

ANTES DE C. RIPA. Alegorías en los monasterios cistercienses de Valdeiglesias y Huerta

JUAN F. ESTEBAN LORENTE

En 1593 se edita en Roma por primera vez la *Iconología...* obra de Cesare Ripa; en 1603, en el mismo Roma, se hace la tercera edición, esta vez aparece ampliada e ilustrada «di 400 e più Imagini» grabados que abrió Giuseppe Cesari (Cavalier d'Arpino). Esta obra fue redescubierta por Emile Mâle como la clave o guía iconográfica de las pinturas y esculturas del siglo XVII y XVIII; desde 1927 el estudioso ha encontrado en las distintas ediciones de la obra de Ripa solución a los problemas de interpretación iconográfica, incluso se ha utilizado, afortunadamente con muchísima cautela, para posibles interpretaciones iconográficas inmediatamente anteriores a Ripa. El mismo descubrimiento de la obra de Ripa suscitó el problema del conocimiento de las fuentes de Ripa, las que en el texto cita y otras que no; esta empresa fue abordada en un gran estudio por Erna Mandowsky, con la que podemos resumir que Ripa tomó todo lo que pudo de la Italiana de su tiempo y que transformó o creó muchas alegorías para su libro¹.

La cuestión hubiera quedado, para nosotros, sin más que en un problema a conocer si no fuera porque hace años conocíamos las representaciones alegóricas de los coros de los monasterios cistercienses de Nuestra Señora de Valdeiglesias (en el lugar de San Martín de Valdeiglesias, Madrid, que tras 1854 fue trasladado a la catedral de Murcia) y el de Nuestra Señora de Huerta (Soria). En el primero hay 46 alegorías, todas con sus respectivos nombres (algunas, muy pocas, son de la fecha del traslado, así como la cátedra), en el segundo se esculpieron 56, muchas de ellas son las mismas que las del coro anterior, si bien en ningún caso se grabaron los nombres, como se hizo en Valdeiglesias, de modo que las imágenes de Huerta pueden interpretarse correctamente con su patrón anterior.

¹ E. MÂLE: «La Clef des Allégories peintées et sculptées au XVII et au XVIII siècle. I En Italie, II En France», en *Revue de Deux Mondes* (1 al 15 de mayo 1927).

E. MANDOWSKY: «Ricerche intorno all'Iconologia di Cesare Ripa», en *La Bibliofilia*, vol. 41 (1939), pp. 7-27, 111-124, 204-235, 279-327.

Queremos presentar algunas de las más interesantes alegorías de estos coros, porque se labraron en torno a 1570, siendo posteriores las de Huerta, pero siguiendo fielmente a las de Valdeiglesias, y por llamar la atención la similitud que ellas tienen con las que posteriormente describiera C. Ripa y grabara Cavalier d'Arpino, lo cual plantea un sugestivo problema de transmisión de imágenes. Ripa y Cavalier d'Arpino pudieron conocer estas representaciones directa e indirectamente; pensemos que en 1587 se publica en Roma a expensas de Fray Bernardo Gutiérrez, monje de Huerta, entonces procurador general de la orden en la Curia romana, un libro ilustrado con 56 estampas cuyos modelos fueron de Antonio Tempesta, sobre la historia de San Bernardo y que fue traído a España, sin duda por el mismo fraile que en 1593 será abad de Huerta, igualmente se trajo seis cuadros, algunas de estas estampas se copiaron en el siglo XVIII en el retablo del propio monasterio de Huerta y en otro del de Piedra, también cisterciense². En cualquier caso, estos espléndidos conjuntos, únicos artística e iconográficamente, se convierten en uno de los padres del libro de C. Ripa.

Datos históricos y artísticos

A modo de resumen y sucinta recensión conocemos por A. Ponz que el coro de la abadía de Valdeiglesias fue realizado por el escultor Rafael de León en tiempos del abad Fray Martín de Soria, entre los años de 1567-1571; el mismo viajero nos transmite una descripción formal e iconográfica; los datos de Ponz serán repetidos por autores posteriores³.

También es A. PONZ el primero que en nuestra historiografía se ocupa del coro de Huerta, la descripción y halagos artísticos es similar a la del anterior, algo más parco en los halagos pero más abundante en la descripción; llama la atención que no relacionara ambos coros como obras del mismo autor. El marqués de Cerralbo aportó las únicas precisiones que hoy se conocen en cuanto a que su escultura debe de situarse en los años

² Ver A. ALLO MANERO y J. F. ESTEBAN: «Vida y milagros de San Bernardo», en el retablo de la parroquia de Abanto, procedente del monasterio de Piedra (Zaragoza), en *III Coloquio de Arte Aragonés*, rev. ARGENSOLA (Huesca, en prensa).

³ A. PONZ: *Viaje de España*, Madrid, 1788, tomo II, carta 7.^a, n.º 18-23, edición de Madrid, 1972, pp. 262-267.

J. A. CEAN BERMÚDEZ: *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, 1800, reprint 1965.

R. AMADOR DE LOS RÍOS: *Murcia y Albacete*, en *España sus monumentos y arte. Su naturaleza e historia*. Barcelona, 1889, pp. 390-391; da la noticia del traslado de la sillería a la catedral de Murcia tras el incendio de la catedral en 1854, y que la actual silla catedral la ejecutó en Madrid el escultor José Díaz (pues en el primitivo emplazamiento había una puerta).

E. TORMO: *Levante*. Madrid, 1923. Como los anteriores desde Ponz, alaban el maravilloso arte y riqueza de esta sillería.

de 1578-1581, en el último abadiado de Fray Luis de Estrada⁴. La similitud entre ambas obras ha llevado a pensar que el mismo Rafael de León pudiera ser el escultor del coro de Huerta, no obstante debemos destacar que la calidad de acabado escultórico es inferior en Huerta que en Valdeiglesias (o Murcia). Quizá el de Huerta no llegara a terminarse del todo, y a ello se deba la existencia de unos tableros de muy mal arte situados en el friso de la sillería superior, que pudieron hacerse en 1624, cuando se labró la sillería de la sala capitular a imitación del coro⁵.

Ambos coros son formalmente idénticos. Están formados por dos órdenes de sillas cuyos respaldos en el orden inferior van entre columnas cariátides y en el superior son columnas corintias con adornos de figuras humanas en el tercio inferior, que parecen corresponder con las alegorías de sus correspondientes pedestales. Rematan con un entablamento y un dosel o guardapolvo corrido. En este remate, a modo de crestería, aparecen unas figurillas de santos alternadas con otros tantos medallones en tarjetas.

El coro del monasterio de Santa María de Valdeiglesias, hoy en la catedral de Murcia, se terminó de forma más uniforme y completa, con mayor perfección y finura de talla y más complejidad escultórica, pues aparecen adornados iconográficamente todos los respaldos de las sillas, cosa que en Santa María de Huerta no se hizo, sino que casi todos están llenos de una ornamentación vegetal. Salvando esta diferencia de mayor coste económico que repercute en mayor complejidad y belleza como conjunto iconográfico, y la mayor calidad artística, nos encontramos con dos obras que al primer golpe de vista parecen idénticas.

Con los datos que hoy se poseen sobre la talla de estas dos obras (1567-1571 talla Rafael de León el coro de Valdeiglesias, y en 1581 se debió de terminar el de Huerta por escultor desconocido), debemos de pensar que el coro de la abadía de Valdeiglesias sirvió de modelo al de Huerta, que se realiza como copia del anterior con algunas ligeras variantes en la iconografía de las alegorías, y si bien se planteó mayor en tamaño, no pudo ser ni tan refinado ni perfecto en su acabado, terminación que debió de hacerse apresurada, pues existen en el friso tablas de muy mala talla.

El coro de Valdeiglesias constaba de 34 más 42 asientos, hoy en Murcia tiene uno más en la parte alta, la silla catedral; el de Huerta consta de 40 más 51 asientos. En el primero se labraron 46 alegorías y en el segundo

⁴ A. PONZ: opus cit. tomo XIII, carta 3.ª, n.º 45-48, pp. 74-76.

ENRIQUE AGUILERA y GAMBOA (Marqués de Cerralbo): *El Arzobispo D. Rodrigo Ximénez de Rada y el Monasterio de Santa María de Huerta*. Discursos leídos ante la R. Ac. de la H.ª, Madrid, 1908. En este estudio recoge las noticias que recopiló en 1707 el abad Fray Constancio Gordón y que conoció a través de una copia fidedigna del original «Cronología de los Abades de Huerta...»

Fray TOMÁS POLVOROSA LOPEZ: *Santa María la Real de Huerta*, Ed. monasterio de Huerta, 1963. Trae los mismos datos del marqués de Cerralbo, y una buena descripción iconográfica del remate del coro.

⁵ E. AGUILERA (Marqués de Cerralbo), opus cit. p. 225.

56. Sobre cada una de las sillas del piso alto va colocada una tarjeta de cueros recortados que en su interior contiene un busto de un personaje; estas tarjetas van separadas por figurillas de santos colocadas al plomo de las columnas.

En esta crestería aparecen ordenados los patriarcas, caudillos del pueblo judío, sacerdotes, jueces y profetas, terminando con San Juan Bautista y Simeón, siguen apóstoles, padres de la iglesia, doctores, vírgenes, mártires y monjes; todo este programa de la crestería se inicia con el Padre Eterno entre Adán y Eva.

En los respaldos del orden superior se realizó una galería de monjes anónimos presididos por San Benito y San Bernardo; en Huerta además centra esta galería La Virgen con el Niño, pero de los monjes anónimos sólo se realizaron dos. La parte central de Valdeiglesias la ocupaba una puerta, hoy es la cátedra. En Valdeiglesias se ornamentaron los respaldos del orden inferior de asientos con escenas del Antiguo y Nuevo Testamento.

Todas las misericordias se esculpieron con cabezas de gran belleza, así como los respaldos del orden inferior aparecen separados por columnas cariatídes.

Las alegorías se colocaron en los basamentos de las columnas que separan los respaldos de las sillas superiores; aparecen ordenadas con una disposición similar a la de la crestería, de modo que existe una visión de conjunto que se inicia en el centro del coro para terminar en los extremos. En el frontis van situadas las virtudes tradicionales más otras muchas de sentido similar, humildad, razón, magnanimidad, continencia, etc., a los lados aparecen una serie de vicios o lacras humanas para terminar con la vida-muerte y vejez-tiempo en el coro de Valdeiglesias. El coro de Huerta termina con las alegorías de la vida-muerte y sabiduría-fama, pero antes aparece un lapso que da paso a un posible arrepentimiento o corrección, así encontramos las alegorías de sobriedad, religio y aequalitas situadas entre los vicios y el desenlace.

Resumen

Dentro del arte trentino o contrarreformista, aquí nos encontramos con dos bellos conjuntos que sin duda fueron en la época más conocidos que hoy.

Artísticamente la profusión de columnas-cariatídes está a la moda de aquellas fechas de 1570⁶; en lo que concierne a las alegorías representadas,

⁶ La difusión del soporte cariatide se inicia con la publicación del libro 4.º de Serlio, Venecia, 1537, se desarrolla espléndidamente en la galería de Francisco I en Fontainebleau y en las tapicerías que reproducían sus frescos (1540-1550), en el Palacio de Zaporta, en Zaragoza (1550). En 1552 se publica en Toledo la traducción del libro de Serlio por F. de Villalpando, en Lyon, 1572, se escribe y graba un tratado dedicado sólo a ello, el de HUGHES SAMBIN: *Oeuvre de la diversité des termes*.

ambos conjuntos son lo más espectacular y doctrinal de los conocidos; en cuanto a la belleza formal y tratamiento a lo antiguo, en absoluto se separa del manierismo al uso italiano y europeo, donde el desnudo humano es temática capital.

En cuanto al programa desarrollado, si bien pudo ser más ambicioso el de Huerta, el único terminado del todo fue el de Valdeiglesias, pero ambos conjuntos pueden explicarse como uno solo. Está formado por cuatro niveles iconográficos o contenidos sucesivos: en la parte inferior, la terrena, se nos narra el nivel histórico (Antiguo y Nuevo Testamento de Valdeiglesias), allí es donde están las columnas-cariátides; en segundo nivel, el nivel de los asientos superiores, está destinado a las alegorías morales como sermón doctrinal de lo que se debe practicar y evitar, así como del fin material de la vida humana, este nivel doctrinal no es más que un nexo de unión, introducción o soporte del siguiente; el tercer nivel, formado por La Iglesia Militante, el cortejo anónimo de monjes que luchan por la perfección y santidad, teniendo como guías a Nuestra Señora y sus patronos San Benito y San Bernardo, es también el nivel estético donde se coloca el orden corintio y los adornos de relieves humanistas, desnudos a lo clásico; el último nivel es la Iglesia Triunfante que como bienaventurados rodea al Padre Eterno.

Esto es lo verdaderamente Trentino y Contrarreformista, un manierismo humanista y humano, por ello lleno de voluptuosidad con discreción, teñido por las decisiones de Trento (alegoría moralizante) y reafirmación de la composición del cosmos teológico tradicional, pero que en ningún momento puede tapan el gusto por la vida y por la belleza clásica.

ALEGORIAS

A continuación colocamos por orden alfabético las alegorías más interesantes seguidas de su situación en el coro de la catedral de Murcia (M.) o del monasterio de Huerta (H.), orden numérico que puede verse en los gráficos adjuntos.

ADULATIO (M. 37; H. 23 ?)

En el coro de la catedral de Murcia aparece caracterizada por el perro que juega con un trapo que le muestra la mujer. En Huerta aparece la mujer con un perro en brazos. El tema puede estar tomado de Piero Valeriano (libro V), que saca este sentido a propósito de una entrevista entre Diógenes cínico y Alejandro⁷.

⁷ J. PIERO VALERIANO: *Hieroglyphica*... Basilea, 1556.

AEQUALITAS (M. 22; H. 52)

Una mujer que porta el balancín de un reloj de pesas. Este balancín o «tempo di horologio» lo usará Ripa para varias alegorías, principalmente para la «Temperanza», con el significado de la medida y equilibrio. Anteriormente Juan de Borja utilizó el reloj de pesas como empresa del buen gobierno, pero esta empresa sólo se dio a la prensa en 1680 por su nieto. El balancín del reloj inmediatamente se relaciona con la balanza de la justicia y equidad y con el reloj como medida del tiempo y movimiento, de ellos sin duda tomó aquí su sentido esta alegoría que sólo más tarde aparecerá en Ripa como Templanza⁸.

CONCORDIA (M. 42; H. 22)

En Valdeiglesias se realizó una alegoría por medio de la representación de un lobo y un cordero con la inscripción «CONCORDIA». En Huerta aparecen dos personajes estrechándose las manos; esta inocografía se inspiró en el emblema n.º 39 de Alciato (Daza p. 80)⁹. El tema recogido desde las medallas antiguas sigue utilizándose como signo de la amistad y el pacto. La iconografía de Valdeiglesias ilustró el pasaje de Isaías 11,6 que fue utilizado por Georgette de MONTENAY en *Emblemes, ou Devises Chrestiennes*, Lyon 1571, n.º 48, con el título FOEDERE PERFECTO.

CONSTANTIA (M. 14; H. 28)

Aparece como mujer apoyada en dos trozos de columna. Parece una duplicación de la virtud Fortitudo (M. 6: H. 4), que es representada con una columna partida en dos trozos. La «constancia» como invariabilidad y firmeza adopta el emblema de la «incolumnitas», la columna. Este sentido de da Piero Valeriano tomándolo de monedas y medallas imperiales (libro 49). Ripa la utilizará en «Sicurezza».

⁸ JUAN DE BORJA: *Empresas morales*, Praga 1581, en la segunda edición, la de Bruselas de 1680, su nieto, D. Francisco de Borja, afirma que la segunda parte de las Empresas las dejó manuscritas su abuelo, publicándose ahora ilustradas. Nos referimos en lo sucesivo a la edición de RIPA: *Iconología*, Roma, 1603.

⁹ ANDREAS ALCIATUS: *Emblemata*, Lyon, 1550. (BERNARDINO DAZA) *Los Emblemas de Alciato traducidos en rimas españolas*, Lyon, 1549. El n.º de orden de los emblemas los citamos por la edición de 1608; al citar a Daza y su p. lo hacemos por la edición de 1549, facsímil de Editora Nacional, Madrid, 1975.

CONTEMPLATIO (M. 24; H. 2)

En Murcia aparece como una mujer que porta un sol en la mano alzada. En Huerta, ligeramente a la inversa, porta el sol en la diestra baja, mientras con la izquierda alza un ramo de laurel. La «contemplatio» de Murcia tiene la misma actitud que la «Chiarezza» de Ripa, si bien ésta es una de las pocas alegorías de Ripa desnudas, en Murcia y Huerta aparece vestida. La «Verità» de Ripa adopta igual actitud y atributo. El sol aparece como simbolismo de la divinidad.

CONTINENTIA (M. 21, H. 19)

Curiosamente aparece colocada en la misma situación en ambos coros; su representación es la misma: una púdica mujer que apoya su pie sobre una tortuga. Su inspiración puede estar en los emblemas de Alciato, en la publicación de 1550, n.º 195, en donde se pinta una Venus púdica con una tortuga bajo su pie, para indicar que lo esencial en la mujer es su buena fama. El Brocense, al comentar este emblema, utiliza la descripción de Pausanias y el contenido moral de Plutarco. Este emblema y comentario o el de Claudio Minoe fue utilizado por Ripa para su alegoría de la «Pudicitia», donde cita a Plutarco a través de Turcidides; adorna a esta alegoría con un lirio; así, en el pudor de Ripa se unen dos alegorías de estos coros, la Continentia y Castitas (M. 10; H. 18), que siguiendo la tradición aparece con una vara de azucenas¹⁰.

CRUELDAD (?) (H. 48)

Una mujer de aspecto irascible que despedaza un niño. Sin lugar a dudas, la alegoría se inspiró en el texto de las Metamorfosis, en el que Filomela y Progne despedazan el hijo de ésta por odio a Tereo. El mismo tema fue tomado por Ripa, si bien no se hizo un grabado para 1603: «Donna di color rosso nel viso e nel vestimento, di spaventosa guardatura, in cima del capo habbia un rosignuolo, e con ambi le mani affoghi un fanciullo nelle fasce...»

¹⁰ En la edición de los *Emblemas* de Alciato de 1549 (Daza) aparece esta alegoría sentada en un lecho; en 1550 aparece por primera vez de pie; en 1531 había sido representada como Venus desnuda.

Es utilizada también por HADRIANUS JUNIUS: *Emblemata*, Amberes, 1565; GUILLAUME DE LA PERRIERE: *Le theatre des bons engins*, Paris, 1539.

FRANCISCO SÁNCHEZ DE LA BROZAS: *Comment. in And. Alciati Emblemata*, Lyon, 1573. CLAUDIUS MINOS: *Omnia Andreae Alciati... emblemata, cum... enarratione...* Paris, 1571.

GULA (M. 32; H. 26)

Aparece con el cuello largo y en las manos dos pájaros (en Huerta está mutilada de una de las manos). Tema e imagen proceden de Alciato, emblema n.º 90 (Daza p. 256), si bien fue representado como varón en lugar de mujer. Piero Valeriano usará el mismo ejemplo y también Ripa, ya que el simulacro era tradicional. Llama la atención la transmisión de la imagen para otra alegoría de Ripa, la «Irresolutione», que adopta iconografía similar, si bien esta alegoría apareció más tarde de 1603.

IGNORANTIA (M. 29; H. 29)

Ha sido representada con los ojos tapados por una venda y pisando un libro. La alegoría proviene de la representación tradicional de la Sinagoga como error¹¹. Alciato usó a la «Sfinge» como prototipo de la ignorancia. En estos coros aparece el desprecio al libro, tema tradicional de la ignorancia por oposición al libro como atributo de la sabiduría, doctrina y conocimiento, etc.¹²

INTELECTO (H. 13)

En el coro de Huerta se representó al Rey David (?) como posible alegoría de la virtud del entendimiento. De esta manera representó Philippe Galle al rey de Israel en el libro de Arias Montano: *David, virtutis exercitissimae...* publicado en 1575. Ripa utilizó una figura muy parecida para ilustrar su alegoría «Intelletto».

LIBERALITAS (M. 25; H. 25)

Representada con un cofre del que extrae unas monedas (para regalarlas). En Huerta aparece con otro cofre a los pies. Siguiendo a Piero Valeriano (Libros 35 y 56) esparce las monedas con la mano derecha. Ripa la explica, pero el grabado que utiliza ejemplifica otra modalidad con cornucopia.

¹¹ Ver, p. e., E. PANOFSKY: *Estudios sobre iconología*, Alianza, Madrid, 1972, p. 139 ss.

¹² G DE TERVARENT: *Attributs et symboles dans l'art profane, 1450-1600*, Droz, Ginebra, 1958, s. v. Livre. También en RIPA: *Iconología*, Roma, 1603.

MAGNANIMITAS (M. 12; H. 20)

Tiene a su lado un león al que señala y que está trepando afectuosamente por el vestido. En 1603 Ripa describe similarmente al Valore, pero será ilustrado más tardíamente.

MEMORIA (M. 11; H. 21)

En actitud pensativa y apoyada sobre una calavera, este recuerdo moralizado está basado en el tradicional «memento homo» «memento mori» cuya tradición renacentista italiana se remonta al menos a mediados del siglo XV con la representación del «putto» reclinado sobre la calavera¹³. Descripción similar utiliza Ripa para la «Meditatione della morte».

MUTABILITA (M. 41; H. 43)

Representada al modo tradicional de la Fortuna con la rueda en la mano. En el coro de Murcia aparece acompañada de dos lagartos, quizá por inspiración de Alciato, que usa el lagarto o lagartija como emblema del fraude (n.º 49, Daza p. 194).

OPINIO (M. 30; H. 44)

Es un varón cuyos pies apoyan uno en una bola y el otro en una base de columna. Esta contraposición de lo inestable y lo estable como atributos de la fortuna y de la sabiduría fue utilizada ya en un fresco del palacio ducal de Urbino atribuido a Mantegna, y luego por Alciato (n.º 98, Daza p. 269)¹⁴, sin embargo no la vamos a encontrar en Ripa.

PATIENTIA (M. 8)

Es representada con un martillo y un corazón en las manos. Igualmente aparece descrita por Ripa con el nombre de «Tribulatione». Sin duda la alegoría creada en Valdeiglesias se hizo para el sentido latino de sufrimiento, padecer, que es el que con otra denominación usa Ripa.

¹³ H. W. JANSON: «The putto with the death's head», en *The Art Bulletin*, n.º 19 (1937), pp. 423-449.

¹⁴ E. WIND: *Los misterios paganos del Renacimiento*, Barral, Barcelona, 1971, p. 107.

PAUPERITAS (M. 26; H. 46)

Representa a una mujer con alas en la mano alzada y un peso en la contraria. En Huerta esta dama aparece adornada por un yelmo y lóriga. El tema pudo inspirarse en Alciato, emblema (n.º 120, Daza p. 67) que tuvo gran éxito y difusión en el siglo XVI y XVII. Daza nos lo traduce con el lema «que la pobreza impide subir a los ingeniosos». Ripa lo usó para la alegoría «Povertá». En Huerta al emblema de Alciato y Valdeiglesias se le añadió la caracterización de Minerva como símbolo del ingenio.

PROVIDENTIA (M. 20)

Representada como una mujer con un ojo en cada mano. El tema proviene del emblema n.º 16 de Alciato (Daza p. 239) con sentido de prudencia. Ripa utilizará la misma figura de la providencia de Valdeiglesias para la alegoría de «Operatione manifesta».

PURGATIONE DE PECCATI (H. 14)

Hemos usado la denominación que le da Ripa a esta alegoría por carecer de nombre en el coro de Nuestra Sra. de Huerta y existir otra anterior que representa al modo tradicional la Poenitentia. Ripa nos la describe similarmente a como está representada y ofrecerá después de 1603 un grabado en todo parecido. Se trata de una monja o mujer vestida con sayal y cilicio, que tiene el torso desnudo y en la mano un azote. Nos pone en contacto con todo el color local que en el siglo XVI tenían las disciplinas privadas por los pecados (ver al respecto M.^a ELENA SÁNCHEZ ORTEGA: «Flagelantes licenciosos y beatas consentidoras. Prácticas penitenciales en el Antiguo Régimen», en *Historia 16*, n.º 41 (1979).

RELIGIO (H. 50)

Representada como una mujer sentada sobre un elefante y llevando en la mano un estandarte. Así aparece en la «Religione», de Ripa. La fuente de inspiración más próxima pudo ser la portada del libro de ALVARO GOMEZ: *De Rebus Gestis a Francisco Ximeno Cisnerio*, Alcalá 1569, que entre otras alegorías trae una igual a la de Huerta.

SCIENTIA (M. 28; H. 54)

Aparece caracterizada con un sol en el pecho y leyendo un libro. Estos atributos de virtud, verdad y conocimiento serán los atributos que use Ripa para la «Dottrina».

SENECTUS (M. 44; H. 38)

Es un personaje viejo que porta al pecho una calavera y se apoya, a modo de muletas, en dos largos fémures. La inspiración está en la representación tradicional en el siglo XV de la última edad del hombre o decrepitud, pero aquí representada de un modo más dramático y fatalista.

SERVITU (M. 33; H. 35). Pecado

Hemos adoptado el título de Ripa por aparecer así descrita en una de sus acepciones, pero en estos coros parece que se ha querido caracterizar el pecado o la servidumbre del pecado, en el sentido en que Piero Valeriano da a las cadenas (libro 48). Quizá la inspiración gráfica esté en la «Baia XI» del Doni (*Le baie della Zucca del Doni*, Venecia, 1551). Es una figura femenina que a modo de esclavo aparece encadenada de pies y manos.

SOBRIETAS (M. 16; H. 45)

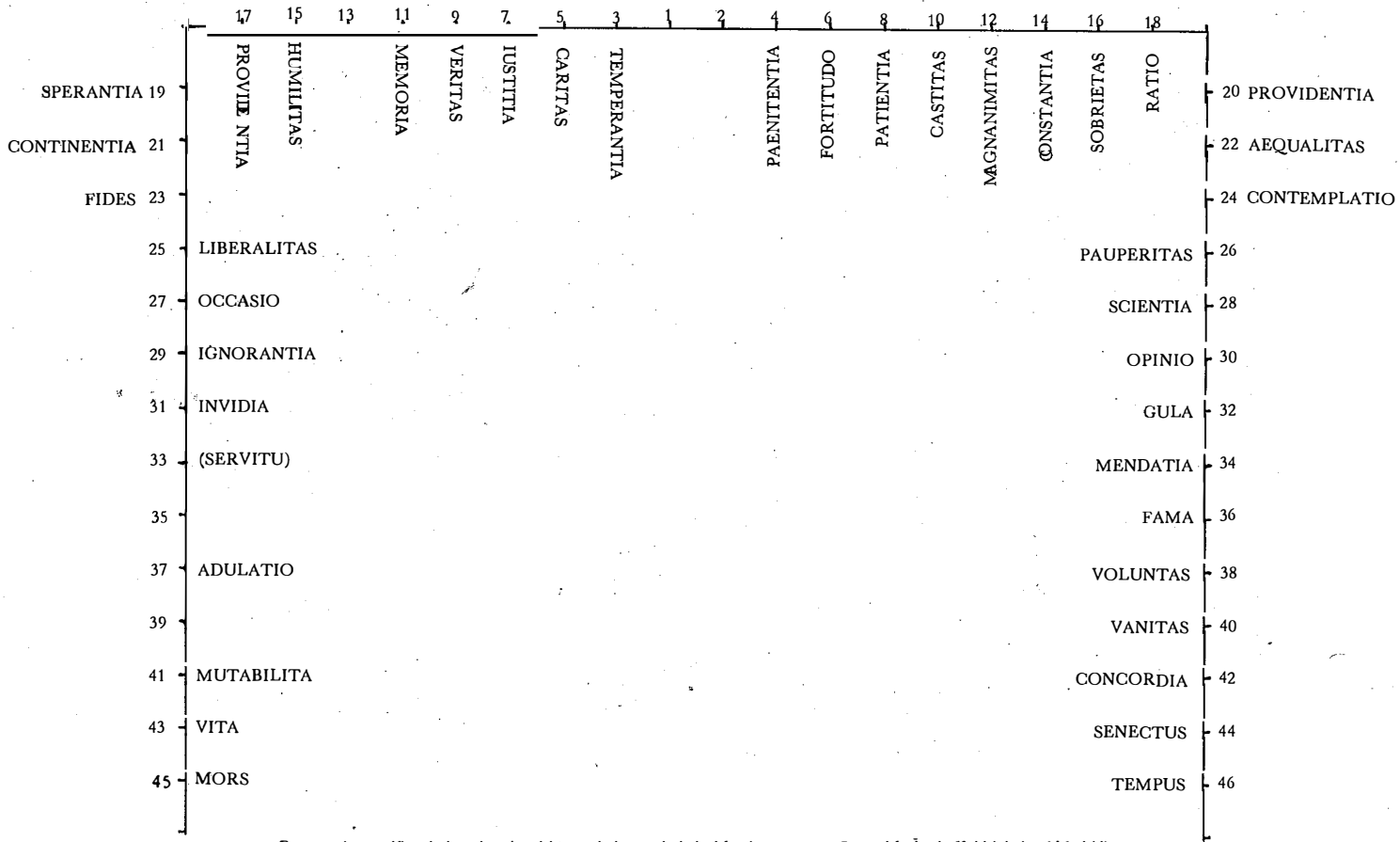
En Valdeiglesias se representó con llave y serpiente, y en Huerta se cambió la serpiente por un espejo. La llave como atributo de la seguridad y de la fidelidad (Piero Valeriano, libro 48), y la serpiente o espejo como atributos de la prudencia. En el coro de Murcia hace «pendent» con Prudencia y en Huerta con «Pauperitas». Los atributos se han debido de utilizar para indicar los distintos sentidos que a esta alegoría dieron los antiguos, pues Apuleyo la caracteriza como prudencia y cautela y Fortunato Veneciano como castidad y virtud; sentidos que con la denominación de vergüenza, seguridad, Jano-prudente, y fidelidad y administración de la recién casada da a la llave Piero Valeriano y que más tarde recoge Ripa en «Fedeltá y Fede nell'amiticia», utilizando un dibujo próximo a nuestra representación.

TEMPUS (M. 46; H. 40)

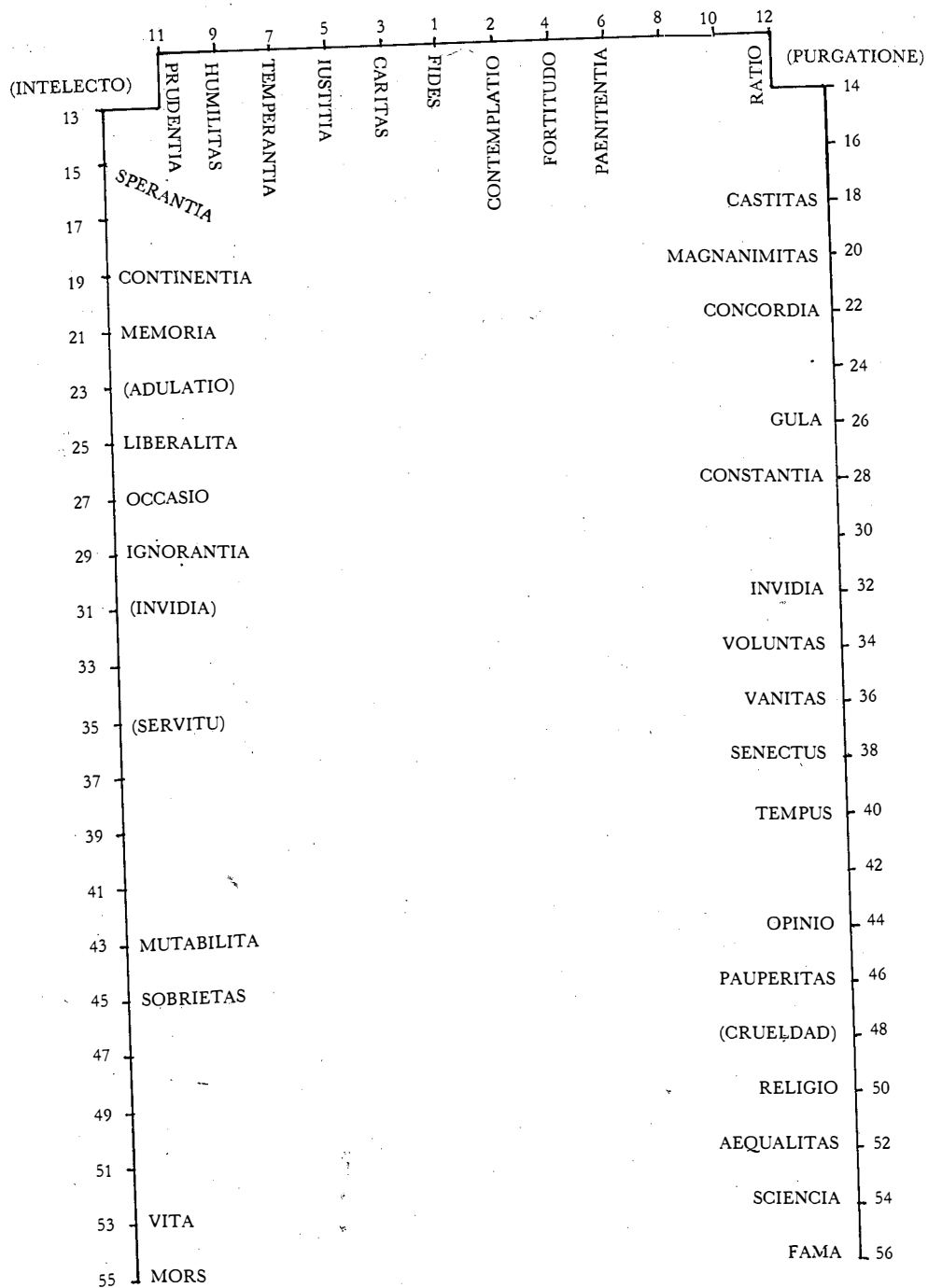
Representado al modo tradicional desde los triunfos de Petrarca, al menos, como viejo, alado con muleta y reloj de arena.

VITA (M. 43; H. 47)

Es una mujer que lleva de la mano a un niño y en la otra porta un ramo de flores. Sin duda la representación es de sentido naturalista, aludiendo al origen de la vida humana y vegetal, pero gráficamente no está nada lejos del modo tradicional de representar a la Gramática, o la enseñanza de la Gramática, en la que una mujer dirige la lección con un haz de mimbres amenazando a uno o varios niños.



Esquema iconográfico de las alegorías del coro de la catedral de Murcia, antes en Santa María de Valdeiglesias (Madrid).



Esquema iconográfico de las alegorías del coro de Santa María de Huerta (Soria).



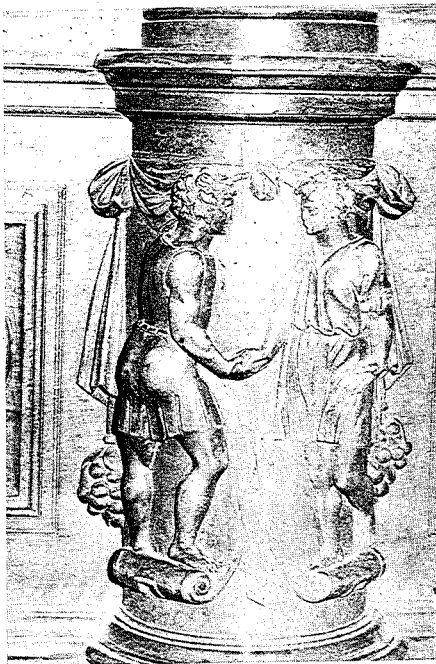
Detalle parcial del coro de Santa María de Huerta.



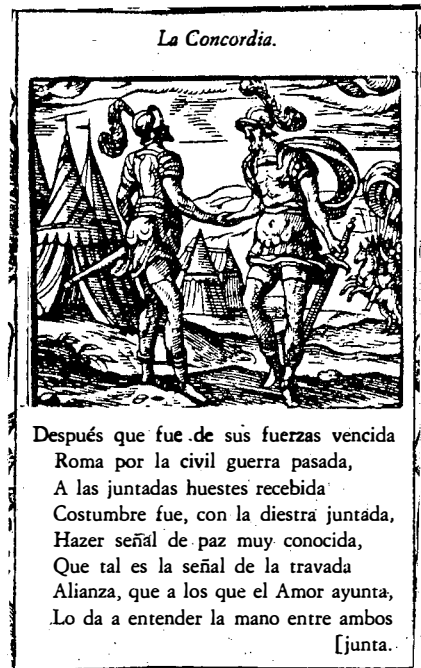
ADULATIO (Huerta).



AEQUALITAS (Huerta).



CONCORDIA (Huerta).



Emblema n.º 39 de Alciato (Los Emblemas de Alciato. Traducidos en rhimas españolas. (B. Daza) Lyon 1549.



CONSTANTIA (Huerta).



CONTEMPLATIO (Huerta).



CONTINENTIA (Huerta).

Mulieris famam, non formam vul-
garam esse oportere.

DIALOGIS MVS;
EMBLEMÁ CXCV.



Emblema de Alciato, n.º 195 (Emblemata,
D. A. Alciati... Lyon, 1550).



CRUELIDAD (Huerta).



GULA (Huerta).



IGNORANTIA (Huerta).



INTELECTO (Huerta).



LIBERALITA (Huerta).



MAGNANIMITAS (Huerta).



MEMORIA (Huerta).



MUTABILITA (Huerta).



OPINIO (Huerta).



PAUPERITAS (Huerta).



«Purgatione di peccati» (Huerta).



«Purgatione di peccati» (C. RIPA: Della novissima Iconologia, Padua, 1625).



RELIGION (Huerta).



*RELIGION de la portada del libro A. Gómez:
De rebus gestis a Francisco Ximeno Cis-
nerio, Alcalá, 1569.*



SCIENTIA (Huerta).



SENECTUS (Huerta).



SERVITU (Huerta).



SOBRIETAS (Huerta).



TIEMPO (Huerta).



VITA (Huerta).