroceso, vuelve a enlazar el comienzo con el final, que enseña a ser prudente y que trae cosas y se las vuelve a llevar. Pero los egipcios abarcan la totalidad de su discurso en una imagen firme cuando pintan una serpiente alada con la cola en la boca, e igual ocurre con las otras imágenes descritas por Horás»

En análisis del jeroglífico realizado por Ficino nos explica la moda intelectual, que dio