

PARANGÓN ENTRE LA FIGURACIÓN DE LA ALEGORÍA DEL AIRE Y LA FUENTE LITERARIA *ICONOLOGÍA* DE CESARE RIPA EN LAS DECORACIONES DE LOS PALACIOS REALES DE MADRID*

MARÍA JESÚS REY RECIO**

Resumen: *Esta comunicación se basa en la propuesta del XIII Congreso SEE sobre estudios icónicos-textuales: «de la personificación femenina del Aire». En España, durante el siglo XVIII, encontramos que esta representación simbólica se materializó en las pinturas y estucos que decoran los palacios reales de Madrid como figuración de la alegoría del Aire en el contexto de los cuatro elementos de la naturaleza, origen de la vida y todas las cosas, según Cesare Ripa. Sin embargo, estas manifestaciones artísticas pasaron desapercibidas y no se les prestó atención, ya que se consideraban meros elementos decorativos subordinados a los grandes frescos que decoran los techos y bóvedas de estos palacios. No obstante, trascienden el carácter puramente ornamental y responden a una idea programática, constituyendo un nexo armonizador de los conjuntos pictóricos de los que forman parte.*

Palabras clave: *alegoría del Aire; cuatro elementos de la naturaleza; Cesare Ripa; palacios reales de Madrid; siglo XVIII.*

Abstract: *Our communication is based on the proposal of the XIII SEE Congress on iconic-textual studies: «of the female personification of Air». In Spain, in the period of the 18th century, we have found this symbolic representation materialized in the paintings and stuccoes that decorate the royal palaces of Madrid as the figuration of the allegory of Air in the context of the four elements of nature, origin of the life and all things, according to Cesare Ripa. However, these artistic manifestations have gone unnoticed and no attention has been paid to them, since they have been considered mere decorative elements subordinate to the large frescoes that decorate the ceilings and vaults of these palaces. On the contrary, they transcend the pure ornamental element and respond to a programmatic idea, constituting a harmonizing nexus of the pictorial ensembles of which they form a part.*

Keywords: *allegory of Air; four elements of nature; Cesare Ripa; Royal Palaces of Madrid; 18th century.*

La figuración de la alegoría del Aire, objeto de nuestro estudio, la abordaremos desde el punto de vista iconográfico, tomando como referencia el libro de Cesare Ripa, *Iconología* (Roma, 1593)¹, que compila a modo de diccionario alfabético las descripciones de las alegorías recogidas desde el mundo clásico. Esta obra gozó de gran fortuna crítica básicamente por el enriquecimiento que supuso las ilustraciones, la incorporación de nuevos conceptos, la gran versatilidad en cada una de las voces que la integran, y las

* Si no se indica el *copyright* de tablas, gráficos y otras imágenes, pertenece a las autoras de este texto.

** Investigadora independiente. Email: mjreyreci@gmail.com.

¹ RIPA, 2007 [1987]. La edición en español corresponde a la traducción de Cesare Ripa Perugino (1613), Siena.

numerosas ediciones en italiano, así como las traducciones en lenguas vernáculas de los países europeos, con ediciones en francés, inglés, holandés o alemán; convirtiéndose en Europa en un referente pictórico en los siglos XVII y XVIII. España no quedó al margen de esta corriente iconologista, como se constata en el hecho de que ya formaba parte de los libros de las bibliotecas de los grandes pintores y teóricos del arte español del siglo XVII. Sin embargo, fue en el siglo XVIII en el que alcanzó gran difusión en nuestro país². Si nos referimos específicamente a la alegoría del Aire, Ripa describe hasta tres entradas que hacen referencia a esta figuración. En primer lugar, el carro del Aire que forma parte de los Carros de los Cuatro elementos³; en segundo término, el Aire en el contexto de uno de los cuatro elementos de la naturaleza (Aire, Fuego, Agua y Tierra)⁴; y, por último, una tercera representación que corresponde a las mutaciones del Aire: los vientos⁵. Estas diferentes aproximaciones o tipos iconográficos se convirtieron en referentes para los pintores que decoraron los palacios reales madrileños, que analizaremos a través de un estudio diacrónico a lo largo del siglo XVIII.

1. LOS DIFERENTES TIPOS ICONOGRÁFICOS DE LA ALEGORÍA DEL AIRE

1.1. El Carro del Aire

Una de las primeras representaciones de las figuraciones alegórico-mitológicas del Aire la encontramos en el periodo de transición del siglo XVII e inicio del siglo XVIII en Antonio Palomino (1655-1726), autor de *El Museo Pictórico*⁶. En el apartado de la *Práctica de la Pintura*⁷, en que recoge sus obras más representativas, nos revela las fuentes literarias e iconográficas y hace especial referencia a la obra de Ripa⁸, y de entre los diferentes tipos iconográficos adopta el Carro del Aire⁹ en dos de las descripciones: en la *Entrada de Mariana de Neoburgo*¹⁰, así como en la decoración de *Los calesines*¹¹ de los años 1690 y 1696 respectivamente. Con el cambio de siglo, en torno a 1700, Palomino

² REY RECIO, 2019.

³ RIPA, 2007 [1613]: I, 172-181.

⁴ RIPA, 2007 [1613]: I, 305.

⁵ RIPA, 2007 [1613]: II, 414-419.

⁶ PALOMINO, 1947 [1715].

⁷ PALOMINO, 1947 [1715]: 657-735.

⁸ REY RECIO, 2013. El autor utilizó la edición de C. Ripa, *Iconología*, Padua, 1611.

⁹ RIPA, 2007 [1613]: I, 174.

¹⁰ Capítulo IV. *Idea Para el Ornato de la Plazuela y [...] Nuestro Señor Don Carlos Segundo*. 1690: 661. «Enfrente estaba la diosa Juno en su carroza, tirada de los dos pavones, y coronada como reina, cercada del arco iris, como diosa de la Serenidad».

¹¹ Capítulo VI. *Explicación de las Ideas que se Ejecutaron [...] y para su real servicio*. 1696: 671. «En el tablero posterior de dicho calesín, [...] la diosa Juno conducidos en una carroza de oro, por las dos aves tributarias suyas, [...] y el pavo real de Juno, [...]. A el lado de la diosa Juno, asistía también la ninfa Iris, que es su mensajera, como lo dice Natal Comité, [sic. Natale Conti] lib. 8. *Mythol*. Cap. 20 y por ser Juno diosa del Aire, y a quien se le consagra el arco iris, también símbolo de la Paz en todas letras. [...]. A el extremo de esta historia se miran dos cupidillos».

se mantuvo fiel a la *Iconología*, en la obra pictórica que conservamos, y que forma parte de la serie de pinturas de los cuatro elementos del Museo del Prado, de la que es autor de los dos primeros: El Aire, y el Fuego; mientras que Jerónimo Ezquerra pintó el Agua; y en cuanto a la Tierra, esta fue realizada por Nicola Vaccaro, hoy en colección particular. Estas pinturas fueron salvadas del incendio de 1734 que asoló el Palacio del Buen Retiro. En relación con El Aire (Fig. 1).



Fig. 1. A. Palomino. Serie de los cuatro elementos: *El Aire*. h. 1700
Fuente: Museo Nacional del Prado

La composición la integran: El carro del Aire-Juno, la ninfa del Aire-Iris y dos *putti*. Esta pintura, parece una trasposición pictórica de la descripción del calesín que hemos citado y sigue fielmente la descripción del Carro del Aire según Ripa:

*Martiano Capella representó el Aire pintando a Juno, matrona que aparece sentada sobre un sitial notablemente adornado, [...] y va su carro tirado por dos hermosísimos pavos, aves especialmente consagradas a esta Diosa*¹².

A la derecha sitúa la ninfa del Aire:

*Iris. Muchachita con alas desplegadas en semicírculo, siendo estas de muy diversas gradaciones y colores [...]. De las rodillas para abajo irá cubierta de nubes. Iris representa el fenómeno aéreo al que llamamos Arco Iris y se pinta bajo la forma de una muchacha alada por aquello que refiere Fornuto, en el lib. I de la Naturaleza de los Dioses, cuando nos dice que los Poetas la llamaban velocísima mensajera de los Dioses, en especial de Juno, viniendo a ser como su Ninfa particular y propia*¹³.

En la edición de *la Iconología* bilingüe de Baudard aparece ilustrada con estos mismos atributos¹⁴.

Un tercer elemento compositivo también aparece citado por Palomino en la descripción del calesín: «A el extremo de esta historia se miran dos cupidillos»¹⁵. En la pintura estos aparecen en el extremo inferior izquierdo, uno de los cuales hace pompas de jabón; mientras que el otro porta una caña con un pajarillo. Aunque generalmente las pompas de jabón se han vinculado con la *vanitas*, o la fragilidad de la vida, en este contexto, ambas figuraciones refuerzan el contenido aéreo de la diosa Juno reina del Aire. En suma, todos los elementos de esta pintura del Palacio del Buen Retiro ya estaban presentes en sus obras previas y se convirtieron en los precedentes inmediatos. Por otra parte, nos permite corroborar que en todas ellas Palomino tomó como referente a C. Ripa en su variante: El Carro del Aire.

1.2. Los cuatro elementos de la naturaleza: el Aire

El reinado de Felipe V (1700-1746), ocupó la primera mitad del siglo XVIII. En 1734, tuvo lugar un incendio que destruyó la antigua residencia real: El Alcázar. Este acontecimiento propició la urgencia de edificar un nuevo Palacio lo que comportó la necesidad de profesionales cualificados, capaces de llevar a cabo la construcción y posterior decoración del mismo. Para ello el monarca promovió, bajo patrocinio Real, la Junta Preparatoria etapa previa a la fundación de la Real Academia de Bellas Artes que se fundó en 1752 en el reinado de Fernando VI (1746-1759) y de aquí su nombre: Real

¹² RIPA, 2007 [1613]: I, 174.

¹³ RIPA, 2007 [1613]: II, 128.

¹⁴ BAUDARD, 1759: II, 19.

¹⁵ PALOMINO, 1947 [1715]: 671.

Academia de Bellas Artes de San Fernando quien puso al frente de la misma a los artistas más prestigiosos europeos y de nuestro país con una doble función: la dirección de la academia y el servicio de la monarquía.

Una vez erigido el edificio el proceso culminó con la decoración de techos y bóvedas, para lo cual Fernando VI hizo venir a Madrid al pintor Corrado Giaquinto (1703-1766). El napolitano fue el autor de los frescos de la Escalera de honor del Palacio Real de Madrid: *España rinde homenaje a la Religión* y *los cuatro elementos de la naturaleza*¹⁶ (Fig. 2).



Fig. 2. Giaquinto, *España rinde homenaje a la Religión*. En los cuatro ángulos, los cuatro elementos: Tierra, Agua, Aire y Fuego, 1757-1758, escalera de honor del Palacio Real de Madrid

Para la decoración de este techo Giaquinto creó un complejo narrativo compuesto por la pintura mural que le da nombre, composición pictórica integrada por una veintena de alegorías, todas ellas de compilación ripiana.

En cada uno de los ángulos del fresco situó cuatro cartelas de claroscuro o grisallas en la que figuran los cuatro elementos de la naturaleza descritos por Fabre: la Tierra: matrona que sostiene un globo terrestre (ángulo superior izquierdo). El Agua: ninfa,

¹⁶ PÉREZ SÁNCHEZ, 2006: 232.

que en medio del mar es conducida por delfines (ángulo superior derecho). El Fuego: vestal que sostiene un vaso con llamas (ángulo inferior izquierdo) y en el ángulo inferior derecho la alegoría del Aire «El Aire, matrona sentada sobre una nube, acaricia a un pavo real, ave consagrada a la diosa de este elemento Juno»¹⁷.

Si paragonamos estas figuraciones con los cuatro elementos según Cesare Ripa¹⁸ y la ilustración que incorpora la edición francesa de Baudoin¹⁹ (Fig. 3).

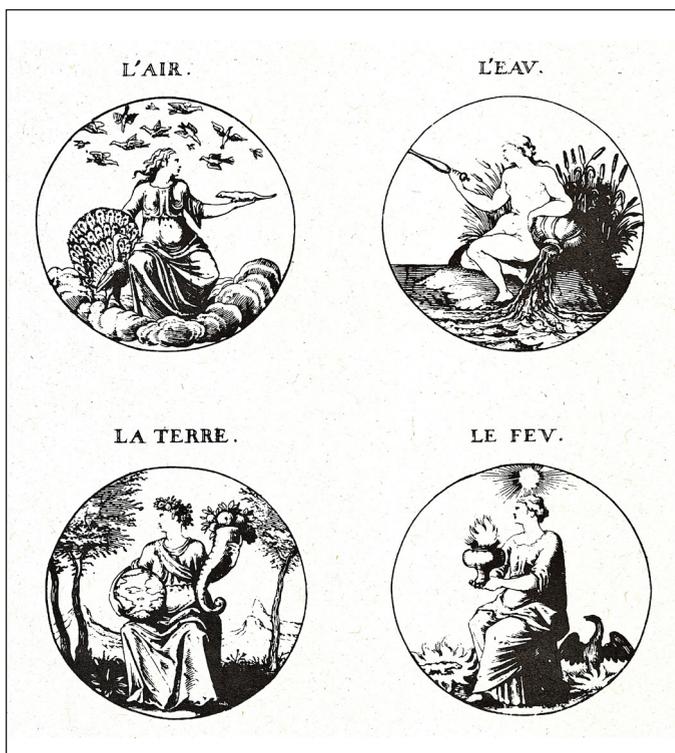


Fig. 3. Baudoin, los cuatro elementos: Aire, Agua, Tierra y Fuego
Fuente: BAUDOIN, 1976 [1644]: 2

Podemos concluir que Giaquinto tomó como referente la descripción primera de los cuatro elementos de Cesare Ripa, basada en Plinio, que muestra a la diosa Juno sentada sobre las nubes y sostiene en las manos un hermoso Pavo²⁰.

En conclusión, según Sancho, todo el conjunto, constituido por la pintura del techo flanqueado por los cuatro elementos de la naturaleza, estaría al servicio de una idea «justificando así la armonía cósmica a la que tiende semejante gobierno»²¹.

¹⁷ FABRE, 1829: 7- 8.

¹⁸ RIPA, 2007 [1613]: 1, 305-312.

¹⁹ BAUDOIN, 1976 [1644]: 2-5.

²⁰ RIPA, 2007 [1613]: I, 305.

²¹ SANCHO GASPAS, 2009: 68.

Conrrado Giaquinto fue el autor de un segundo fresco para el techo del Salón de Columnas: *El Sol ante cuya aparición se alegran y animan todas las fuerzas* (1762). En este caso, llama la atención que la decoración de las esquinas no le fuese confiada al pintor, como en la decoración de la escalera de honor que hemos comentado. En este momento, se produce un cambio de gobierno y el nuevo monarca, procedente de Nápoles, Carlos III que reinó (1759-1788), llamó al arquitecto Francesco Sabatini²² (1721-1797) y le nombró director de la decoración interior del Palacio Real y Sitios Reales de Madrid, quien se encargó del diseño de todos los elementos fijos y ornamentación escultórica, para lo cual contó con la estrecha colaboración del escultor Roberto Michel (1720-1786)²³, autor de los medallones de los ángulos, de las cuatro esquinas que circundan la pintura de Giaquinto, con las figuraciones de los cuatro elementos en estuco dorado, flanqueados por dos sátiros en estuco blanco; y todo el perímetro adornado por unas guirnaldas florales también doradas, que enlazan los óvalos, alternado con *putti* en estuco blanco (Fig. 4).



Fig. 4. Giaquinto, *El Sol ante cuya aparición se alegran y animan todas las fuerzas*. Estucos: Roberto Michel, los cuatro elementos, 1762. Salón de columnas

²² SANCHO GASPAS, 1993: 143-165.

²³ HERRERO SANZ, 2020: 51-59.

Al analizar los estucos de los óvalos con los cuatro elementos observamos que están figurados por medio de genios o *putti* con sus atributos correspondientes. La Tierra: sostiene un globo terráqueo (ángulo superior derecho). El Fuego: un vaso antiguo del que sale una llama (ángulo superior izquierdo). El Agua: porta una vasija derramando agua (ángulo inferior izquierdo); mientras que el geniecillo del Aire aparece con alas sentado sobre una nube, con el cabello movido por el viento y como dice Fabre «lleva un cañoncillo con el que ha formado unas bombas o vejigas de viento»²⁴ (Fig. 4a).



Fig. 4a. Roberto Michel, el Aire (detalle), estuco

Estos genios portan los mismos atributos que habían sido utilizados por Palomino en base a que utilizan la misma fuente de referencia: Ripa²⁵, aunque ha aplicado una variante muy simplificada al sustituir la forma femenina por un geniecillo. Podemos concluir que el conjunto formado por la pintura *El nacimiento del Sol* vs. la imagen del rey figurada en *Apolo en el carro solar*. Si Apolo representa al dios de la Luz y de la Vida, por medio de una transferencia simbólica, el rey pasa a simbolizar igualmente la fuente de vida y se complementa y armoniza con los estucos de los cuatro elementos de la naturaleza, origen de la vida y de todas las cosas.

Michel repetirá este mismo motivo de los cuatro elementos en los estucos para el Palacio del Pardo²⁶, representados por figuras femeninas semidesnudas en estuco dorado y los medallones soportados por parejas de amorcillos en estuco blanco.

²⁴ FABRE, 1829: 162.

²⁵ RIPA, 2007 [1613]: I, 305-311.

²⁶ TÁRRAGA, 1989: 315-330.

Por otra parte, Carlos III se rodeó de dos de los grandes pintores europeos: Giambattista Tiepolo (1696-1770) y Anton Rafael Mengs (1728-1779), ambos llevaron a cabo la plena armonización de los conjuntos pictóricos y escultóricos utilizando los mismos motivos alegóricos de los cuatro elementos de la naturaleza.

El primero, Giambattista Tiepolo, realizó la pintura de la *Grandeza de la Monarquía española* — Salón del Trono del Palacio Real de Madrid²⁷ (Fig. 5).



Fig. 5. Giambattista Tiepolo, *Grandeza de la Monarquía española*, 1772. Salón del Trono. Roberto Michel, a la izquierda: dos óvalos en estuco dorado de los elementos: *Tierra* a la izquierda y *Fuego* a la derecha. En la imagen de la derecha: el *Agua* a la izquierda y el *Aire* a la derecha

²⁷ SANCHO GASPAS, 2017: 42-43.

Es importante subrayar, en relación con el lenguaje alegórico de Tiepolo, que contaba con la fuente literaria de:

*Las innumerables representaciones de figuras alegóricas y mitológicas tomadas al dictado de la Iconología de Cesare Ripa, cuya edición veneciana de 1645, reimpressa en la misma ciudad en 1669 [...], viajaba siempre en el baúl de libros del maestro*²⁸.

Esta observación la hemos podido constatar en la pintura mural del salón del trono: *La Grandeza de la Monarquía española* en la que existen numerosas figuras alegóricas basadas en dicha fuente²⁹. Para la decoración de los cuatro ángulos el pintor veneciano requirió la colaboración de Roberto Michel «tuvo mucha fecundidad en inventar y sumar presteza en la ejecución: todos saben cuan extraordinario fue Tiepolo en estas partes y se admiraba de la prontitud con que Michel ejecutaba los estucos»³⁰. Con este espíritu de colaboración surge lo que se conoce como «cuaterniones», o agrupamientos de cuatro en cuatro, de forma que en concordancia con la pintura de Tiepolo en la que se representan los cuatro continentes conocidos, Michel sumó los estucos, con los cuatro elementos y las cuatro estaciones, creando grandes conchas de rocalla con dos genios sentados sobre la cornisa, que sostienen los medallones³¹; mientras que los medallones son de oro, las figuras de los genios, casi de bulto redondo están ejecutados en blanco. En la base situó las cuatro estaciones figuradas mediante mascarones con sus atributos correspondientes.

Respecto a los cuatro elementos, Fabre los describe con los atributos clásicos. La Tierra simbolizada por Cibeles, coronada de torres y sujeta por leones (ángulo inferior izquierdo), y el Fuego: por una ninfa que tiene un vaso de llamas (ángulo inferior derecho).

En los otros dos ángulos del Salón aparece figurada la alegoría del Agua y del Aire.

El Agua está figurado por una ninfa con el cetro en la mano y recostada en una urna de la que fluye el agua.

En la alegoría del Aire vemos a Juno con el pavo real al lado y presentando en la mano un camaleón, que son los atributos del Aire. Roberto Michel, es absolutamente fiel a la descripción de Ripa y recogida en la ilustración de la edición de Baudoin (Fig. 3). «Mujer, aparece sentada sobre una nube, y sostiene entre sus manos un hermoso Pavo, animal consagrado a Juno, Diosa de los Aires, mientras a los pies se ha de poner un camaleón»³² (Fig. 5a).

²⁸ GÓMIZ LEÓN, 2010: 52.

²⁹ REY RECIO, 2019: 34.

³⁰ CEÁN, 1965 [1800]: 147-152.

³¹ JUNQUERA DE VEGA, 1975: 116-221.

³² RIPA, 2007 [1613]: 1, 305.



Fig. 5a. Roberto Michel, el Aire (detalle)

Los óvalos se complementan en la parte inferior con las cuatro estaciones: en este caso el verano, con una corona de espigas³³.

Finalmente, los estucos de Roberto Michel junto a las pinturas de Tiepolo se terminaron en 1772 bajo la supervisión de Sabatini. Todos los temas representados van en una única dirección, mientras que la pintura denominada *Grandeza de la Monarquía española* enfatiza la glorificación del soberano; los estucos, en los cuatro ángulos están sustentando el origen de dicha grandeza por medio de los cuatro elementos: origen de la vida y de todas las cosas. Todo el conjunto constituye una de las salas de representación más suntuosas y ricas de exaltación de la monarquía.

Al mismo tiempo que Tiepolo, Carlos III llamó a Anton Rafael Mengs (1728-1779), y le encargó la decoración de espacios privados, entre ellos el dormitorio de la reina que decoró con *El Carro de la Aurora*, tomando como referente a Ripa:

Muchacha tan bella como pudieran expresarlo los más altos poetas en sus palabras [...]. Ha de ir esparciendo con una de sus manos diversas y variadas flores [...]. Llevará en la cabeza una corona de rosas. Aparece sentada en un dorado sitial, yendo sobre un carro tirado por dos caballos [...]. Un amorcillo llevando una torcha [...], que el pintor siguió fielmente³⁴.

Esta pintura mural se complementó con los cuatro elementos, (hoy desaparecidos), que conocemos a través de la descripción de José Merlo:

³³ FABRE, 1829: 127.

³⁴ RIPA, 2007 [1613]: I, 177.

Un marco igualmente circular hermosos y de un mérito que no se conoce fácilmente, [...] todo lo dirigió Mengs. Bajo este círculo en los cuatro espacios, se ve un bajo relieve imitando a un mármol verdoso claro, representan los cuatro Elementos en este orden. Bajo el grupo de la justicia está el Aire representado en una Juno sentada y vestida de una ropa talar y manto majestuoso, en la mano derecha tiene una lanza y a este mismo lado el Pavón. [...] La Tierra figurada por un todo un robusto anciano [...]. El Agua figurada en Galatea [...] y el Fuego, se manifiesta en la figura de Vulcano³⁵.

Fabre los describe de igual manera:

El Aire está en la primera representado por Juno, a quien los mitólogos consideran como reina de este elemento, [...] a su lado está el pavón, ave consagrada a esta diosa.

El Fuego está figurado en la segunda por Vulcano en actitud de reposar de sus fatigas.

El Agua está alegorizada en la siguiente por Tetis sobre un delfín [...].

La Tierra se halla representada en la última por un viejo con alas, rodeado de peñascos, que le dan a conocer por un Titán, hijo de la Tierra³⁶.

A partir de estas descripciones, Steffi Roettgen ha recreado esta composición (Fig. 6)³⁷.

En suma, Mengs utilizó en esta decoración las formas tradicionales de las figuras mitológicas relacionadas con los cuatro elementos según las personificaciones alegóricas de Ripa, no solo en la escena central de la Aurora, como trasunto de la soberana, sino también en las pinturas de la periferia, donde además de las estaciones, situó en las cuatro esquinas los cuatro elementos de la naturaleza, en medallones ochavados³⁸. En lo que respecta específicamente al Aire: está representado por la diosa Juno y el pavo real, siguiendo el modelo de Ripa e ilustrado por Baudoin (Fig. 3), como en los estucos de Roberto Michel (Fig. 5a). Ambos tienen en común la utilización de la misma fuente literaria.

³⁵ MERLO, 1781, m. 296, fls. 122-124.

³⁶ FABRE, 1829: 246-247.

³⁷ ROETTGEN, 1999: 1, 364-367.

³⁸ SANCHO GASPARG, 2013: 57- 59.

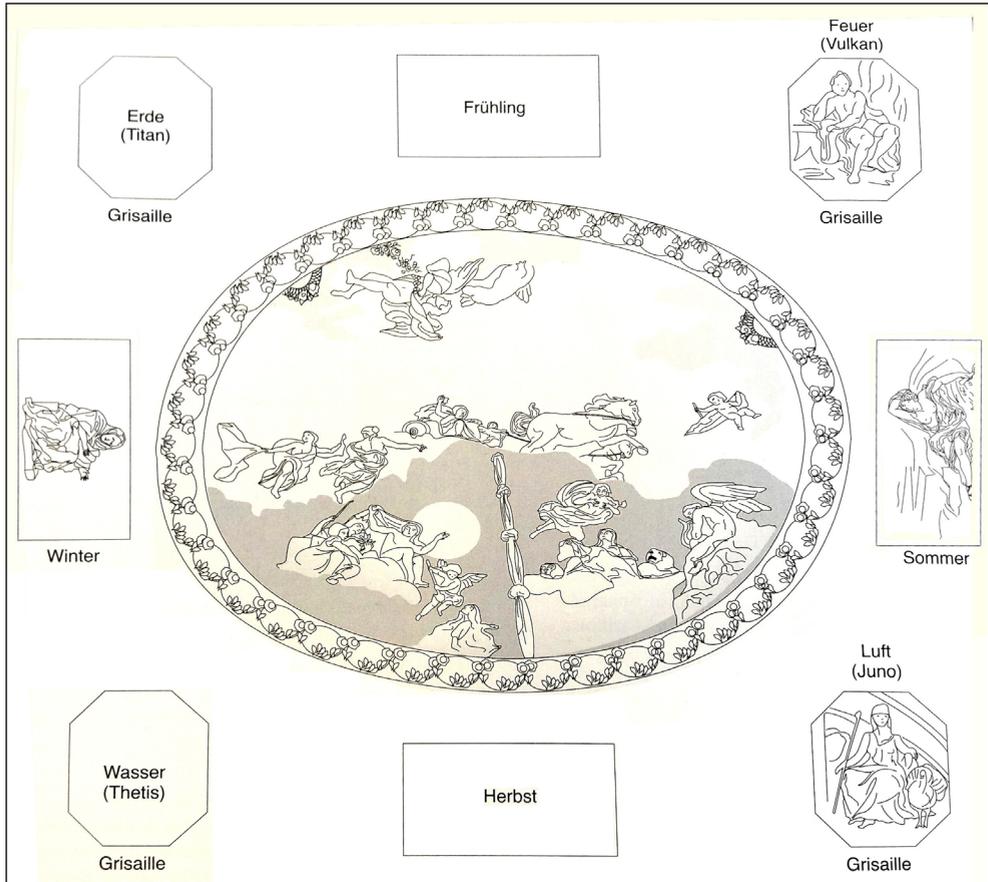


Fig. 6. Reconstrucción: los cuatro elementos por Roettgen; y a su lado: El Aire y la Tierra, y que según Roettgen, estos dibujos corresponden a Mengs. Fuente: ROETTGEN, 1999

1.3. Las mutaciones del Aire: los vientos

Al final de siglo, en el reinado de Carlos IV (1788-1808), Mariano Salvador Maella (1739-1819), fue el autor de la remodelación de la Cámara oficial, con la decoración de *la Apoteosis de Adriano y los cuatro elementos*³⁹ (1797).

La idea que subyace en esta decoración es parangonar al monarca con el emperador Adriano y la sustenta en los óvalos de las esquinas con figuraciones en grisalla de los Carros de los elementos: la Tierra simbolizada por Cibele; El fuego en Vulcano y El Agua en Neptuno; en el Aire introduce un cambio de paradigma, dando paso a la tercera tipología de Ripa — la mutación del Carro del Aire, con la figuración del viento, personificado en el rey de los vientos, Eolo (Fig. 7).

³⁹ MANO, 2011: 145.



Fig. 7. Mariano Salvador Maella, los cuatro elementos: Tierra, Aire, Fuego y Agua (detalle), 1797, cámara oficial Palacio Real

Según Ripa, Eolo:

Hombre vestido con un regio manto, y provisto de alas en los hombros. Ha de aparecer con los cabellos revueltos y levantados, llevándolos ceñidos mediante una corona. Tendrá además hinchadas las mejillas, mientras con ambas manos va sosteniendo un freno, en actitud altiva y orgullosa⁴⁰.

Maella completa la imagen con un geniecillo, también alado, con los carrillos hinchados emitiendo los vientos por la boca.

⁴⁰ RIPA, 2007 [1613]: II, 414.



Fig. 8. Mariano Salvador Maella, *Apolo y los cuatro elementos (los vientos)*, 1806. Sala de Billar, Palacio de Aranjuez

La pintura en grisalla de Maella aparece enmarcada por estucos realizados por Pedro Michel (hermano de Roberto), que siguió el esquema clásico de Ripa y refuerza el contenido alegórico del Aire mediante dos esculturas en estuco blanco de dos pavos reales, atributos de la diosa Juno reina del Aire; y en la parte superior, una guirnalda dorada con el pavo real flanqueado por trompetas o un fuelle en rocalla dorada.

Por último, mencionaremos otra obra realizada por Maella para la Sala de Billar del Palacio de Aranjuez: *Apolo y los Cuatro Elementos*⁴¹, 1806 (Fig. 8).

La figura de Apolo en el carro del Sol ya había sido representada por Giaquinto (Fig. 4); sin embargo, Maella en esta decoración dota todo el protagonismo a los Carros de los Cuatro Elementos⁴². La particularidad y originalidad en esta decoración reside en El Aire, en la que el pintor ha optado por los vientos, donde despliega toda la iconografía descrita por Ripa⁴³, quien cita a Ovidio, en el libro I, de la *Metamorfosis* y figura los siguientes: Eolo, Euro, Céfito, Austro y Aura. Al rey de los vientos: Eolo lo sitúa en la

⁴¹ MANO, 2011: 152-153.

⁴² RIPA, 2007 [1613]: I, 172-181.

⁴³ RIPA, 2007 [1613]: II, 414-419.

cornisa, en el lado derecho de la imagen, siguiendo el modelo ripiano que ya había utilizado en el Palacio Real (Fig. 7). En el celaje incorpora los vientos principales *Céfiro*, *Euro*, *Austro* (Fig. 8).

Sólo el viento Aura, está figurado en forma femenina, según la descripción de Ripa:

*Una muchacha de cabellos rubios [...] esparciendo, por último, con una y otra mano, muchas y bellas flores variadas. [...] para presentar de este modo aquellos vientos, de Primavera*⁴⁴.

Corroboramos nuevamente como la pintura es fiel a la descripción.

En resumen, en las estancias de la Casa del Labrador, el programa iconográfico está vinculado a la naturaleza rural, y en esta decoración todos los elementos compositivos forman parte de esta idea principal: Apolo vs. el monarca, como deidad solar, favorece el desarrollo de las cosechas y por ende el progreso de la Agricultura⁴⁵; a la que se suman los cuatro elementos origen de la vida y de todas las cosas con lo que se cerraría el ciclo de la naturaleza.

CONCLUSIONES

La reiteración en el uso del concepto alegórico del Aire a lo largo del siglo ha sido posible gracias a la versatilidad que Ripa imprimió a esta figuración con sus tres variaciones o tipologías. No obstante, en todas estas figuraciones, el hilo conductor ha permanecido constante: homenajear al monarca reinante y viene a confirmar la importancia del significado intrínseco de las mismas: Aire, Tierra, Agua y Fuego, representan los cuatro puntos de apoyo estructurales y que son el sostén de los distintos monarcas, los cuales se paragonan con los mismos y por transferencia simbólica se asimilan con ellos; y, por tanto, les sitúa en el origen de la vida y de todas las cosas.

FUENTES

- BOUDARD, Jean Baptiste (1759). *Iconologie tirée de divers auteurs*. Parma: Filippo Carmignani, vol. II, p. 19.
- BAUDOIN, Jean (1976 [1644]). *Iconologie*. Nueva York & Londres: Garland Publishing, vol. 2, pp. 2-5.
- CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín, (1965 [1800]). *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid: en la imprenta de la Viuda de Ibarra. III, pp. 147-152.
- CONTI, Natale (1627). *Mythologie, ou Explication des fables, oeuvre d'éminente doctrine, & d'agréable lecture*. Paris: Chez Pierre Chevalier. [Consult. 3 jul. 2021]. Disponible en <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1173801.texteImage>>.
- FABRE, Francisco José (1829). *Descripción de las alegorías pintadas en las bóvedas del Real Palacio de Madrid, hechas de orden de S. M.* Madrid: por D. Eusebio Aguado, pp. 7-8, 127, 162, 246-247.

⁴⁴ RIPA, 2007 [1613]: II, 418.

⁴⁵ MANO, 2011: 399.

- MERLO, José (1781). *Descripción de las Obras de Pintura, así históricas como alegóricas, que S.M. (que Dios guarde) tiene en su Palacio Nuevo de Madrid, ejecutadas por Don Antonio Rafael Mengs, su primer Pintor de Cámara*. Madrid: Biblioteca del Palacio Real de Madrid. 296, pp. 114-121.
- PALOMINO, Antonio (1947 [1715]). *El Museo pictórico y Escala óptica*. Madrid: Aguilar, pp. 657-735.
- RIPA, Cesare (2007 [1613]). *Iconología*. Madrid: Akal, p. 2.

BIBLIOGRAFÍA

- GÓMIZ LEÓN, Juan José (2010). *Goya (1746-1828). Su vida y sus obras, familia y amistades*. Madrid: 52. [Consult. 3 feb. 2021]. Disponible en <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc1n8n0>>.
- HERRERO SANZ, María Jesús (2020). *Roberto Michel al servicio del Rey y sus obras en los Sitios Reales*. In ENCINAS, Isabel, ed. *Roberto Michel: escultor del rey*. Madrid: Museo Casa de la Moneda, pp. 51-59.
- JUNQUERA DE VEGA, Paulina (1975). *El Palacio Real de Madrid*. Madrid: Patrimonio Nacional, 2.ª Parte, pp. 116-217.
- MANO, José Manuel de la (2011). *Mariano Salvador Maella: poder e imagen en la España de la Ilustración*. Madrid: Fundación Arte Hispano, pp. 145, 152-153, 399.
- PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso (2006). *Corrado Giaquinto y España*. Madrid: Patrimonio Nacional/Palacio Real, p. 232.
- REY RECIO, María Jesús (2019). *La huella de Cesare Ripa en la pintura alegórica española del siglo XVIII*. Barcelona: Universidad de Barcelona. Tesis doctoral.
- REY RECIO, María Jesús (2013). *Antonio Palomino como experto en pintura. Estudio de las ideas recogidas en la práctica de la pintura*. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- ROETTGEN, Steffi (1999). *Anton Raphael Mengs, 1728-1779*. München: Hirmer Verlag, vol. 1, pp. 364-367.
- SANCHO GASPAS, José Luis (1993). *Francisco Sabatini, primer arquitecto, director de la decoración interior de los palacios reales*. In *Francisco Sabatini 1721-1797, la arquitectura como metáfora del poder*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, pp. 143-165.
- SANCHO GASPAS, José Luis (2009). *Palacio Real de Madrid*. Madrid: Patrimonio Nacional, p. 68.
- SANCHO GASPAS, José Luis (2013). *Dioses, héroes y el rey*. In NEGRETE, Almudena, ed. *Anton Raphael Mengs y la Antigüedad*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, pp. 57-59.
- SANCHO GASPAS, José Luis (2017). *El Salón del Trono del Palacio Real de Madrid*. Madrid: Patrimonio Nacional, pp. 42-43.
- TÁRRAGA, María Luisa (1989). *Los Estucos de Roberto Michel para el Palacio de El Prado*. «Archivo Español de Arte (AEA)». 62:24, 315-330.

