



"Las Hilanderas" o "La Disputa de Pallas y Aracne" de Velázquez (Madrid, Museo del Prado).
La inspiración procedería de un grabado del Libro *Metamorfosis* de Ovidio (París, 1587).

Aproximación a la iconografía simbólica de la pintura del s. XVII en España

Carmen Méndez López

Como restauradores nos acercamos a una obra de arte para devolverle, dentro de lo posible, el esplendor original del momento de su creación; pero no sólo nos acercamos con la mirada puesta en las heridas del tiempo, no sólo debiéramos curarla del maltrato de la historia a base de limpiezas y remiendos. Nuestra misión debe ir más lejos: debe auscultar la obra para situarla en su Arcadia espacio-temporal, saber lo que ésta conserva y lo que le falta, para así entender los males a tratar y qué se ha de respetar, por ser parte de la verdadera esencia con que fue concebida.

Interpretar la obra, saber las intenciones del que la creó, los mensajes claros y los mensajes ocultos que lanzó a la posteridad a través de un tema, una composición, unos colores, unos objetos o un formato determinado, supone el traslado a una época, cuanto más lejana más inescrutable, con la intención de conocer qué impulsos movían a aquel artista, qué visión del mundo le rodeaba, qué inquietudes prácticas o trascendentes anidaban en su mente. También significa el traslado a un lugar geográfico determinado, puesto que todo concepto histórico se basa en las categorías de tiempo y espacio (no es lo mismo el siglo XVII en España que en Italia, por ejemplo).

La importancia de conocer la iconografía y simbología artística es pues notoria. En ocasiones se encuentran obras de arte de distintos tiempos históricos que se asemejan tanto en el estilo que sólo el reconocimiento del tema puede ayudar a saber su cronología. Así nos cuenta E. Panofsky (en "Significado de las artes visuales") el caso de la fachada de S. Marcos de Venecia: "existen dos grandes bajorrelieves de idénticas dimensiones, uno del siglo III de nuestra era y el otro realizado en Venecia casi 1.000 años después. Los motivos son tan parecidos, que forzosamente debe admitirse que el cantero medieval imitó la obra clásica para darle réplica. No obstante, en tanto el bajorrelieve romano representa a Hércules llevando al rey Euristeo, el jabalí del Erimanto; el escultor de la Edad Media sustituyó la piel del león por un ropaje ondulante, el rey atemorizado por un dragón y al jabalí por un ciervo, transformando la leyenda mitológica en una alegoría de la salvación cristiana". Caso típico de transformación de lo pagano en cristiano, costumbre que la Iglesia practica durante toda su historia iconográfica.

La labor de desglosar todos los símbolos, alegorías o narraciones típicas, cronológicamente sería una tarea imposible

en este artículo, por falta de espacio. Es por ello que nuestra única pretensión sea un acercamiento al llamado "Siglo de Oro" en la pintura española, momento artístico que nosotros podremos encontrar más a menudo en nuestro trabajo, por la gran cantidad de obras producidas por los pintores y talleres que entonces trabajaban por encargo, especialmente para la Iglesia.

Datos históricos

Durante el siglo XVII triunfa en España el espíritu de la contrarreforma. Salvo raras excepciones, como el caso de Velázquez –que trabaja para la corte y se permite más libertades–, los pintores se ajustan a los mandatos que impone la Iglesia acerca del tratamiento de los temas religiosos, siendo casi inexistente la pintura profana, mitológica especialmente.

A pesar de las influencias, primero italianas y después flamencas, nuestros pintores no desarrollarán temas profanos, pues la Corte y la nobleza preferirán adquirir cuadros de estos temas directamente de Flandes o Italia.

El apogeo del Siglo de Oro se corresponde en política a los reinados de Felipe III (1598-1621), Felipe IV (1621-1665) y Carlos II (1665-1700), rey con el que termina la dinastía de los Austrias.

Durante la primera generación de pintores, que se correspondería con la primera mitad del siglo, los géneros que serán tratados son, casi exclusivamente, el cuadro religioso y la naturaleza muerta, en sus dos ramas de "bodegón" (o frutero) y "florero". En este punto, cabe recordar la pintura de bodegones de Sánchez Cotán, siempre encuadrados en una ventana, remitiéndonos al simbolismo de la conciencia de las cosas terrenas,



pues, según J.E. Cirlot (en el "Diccionario de los símbolos") "la ventana es también un símbolo de la conciencia".

La segunda generación representa el apogeo de la Pintura Española. Su repertorio se compone del cuadro de "historia",



"La Venus del Espejo" de Velázquez. Único desnudo que nos queda del pintor (Galería Nacional de Londres).



"Jeroglífico de la vanidad", de Antonio de Pereda (Museo de Arte e Historia, Viena).

sacra o profana, el retrato, el bodegón, y algunas tentativas mitológicas excepcionales, como es el caso, por ejemplo, entre otros cuadros, del "Mercurio y Argos" o de la "Venus del espejo", ambas de Velázquez. De esta época son también los cuadros de "vanitas", de Pereda y Valdés Leal, llamados también "jeroglíficos", verdaderas alegorías sobre diferentes temas como la muerte o la vanidad.

Los núcleos geográficos de producción pictórica principales, durante todo este siglo XVII, con vaivenes de mayor o menor importancia, serán Sevilla (con repercusiones en Granada y Córdoba), Toledo (con Madrid y El Escorial) y Valencia (con algunas ramas aragonesas, cada vez más raras).

Estos centros de producción artística no siempre se corresponderán con el origen o nacimiento de los pintores que en ellos trabajan. Así, Pedro Orrente, formado en la región valenciana, va a trabajar en Toledo. Fray Juan Sánchez Cotán, nacido en Orgaz (Toledo), toma el hábito de Cartujo en el Pualar (Madrid), trasladándose a Granada, lo que hará que su arte sea conocido en Andalucía y Extremadura, influyendo en especial en Zurbarán.

Tampoco se corresponderán cronológicamente en los cambios de estilo unos lugares con otros. Mientras en Sevilla, hacia 1600, se plantean ya los problemas de figuración, luz y técnica del Barroco, en Toledo y Valencia aún se pinta a la manera de los romanistas ítalo-flamencos que triunfaban en el siglo anterior.

Fuentes literarias

El Siglo de Oro en la pintura no coincide con el Siglo de Oro de las Letras Españolas (este último se inicia con bastante adelanto al pictórico). Pero no se trata aquí de explicar lo que fue el Siglo de Oro literario español, sino de las fuentes escritas (de diferentes épocas) que sirvieron a los pintores y otros artistas de guía en la elaboración de su iconografía simbólica, tanto para emblemas, como para empresas (de las que se hablará después), como para narrar algo "más" a través de un cuadro.

Para empezar cabría citar los "Emblemas morales" (Segovia, 1589) de Juan de Horozco y Covarrubias; libro especialmente aceptado por la Iglesia de entonces, y según el cual emblema es "pintura que significa aviso debaxo de alguna o muchas figuras". Después, y siguiendo el mismo sentido, estarían los "Comentarios de la Pintura" (hacia 1560) de Felipe de Guevara, donde habla de ciertas "letras jeroglíficas", refiriéndose a un tipo de pintura empleado, según él, por los egipcios para tratar temas secretos y venerables. (Hoy en día, traducida ya la escritura egipcia, se aplica la palabra "jeroglífico" a lo que es difícil de descifrar.)

Lázaro de Velasco, sacerdote y arquitecto de Granada fallecido en 1585, propone una "Biblioteca ideal" para el aficionado a las bellas artes o para el artista, dentro de su traducción del Vitrubio. En esta biblioteca no debería faltar la "Emblemata" de Alciato, ni los "Jeroglíficos" de Horapolo, en la edición greco-latina de Jean Mercier (impresa en París en 1551).

Respecto a las empresas, Velasco cita la "Heroica" de Guillermo Paradini (probablemente las "Divisas heroicas" de Claude Paradin, a quien se debe un grabado, el encuentro de Abraham y Melquisedec, del cual dice Diego Angulo Iñiguez puede ser antecedente de "Las lanzas" de Velázquez). También son citadas las "Empresas" de Paulo Giovio en esta "Biblioteca ideal", que es mucho más extensa de lo que aquí se cita.

Como anécdota ilustrativa de lo que era la biblioteca de un pintor de la época, viene a cuento citar el inventario de los bienes de Diego Velázquez († 1660) que, al morir, poseía 156 libros (más, según Camón Aznar en "Velázquez", tomo II, 1964).

Junto a tratados de matemáticas, cosmografía, medicina, ciencias naturales y poesías, se encuentra la "Filosofía secreta" de Moya (hay una reedición de E. Gómez de Baquero, Madrid, 1910); un tratado en español de la mitología clásica grecoromana; dos ediciones de las "Metamorfosis" o "Transformaciones" de Ovidio (libro muy clásico en la época); la "Fisiognomía" de Giovanni Battista della Porta, que explica el carácter de los hombres por su parecido con ciertos animales y, entre otros, varios tratados de astrología y ocultismo, descubiertos con gran asombro en la biblioteca de un pintor aparentemente tan "realista".

Francisco Preciado de la Vega, ya a finales de siglo, propone en su "Arcadia pictórica" lo que sería otra "biblioteca ideal del artista": El "tratado" de Leonardo da Vinci no puede faltar, siguiéndole en importancia los tratados de Céspedes, Carducho y Palomino, entre los españoles; Vasari, Dolce, Durero, el padre Pozzo y Mengs, entre los extranjeros. No

del Reyno de Napoles, y Presidente del supremo Consejo de Italia.



Año

1615

CON PRIVILEGIO,

En Madrid, por Juan de la Cuesta.

Vendese en casa de Francisco de Robles, librero del Rey N. S.

"Empresa" o marca de Juan de la Cuesta, librero. Segunda parte de la primera edición del Quijote. Madrid, 1615 (Madrid, Biblioteca Nacional).

propone libros científicos; si, en cambio, las "Metamorfosis" de Ovidio, el "Asno de oro" de Apuleyo y otros libros mencionados ya anteriormente.

No es esta toda la biblioteca de un aficionado a las bellas artes o de un artista del siglo XVII, también leyeron los Libros Santos, comentados por los Padres de la Iglesia, así como los clásicos griegos (Homero, Sócrates, Aristóteles, Platón, etc...) y latinos (Horacio, Ovidio, Cicerón, etc...), eso sí, en traducciones apoyadas por muchos comentarios, e incluso, deformadas (situación que no cambia hasta el siglo XVIII).

Símbolo, empresa, emblema, atributo y alegoría

Tratar el tema de la iconografía simbólica sin delimitar sus diferentes modos de aparecer representada daría, sin lugar a dudas, posibilidades de confusiones de muy diferentes tipos. Es por eso que se debe diferenciar entre símbolo, empresa, emblema, atributo y alegoría.

La definición que da el Diccionario de la Lengua para la palabra símbolo es la siguiente: "cosa sensible que se toma como representación de otra". Así, la religión buscará en el símbolo la representación, entre otras cosas, de lo que no se puede ver. Ya San Pablo decía: "Per visibilia ad invisibilia" (Rom., 1, 20), refiriéndose a la posibilidad de llegar a apreciar lo trascendente a través de los objetos materiales que nos rodean.

En la pintura barroca española aparecerá el Sagrado Corazón de Jesús, iconografía simbólica que tiene su primera representación en un "Horapolo" romano de 1597 (de Luigi Zanetti), como representación de una idea religiosa que divulgaron los jesuitas por toda Europa.

También se usarán multitud de símbolos, en su mayoría de origen muy anterior, como el león (valor y fuerza), la oveja (inocencia), la palma (victoria), la azucena (emblema de la pureza y escudo del Cabildo sevillano), el color negro (la fe), etc.

De la empresa dice el Diccionario: "símbolo que denota alguna cualidad". De esta manera se puede comparar empresa a divisa y, en España, empresa a blasón. Así el "Ave María" del escudo de los Mendoza termina por ser tan heráldico como el blasón mismo. Mario Praz, el más ilustre especialista actual, acaba diciendo que no existe gran diferencia entre empresa y emblema.

Sin embargo, Julián Gallego (en "Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro") diferencia claramente ambas denominaciones, dejando a la empresa como mera divisa, mientras que el emblema tiene un contenido moral que no pertenece a un solo individuo o familia, sino que pertenece a la sociedad entera, en tanto sepa interpretarlo.

Así nos encontramos con la lectura del cuadro de "Las Hilanderas", partiendo de la emblemática como clave de su

El mito clásico de las sirenas aparece moralizado en los emblemistas. El punto de partida fue este emblema de Alciato, el nº 115.



interpretación, que hace Santiago Sebastián (en la revista "Fragmentos", nº 1, pág. 45). En este artículo, el autor afirma que este cuadro es una alegoría sobre los vicios y pecados del príncipe (personaje al que se dedican tantos libros polítmico-morales durante el siglo XVII) a través de la fábula de "Palas y Aracne", en la que una mortal quiere alcanzar a los dioses. Esta fábula, como la de las "Sirenas", son avisos contra la soberbia y la lujuria respectivamente. Y, aunque el cuadro resulte una alegoría, el autor mantiene que está inspirado en diferentes emblemas que trataban ambas fábulas (así el emblema 115 de Alciato con la representación de las sirenas).

Para concluir con la definición de emblema citaré la que da el Diccionario de la Lengua: "jeroglífico, símbolo en que se representa alguna figura con una leyenda explicativa". Desde luego no es tan clara ni completa como la definición que sobre emblema da "El Diccionario de los símbolos" de J.E. Cirlot.

Atributo es definido en el Diccionario como: "En obras artísticas, símbolo de lo que la figura representa. Insignias, condecoraciones, trajes, etc... propios de un cargo o autoridad". En este caso, la explicación del Diccionario deja bastante claro el significado que podemos buscar en dicha palabra.

Para ejemplo de cómo se formulaba un atributo basta citar, aunque no sea religiosamente serio, cómo en la comedia de Tirso, "Santo y sastre", San Homobono sube al cielo llevando una cruz en una mano y sus tijeras en la obra. Si hubiera sido una historia santa, nos habría dado el atributo de San

6. "Magdalena Rezando" de Ribera (Prado, Madrid). Pertenece a una serie de cuatro telas con similares dimensiones y temas de santos en su juventud (S. Juan Bautista y La Magdalena) y en su vejez (S. Bartolomé y Sta. María Egipcíaca).



Homobono: las tijeras, por ser sastre.

Atributos, llamémosles reales, son la rueda de Sta. Catalina o el frasco de los ungüentos de la Magdalena.

Por último, de la Alegoría, dice el Diccionario de la Lengua: PINT. ESC.- "Representación simbólica de ideas abstractas".

Más clara es la definición de Droulers: "La figura alegórica designa, en el lenguaje corriente, la personificación, bajo una forma ordinariamente humana, acompañada de atributos característicos, de una virtud, de un vicio, de una tendencia o inclinación, de un ser abstracto, de un ser colectivo, de un resultado moral".

J.E. Cirlot dice, entre otras cosas, de la Alegoría: "Se ha dicho que el símbolo da la imagen (y la emoción) de una forma superior de realidad, mientras la alegoría, por el contrario, materializa, aunque sea estéticamente, ideas abstractas, virtudes, etc.".

Como ejemplo ilustrativo de las diferentes denominaciones citadas, cabe un estudio de la "Magdalena penitente", de Ribera, la cual tendría un marco eminentemente simbólico: la cueva, gruta o caverna, de la que Cirlot dice: "tiene un significado místico desde los primeros tiempos"; un atributo claro como es el frasco de los ungüentos, que acompaña a la penitente, y bien podría ser un emblema de la penitencia o una alegoría de cómo, aún con un rico manto vestigio de los pasados placeres, el mal camino sólo se corrige con la penitencia.

Después de esta aproximación a la pintura del siglo XVII desde el punto de vista simbólico, y sin dudar que un restaurador debe aplicarse más a los aspectos y problemas materiales de una obra, se apunta una bibliografía sobre el tema, para el que esté interesado en conocer más a fondo una pintura a la que siempre llamamos "realista".

Bibliografía

- PANOFSKY, Erwin, *El significado de las artes visuales*, Alianza Editorial, Alianza forma.
- CIRLOT, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Nueva colección Labor.
- ANGULO IÑIGUEZ, D., *Pintura del siglo XVII*, "Ars Hispaniae", vol. XV, Madrid.
- GALLEGO, Julián, *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*, Ensayos Arte Cátedra.
- BROWN, Jonathan, *Imágenes e ideas en la pintura española del siglo XVII*, Alianza editorial.
- SEBASTIAN, Santiago, *Contrarreforma y barroco*, Alianza editorial, Alianza forma.