

José Julio García Arranz

Universidad de Extremadura

Sociedad Española de Emblemática

Muchas veces las buenas ideas surgen de forma casual, imprevista, a partir de una circunstancia azarosa que lleva a vincular o combinar conceptos o elementos aparentemente dispares en una feliz asociación. Sin ir más lejos, reparemos un momento en la elegante silueta que resalta sobre la portada de la revista que tiene ahora en sus manos, y que, gracias a Esther García-Portugués, sabemos que procede de una estampa del artista Mariano Andreu. Durante la Antigüedad clásica, cuando un naturalista o zoólogo originario de tierras europeas se topaba en una región extraña con una especie faunística especialmente exótica o llamativa, se veía obligado a trazar, para que la descripción resultara lo más clarificadora posible a sus compatriotas, un comprometido paralelismo entre determinadas partes anatómicas de la bestia en cuestión y las de otros animales mucho más familiares en su ámbito cultural de procedencia. Imaginemos, en este contexto, el serio problema que se le planteó al viajero occidental, probablemente griego, que contemplara por vez primera a un hipopótamo chapoteando en las aguas del Nilo. Tras hacer un ejercicio de abstracción formal, tal y como puede deducirse de la información que nos transmite Plinio el Viejo, aquel fisiólogo heleno encontró que, a pesar del detalle de sus largos colmillos curvos, la cabeza y cuartos delanteros de aquella criatura acuática se asemejaban físicamente a los de un caballo –Plinio añade incluso, sin ningún rubor, que los hipopótamos presentan “lomo, crin y relincho del caballo”–, comparación que ya se perpetuará en cualquier alusión al animal que se lleve a cabo en los siglos siguientes. Desde los Padres de la Iglesia o Isidoro de Sevilla, hasta los enciclopedistas del siglo XIII, todas las autoridades medievales insistirán en su naturaleza anfibia y en la etimología “caballo fluvial” de *hippopotamus*, diversificándose incluso la tipología de animales acuáticos similares a los équidos terrestres –caballo marino, caballo fluvial, caballo del Nilo...–. No es de extrañar por tanto que, cuando los artistas del siglo XV se vieron en la tesitura de tener que representar a este peculiar ser, plasmaran lo que, en buena lógica, entendían entonces por un “caballo de río”: un híbrido con su mitad delantera –literalmente– de caballo terrestre, y la trasera transformada en larga cola de pez provista de sus escamas y aletas, en una singular combinación que gozará de un considerable éxito posterior. Desacreditados por los naturalistas del siglo XVI –aunque el cirujano Ambrosio Paré insiste todavía a comienzos del quinientos en que uno de estos seres fue avistado en la mar oceánica–, estos équidos fluviales o marinos, surgidos de la fortuita asociación visual de un remoto naturalista, se convertirán, al cabo de los siglos, en montura o animal de tiro habitual –junto a los delfines– de los aparatosos carros de los dioses acuáticos y marinos en las fuentes escultóricas, o en numerosas composiciones mitológicas del Renacimiento y el Barroco.

De modo similar, la emblemática literaria moderna tuvo su origen a raíz de una afortunada improvisación. Cuando el jurista milanés Andrea Alciato presentó el manuscrito de su *Emblematum liber* al consejero imperial de Augsburgo, Conrad Peutinger, a quien iba dedicado, sabemos que aquella obra no había sido concebida para ser ilustrada. Fue el avisgado impresor de Augsburgo Henry Steiner el que, para proporcionar más “gancho” editorial al opúsculo e incentivar su atractivo visual, consideró la posibilidad de que cada epigrama fuera

acompañado de un grabado alusivo, haciendo así más amena la lectura y más comprensivo el texto. Las xilografías fueron encargadas con tal celeridad y falta de supervisión que algunas de ellas incurrieron en evidentes incorrecciones iconográficas, deficiencias que tuvieron que ser subsanadas en posteriores ediciones. Pero la idea ya había sido lanzada. Es muy posible que, si Steiner no hubiera reparado en la bondad de completar epigramas y sentencias con imágenes complementarias, la idea no habría tardado mucho más tiempo en cuajar, pues ya desde la segunda mitad del siglo XV existía una efervescencia que podemos denominar “pre” o “paraemblemática”, con multitud de manifestaciones –*badges*, divisas, medallas– en los que ya se armonizaba un elemento visual y un texto que interactuaban entre sí. Pero será el corpus de poemas ilustrados de Alciato, que vio la luz por vez primera en 1531, el que dé lugar con insólita rapidez y vitalidad a un producto icónico-literario que no solo engendrará centenares de obras y ediciones bajo el marchamo “libro de emblemas”, sino que, trascendiendo las páginas impresas, revestirá arquitecturas efímeras festivas y funerarias, estandartes y carros procesionales, objetos litúrgicos o los frisos y bóvedas de multitud de palacios, castillos e iglesias de toda Europa durante los siglos siguientes.

Pero la Emblemática no es un género plástico-literario caduco que, como algunos autores sugirieron, se fue diluyendo a lo largo del siglo XVIII sumido en una lenta agonía. Por el contrario, durante el siglo XIX se reeditan los más importantes repertorios, con sus *picturae* adaptadas a las nuevas corrientes estéticas decimonónicas; pero el emblema, además, se perpetúa latente en corrientes marginales como el hermetismo, el misticismo de inspiración rosacruz o la masonería, hasta desembocar en el mundo contemporáneo, donde renace más vigente que nunca transfigurado, por poner solo algunos ejemplos, en muchos logotipos comerciales e institucionales, en las divisas de los escuadrones de las fuerzas aéreas militares, en condecoraciones honoríficas, en la poesía visual o en el publicismo gráfico. Se encuentra muy presente en numerosos ámbitos de nuestra vida y nuestra cultura, y es objeto de interés por parte de investigadores y especialistas de muy diferentes campos del conocimiento, lo que convierte al viejo y querido emblema, poliedro de infinitas facetas, en un fascinante punto de encuentro pluridisciplinar. La revista que usted tiene ahora en sus manos es un palpable ejemplo de ese interés multifocal, tan vivo y sugerente hoy como en los tiempos del Manierismo o el Barroco.

*Emblecat*–revista, en este caso, no surgida por casualidad, sino del infatigable y entusiasta trabajo de un grupo de incondicionales– se presenta en el ámbito de las publicaciones especializadas en este área del saber como un envidiable y vitalista ejemplo de los numerosos intereses que se pueden concitar en torno a la combinación complementaria e indisoluble de texto e imagen. Manteniendo un elevado nivel de rigor y calidad –ya se sabe que lo realmente difícil en estas aventuras editoriales no es tanto arrancar como mantenerse sobre la línea de exigencia trazada desde el principio–, se consolida ahora con un tercer volumen que agrupa en cuatro de sus habituales secciones cerca de una docena de trabajos del mayor interés. Ello es fruto del loable empeño de sus editores –dotados, añadiría, de unas habilidades de auténticos prestidigitadores–, capaces de recabar anualmente una compilación tal de excelentes aportaciones. Un logro, si cabe, más meritorio en estos tiempos, no sólo de precariedad económica, sino de feroz competencia entre las revistas científicas y académicas en pos de unos muy discutibles índices de “difusión” e “impacto”, fiebre contagiosa que espero sea pasajera, pero que está poniendo muy difíciles las cosas a proyectos como el presente, que se afanan en sus primeros pasos desde la modestia de sus medios y desde la honestidad y fe inquebrantable en sus objetivos.

La ya comentada diversidad disciplinar del universo emblemático se pone de manifiesto a lo largo de sus páginas, y nos permite desplazarnos con fluidez por asuntos, lugares y épocas muy contrastadas. En primer lugar, bajo el epígrafe “Llenguatges”, podemos discernir dos bloques con una cronología bien distanciada. En el primero, nos aproximamos a diversos aspectos de auténticas producciones maestras de la literatura y el arte de la Baja Edad Media y el Renacimiento. Así, el trabajo de Augusto Nava arranca de un problema ya clásico, la enigmática identificación de la “lonza”, animal que Dante nombra en su *Divina Comedia*, pero analizándolo ahora provisto de herramientas nuevas –etimológicas, exegéticas, iconológicas– que le permiten proponer una posible lectura alegórica de la bestia desde el pensamiento hebraico coetáneo a la creación del magno poema. Y, gracias a Eloi de Tera, sabremos de la directa influencia que Miguel Ángel ejerció en ciertas obras del pintor florentino manierista Francesco Ubertini, *Il Bachiacca*, a través de los *Presentation drawings*, denominación asignada a unos dibujos de Buonarroti que devinieron elementos esenciales en el aprendizaje del *disegno* para los artistas del siglo XVI. Sebastià Sánchez nos da a conocer la colección de bustos de artistas adquirido para el Museo de Arte Decorativo y Arqueológico de Barcelona en 1910, a través del análisis pormenorizado de la efígie del imaginero barcelonés Ramón Amadeu, realizada por Ismael Smith Martí, reivindicando así la figura de este dibujante, grabador y escultor barcelonés de marcada inspiración decadentista. Otros dos textos, por su parte, nos sitúan en la vanguardia artística de comienzos del s. XX: en uno de ellos, ejercicio que aborda Roberta Bogoni, conoceremos de primera mano la inspiración de Joan Miró en ciertas ilustraciones bíblicas del prolífico ilustrador francés Gustave Doré, poniendo de manifiesto, a través de un certero análisis iconográfico-iconológico que parte de testimonios y documentos inéditos del propio artista, las muy diversas fuentes de la plástica y simbolismo del gran maestro barcelonés. Y Tonia Salom reconstruye, a través del retrato que el pintor de origen cubano Federico Beltrán Masses hizo de la bailarina Carmen Tórtola –*La Maja Maldita*, Colección particular, 1918–, uno de sus seductores cuadros femeninos plenos de evocaciones literarias y exóticas, el proceso creativo del cuadro, y una valoración del mismo como influyente icono de la mujer española en el París de comienzos del siglo XX.

Después, bajo el título “Mercat de l'art”, se nos ofrece un itinerario guiado por diversos fondos o proyectos museísticos de especial relevancia en la Barcelona del siglo XIX o comienzos del XX. Así, Maria del Mar Rovira i Marquès nos sugiere una visita a las colecciones pictóricas de la Escuela Oficial de Nobles Artes de Barcelona, con especial atención a la peripecia vital de algunas obras desde la renovada visión que le ofrece la aportación documental de fuentes manuscritas correspondientes al periodo de la ocupación francesa, y la correspondiente confiscación de pinturas religiosas. Y el artículo de Aitor Quiney Urbieto despliega un análisis integral de la exposición que *els quatre decadents moderns*, también conocidos como grupo de *Los refinados* –Mariano Andreu Estany, Ismael Smith Martí, Néstor Martín Fernández de la Torre o Laura Albéniz Jordana– realizaron en la sala del Fayans Català de Barcelona el año 1911, atendiendo tanto a las personalidades y relaciones del grupo, como a las vicisitudes de las obras seleccionadas, o a la crítica suscitada por el evento.

En la sección “Arts Visuals y Sonores”, Esther García-Portugués aborda, con su habitual solvencia, la fortuna de montajes operísticos fundamentales de inicios del siglo pasado –*Salomé* y *Elektra* de Richard Strauss–, en la Barcelona de las primeras décadas del siglo XX, y su traslado al ámbito teatral gracias a la perspicacia empresarial de la reconocida actriz Margarita Xirgu.

No menos interesantes son las reflexiones de Marisol Barrientos sobre el síndrome de la soledad urbana y el aislamiento social a que nos aboca la omnipresencia de los medios de comunicación a través de análisis visual y argumental del film *Medianeras* (2011), del realizador argentino Gustavo Taretto. Finalmente, desde el folklore más tradicional Guiomar Sánchez, en la sección “Festes i tradicions”, nos acerca al baile tarraconense de *Dames i Vells*, que hunde profundamente sus raíces en la Alta Edad Media, como ejemplo de pervivencia y, adaptación a las diferentes vicisitudes históricas.

Estamos seguros de que el lector interesado sabrá degustar con fruición tan sugerente y diverso menú. Por mi parte, no me resta más que felicitar muy sinceramente a la Associació Catalana d’Estudis d’Emblematica. Art i Societat, y al equipo editorial, técnico y científico que refrenda estas páginas, por su constancia, por el rigor científico y por el esmero con que se consagran a esta labor. Es una gran noticia para todos los que estamos interesados en las diferentes vertientes del mundo emblemático que publicaciones de este tipo, que se sustentan en lo local, pero que se proyectan con una clara vocación de universalidad, se afiancen y nos proporcionen los adecuados cauces de expresión y de difusión de nuestras investigaciones.