

Digamos finalmente que en las palabras preliminares del volumen que recoge sus dos textos teatrales, Maqua reivindica la literatura dramática y su autonomía. Teatro escrito y puesta en escena, evidentemente, son dos hechos distintos. No se trata de que necesariamente la segunda deba primar. Se trata de que cada uno tenga su propio espacio. Si después confluyen ésa será, y es, otra historia.

Sabas Martín

La Iconología de Cesare Ripa*

En 1593 se publicó el libro de la *Iconología* de Cesare Ripa (1560?-1625) en el que aparecían diversas imágenes alegóricas con su descripción. Pronto tuvo este libro numerosas ediciones: 13 italianas, 7 francesas, 4 alemanas y 6 holandesas.

A partir de la edición hecha en Siena en 1613 se ha hecho la traducción española del italiano por Juan Borja y Yago Borja, con un documentadísimo prólogo de Adita Allo Manero.

Este libro tan singular y de tan varia fortuna en su época se presenta por su autor, en su largo título, de esta manera: «*Iconología* de Cesare Ripa Perugino, caballero de San Mauricio y de San Lázaro, en la que se describen diversas imágenes de virtudes, vicios, afectos, pasiones humanas, artes, disciplinas, humores, elementos, cuerpos celestes, provincias de Italia, ríos, todas las partes del mundo y otras infinitas materias. Obra útil para oradores, predicadores, poetas, pintores, escultores, dibujantes, y para todos los estudiosos en general, así como para idear conceptos, emblemas y empresas, para disponer cualquier tipo de cortejo nupcial, funeral o triunfal, para representar poemas dramáticos, y para dar forma con los más apropiados símbolos a cuanto pueda caber en el pensamiento humano».

La edición de 1613 hecha en Siena añade que la obra está: «ampliada últimamente por el propio autor con CC imágenes, y enriquecida con muchos nuevos discursos colmados de varia erudición; con nuevos grabados y copiosos índices rematada.»

Y, en efecto, en el libro de Ripa encontraron su fuente de inspiración artistas tan importantes como Domenichino, Pietro de Cortona, Luca Giordano, Tiepolo, Charles Le Brun, Nicolás Poussin, François Boucher, Vermeer de Delft, Juan de Arfe, Francisco

* *Cesare Ripa. Iconología. Editorial Akal. Madrid, 1987. 2 volúmenes (592 y 462 páginas).*

Pacheco, Velázquez, Palomino, Mengs, y hasta el propio Goya. Se supone, según el estudio de Manuel Ruiz Lagos *Interrelación pintura-poesía en el drama alegórico de Calderón*, que el color de los vestidos en las alegorías del teatro religioso de Calderón está relacionado con la *Iconología* de Cesare Ripa. Igualmente, se utiliza la *Iconología* en los tratados de Juan de Butrón y de Saavedra Fajardo. La *Iconología* influyó, asimismo, en el mundo de las fiestas, canonizaciones y alegorías.

Para el hombre actual que ante algunos cuadros del XVI y XVII no acierta a comprender el significado de las figuras y de los símbolos, este libro es clave para descifrarlos. E. Miale no dudó en reconocer en su estudio sobre el arte barroco que con él: «Ripa en la mano podría explicar la mayor parte de las alegorías que adornaban los palacios y las iglesias de Roma».

Conforme a la tradición pedagógica de Horacio, que decía que la demostración visual es más efectiva que la verbal, Cesare Ripa avanza en el camino de la tradición hermética de las culturas de la Antigüedad. La moda de los emblemas y de las empresas convierte a la *Iconología* de Ripa en otro libro emblemático.

El autor sigue la tradición alegórica de Piero Valeriano, y de Alciato, y como gran conocedor de los escritores antiguos como Homero, Ateneo, Boecio, Santo Tomás, Dante, Petrarca, Bocaccio, Ariosto y Tasso se vale de sus escritos para ilustrar la descripción de las imágenes de su libro.

El estilo de Ripa es de una gran amenidad, tiene el encanto de una descripción sencilla e informativa, no exenta de belleza, lo que a veces era inusual en algunos emblemistas eruditos, cuya farragosa erudición cansaba al lector. He aquí algunos ejemplos:

«*Agricultura*. Mujer vestida de verde, con corona de espigas de trigo en la cabeza. Con la siniestra ha de sostener el círculo de los doce signos celestes, mientras con la diestra sujeta un floreciente arbolillo al que estará mirando atentamente. A sus pies, un arado.

La ropa verde significa esperanza, sin la que no podría haber quien se entregase a la fatiga del trabajo y cultivo de la tierra.

La corona de espigas se pinta para indicar la principal finalidad del arte del que hablamos, que no es sino el de multiplicar las cosechas, tan necesarias para subvenir a las humanas necesidades.

El sujetar el florido arbolillo y mirarlo fijamente simbolizan el amor del agricultor hacia las plantas que son como hijas suyas, atento siempre al deseado fruto que el florecer promete.

Los doce signos celestes no son sino los diversos tiempos y estaciones del año, que la agricultura estudia y considera. Se pinta también el arado por ser el principal instrumento del arte de que se trata.»

Esta descripción está hecha a continuación de una imagen, pero no siempre acompaña la imagen a la descripción. Sin embargo, la descripción es tan viva, y tan gráfica que el lector imagina por sí mismo cómo sería la figura. Si la imagen genera la descripción, también la descripción puede generar la imagen. Veamos otro ejemplo de prosa bella y sugerente:

«*Condición celosa*. Mujer con traje ondulado y de color turquesa, con muchos ojos y

CONDICIÓN CELOSA



ESCÁNDALO



FELICIDAD



PELIGRO



orejas estampados sobre las ropas que viste. Lleva alas en la espalda, con un gallo en el brazo izquierdo, mientras sostiene con la diestra una rama de espino.

Consisten los celos en cierta pasión y temor que nos produce el valor de la virtud y el mérito del otro; con lo que el amante, sintiéndose superado en sus cualidades y virtudes, teme que le sea arrebatada la posesión de la cosa amada. Se representa la figura de los celos con un gallo en el brazo, por ser este animal vigilante y celosísimo, siempre atento y desconfiado ante el menor acontecimiento.

Sus alas simbolizan la presteza y rapidez con las que piensa. Los ojos y orejas que aparecen pintados en el vestido significan el asiduo cuidado con el que el celoso observa y escucha del modo más sutil la más mínima acción o intención de la persona amada. Por eso Tasso, nueva luminaria de nuestra edad, dice sobre esto en un soneto:

Geloso amante, apro mill'occhi, e miro,
E mill'orecchi ad ogni suono intento.

El ramo de espino nos muestra las punzantes angustias del celoso, que continuamente lo hieren, del mismo modo que si fueran las espinas más agudas, siendo ésta la razón por la que en su mano se ponen.»

La *Iconología* es como un diccionario de símbolos y alegorías en un tiempo en que la representación iconológica estaba plena de ocultos significados. He aquí la descripción de la felicidad:

«*Felicidad*. Mujer coronada de flores, que aparece sentada sobre un trono. En la diestra sostiene un caduceo y en la siniestra la cornucopia, llena de frutos y muy diversas flores. Consiste la felicidad en un reposo del ánimo sobre un bien sumamente conocido, deseado y deseable, por cuya razón se pinta sentada y portando el caduceo, que es signo de paz y también de sabiduría.

La cornucopia simboliza el fruto que con las fatigas y trabajos se consigue, sin las cuales es claramente imposible alcanzar la felicidad, que sólo con el esfuerzo se conoce y desea.

En cuanto a las flores, simbolizan la alegría que acompaña siempre al estado de la felicidad completa. También puede decirse que el caduceo simboliza la virtud y la cornucopia las riquezas, pues llamamos felices a aquellos que entre nosotros poseen tanta abundancia de bienes corporales que siempre pueden proveer a las necesidades del cuerpo, siendo además tan virtuosos que también logran subvenir a las que el alma siente.»

En algunos casos basta una breve descripción, no son necesarias más advertencias, pues se entiende claramente el significado de la imagen. Por ejemplo en el caso siguiente, basta ver la imagen y el título para comprender:

«*Peligro*. Se ha de pintar un joven que caminando por una senda llena de hermosas flores y frescas hierbecillas habrá pisado una sierpe, la cual, volviéndose, le ha de morder en una pierna con gran rigor y fiereza. Junto a él y a la derecha se ha de poner un precipicio, viéndose en cambio a su izquierda una corriente de agua. Y ha de ir apoyado en una débil caña, mientras que caen del cielo unos fuertes relámpagos.»

O en el caso de Escándalo, que dice así:

«*Escándalo*. Viejo con la boca abierta, que tiene los cabellos artificialmente rizados.