



EL VUELO DEL HIPOGRIFO: CIELOS FANTÁSTICOS EN LA LITERATURA Y EN EL ARTE ITALIANO ENTRE RENACIMIENTO Y BARROCO

SILVIO MIGNANO / ITALIA

*Lo duca e io per quel cammino ascoso
intrammo a ritornar nel chiaro mondo;
e sanza cura aver d'alcun riposo,
salimmo sù, el primo e io secondo,
tanto ch'i' vidi de le cose belle
che porta 'l ciel, per un pertugio tondo.
E quindi uscimmo a riveder le stelle¹.*

Mi guía y yo por esa senda oscura
entramos a volver al claro mundo;
y ya el descanso sin tener en cura,
subimos, él primero y yo segundo,
tanto, que yo vi las cosas bellas
que el cielo adornan, por un hoyo rotundo.
Y luego salimos a ver las estrellas.

Dante Alighieri, por supuesto, no es autor barroco ni renacentista o manierista; si bien imposible a clasificar y a encerrar en cualquier forma de jaula definitoria, por lo menos cronológicamente es un autor de la última Edad Media, entre los siglos XIII y XIV. Sin embargo, no se puede enfrentar un discurso sobre cielo e infierno sin mencionar al sumo poeta, a el que como nadie supo introducir los conceptos y las imágenes de esas dos dimensiones en la herencia cultural de todo lector, de cualquier idioma o nacionalidad. Cielo e infierno nos parecen hoy en día no solamente conceptos religiosos, sino lugares reales, con su propia fisonomía e iconografía, gracias a la *Divina Comedia* de Dante.

Jorge Luis Borges, que consideraba la *Divina Comedia* la más bella y alta creación humana, aclaró sin embargo que "Dante no se propuso establecer la verdadera o verosímil topografía del otro mundo. Así lo ha declarado él mismo; en la famosa epístola a Can Grande, redactada en latín, escribió que el sujeto de su *Comedia* es, literalmente, el estado de las almas después de la muerte"²: cielo e infierno se traducen por lo tanto en lugares del espíritu, aun guardando toda su admirable exactitud descriptiva.

*Luogo è in inferno detto Malebolge,
tutto di pietra di color ferrigno,
come la cerchia che dintorno il volge.
Nel dritto mezzo del campo maligno
vaneggia un pozzo assai largo e profondo,
di cui suo loco dicerò l'ordigno.
Quel cinghio che rimane adunque è tondo
tra 'l pozzo e 'l piè de l'alta ripa dura,
e ha distinto in dieci valli il fondo³.*

Malas Bolsas se llama un lugar en el infierno todo de piedra y de color del hierro, como el cerco que lo ciñe externo. En el mismo centro del maligno campo hay un pozo extenso y hondo, de cuya estructura me ocuparé en su lugar. El cerco entonces que queda es redondo entre el pozo y el borde de la orilla dura, y se divide en diez valles el fondo.
Vil' in così più turbe di splendori,

folgorate di sù da raggi ardenti,
 senza veder principio di folgóri.
 O benigna virtù che sì li 'mprenti,
 sù t'essaltasti, per largirmi loco
 a li occhi li che non t'eran possenti.
 Il nome del bel fior ch'io sempre invoco
 e mane e sera, tutto mi ristrinse
 l'animo ad avvisar lo maggior foco;
 e come ambo le luci mi dipinse
 il quale e il quanto de la viva stella
 che là sù vince come qua giù vinse,
 per entro il cielo scese una facella,
 formata in cerchio a guisa di corona,
 e cinsela e girossi intorno ad ella⁴.

Vi yo así más turbas de esplendores
 fulgurados de lo alto por ardiente arista,
 sin ver el manantial de sus fulgores.
 ¡Oh benigna virtud que así los enlistas,
 arriba te elevaste, por dejarme un poco
 de espacio a mi débil vista!
 El nombre de la bella flor que siempre invoco
 mañana y tarde, concentró el anhelo
 de mi alma a mirar el más gran foco;
 y no bien a ambos mis ojos dio sin velo
 el cuál y el cuánto de la viva estrella
 que allá arriba vence, como venció en el suelo,
 por entre el cielo bajó una llama bella,
 formando un círculo a guisa de corona,
 y la ciñó, girando en torno de ella.

Siglos después, un animal fantástico, mitad león, mitad águila, pero con algo de caballo, despega hacia el cielo, dirigiéndose a la montaña más alta del mundo, que en este caso ya no es el Purgatorio de Dante, sino la cumbre donde vive el Evangelista Juan: esa bestia imaginaria es el hipogrifo, creación sublime del ingenio de Ludovico Ariosto, grandísimo poeta renacentista.

Nacido en Reggio Emilia en 1474 y fallecido en Ferrara en 1533, Ariosto empleó gran parte de su vida en crear un poema inmenso, laberíntico, imaginativo: el *Orlando Furioso*, publicado en tres distintas versiones entre 1504 y 1532, una moderna novela de amor, de aventura y de humorismo en versos. Cuarenta y seis cantos en octavas con un total de 38.736 versos, teniendo en cuenta, como comparación, que la *Divina Commedia* no llega a los 14.000 versos.

El cielo de Ariosto, cielo del Renacimiento, es la negación absoluta de cualquier límite humano: a la imaginación, al pensamiento, al propio movimiento del cuerpo; es un espacio abierto e infinito, en el cual todo puede ocurrir, todo se puede construir, todo se puede comprender.

El héroe Astolfo llega al palacio del Evangelista Juan montando el hipogrifo, y de allí va a la luna con su noble guía, sobre un carro llevado por cuatro caballos de fuego:

Quattro destrier via più che funnma rossi
 al giogo il santo evangelista aggiunse;
 e poi che con Astolfo rassettassi
 e prese il freno, inverso il ciel li punse.
 Ruotando il carro, per l'aria levassi
 e tosto in mezzo il fuoco eterno giunse;
 ché 'l vecchio fe' miracolosamente,
 che, mentre lo passâr, non era ardente.

Tutta la sfera varcano del fuoco
 et indi vanno al regno della Luna.
 Veggon per la più parte esser quel loco
 come un acciar che non ha macchia alcuna;
 e lo trovano uguale o minor poco
 di ciò ch'in questo globo si raguna,
 in questo ultimo globo della terra,
 mettendo il mar che la circonda e serra⁵.

A cuatro caballos más rojos que el fuego
 el santo evangelista puso un yugo;
 y luego de sentarse junto con Astolfo
 tomó el freno y los dirigió hacia el cielo.
 El carro rodó y en el aire se levantó
 y pronto al cielo del fuego eterno llegó;
 pues, el viejo hizo milagrosamente
 que mientras lo cruzaban, no fuera ardiente.

Cruzan por entero la esfera del fuego
 y luego van al reino de la Luna.
 Se dan cuenta que ese lugar es casi todo
 como un acero limpio, sin mancha y sin lodo;
 y lo encuentran del mismo tamaño, o pocos menos
 que nuestro globo, con lo que contiene,
 quiero decir, la nuestra tierra rotunda,
 teniendo en cuenta el mar que la circunda.

En la luna el paladín encuentra un lugar mágico donde se halla todo lo que en el mundo se ha perdido: las coronas antiguas, los favores de los príncipes, ruinas de ciudades y de castillos, la belleza de las mujeres y los amores desafortunados; y también, y sobre todo, el cerebro humano, su razón, su cordura. Allí va Astolfo para recuperar el frasco donde se ha quedado la cordura de Orlando, enloquecido por el amor a Angélica, desgraciadamente no correspondido. En la luna todo se puede encontrar, menos la locura: esa sí, nos dice Ariosto, es una cosa de la tierra y de los humanos.

“Ariosto sabía que la tierra es el reino de la locura y que la única libertad concedida al hombre es la de su

infinita imaginación. Desde esta certidumbre concibió el *Orlando Furioso*", comenta Jorge Luís Borges⁶.

E Italo Calvino, "El Furioso es un libro único en su género y se puede leer sin hacer ninguna referencia a otros libros antecedentes o sucesivos; es un universo en sí, en el cual se puede viajar a lo largo y a lo ancho, entrar, salir, perderse en él. [...] es un inmenso partido de ajedrez que se juega en el mapa geográfico del mundo y que se ramifica en tantos partidos simultáneos"⁷.

Borges, escritor amante de los laberintos, de las construcciones complejas, de los juegos de espejos y de los espejismos, no podía no amar a Ariosto, quien consideraba una de las cumbres de la literatura universal.

Del *Orlando Furioso* Borges valoraba sobre todo la creación de un universo que podía regirse sobre reglas propias, creadas por su autor, independiente de otros mundos, de otras reglas de la física o de la historia humana. Un mundo donde gobierna la imaginación y nada realmente es como aparece: en la isla de la maga Alcina y en el palacio encantado de Atlante los hombres ven cosas que no existen, o creen verlas; el paladín Orlando, enamorado de la bellísima Angélica, cree que ella lo ama utilizando el nombre de Medoro, que en realidad es otra persona, un simple soldado del cual ella está realmente enamorada; Bradamante, invencible guerrero, en realidad es una mujer.

Ese cielo hacia el cual se levanta el hipogrifo también puede ser leído entonces como un cielo inexistente, ficción o engaño de la creatividad.

Cuando el visitante cruza las calles estrechas del casco histórico de Roma, cansado de admirar cada diez pasos una joya del arte o de la arquitectura, quizá puede entrar a la iglesia de San Ignacio: una fachada barroca, una de las muchas que hacen que Roma, ciudad de casi tres mil años y de tantas épocas históricas y artísticas, se presente *prima facie* como una ciudad barroca.

Ese imaginario visitante levantará los ojos a la bóveda y admirará una construcción perfectamente barroca: un techo alto decenas de metros, columnas, arcos, ventanas que proyectan hacia arriba la arquitectura de la iglesia, y un enorme fresco con toda la panoplia de elementos que caracterizan el siglo XVII: personajes con trajes ricos y multicolores, alegorías de los cuatro continentes, santos, ángeles, rayos de luz, cielos azules y nubes de algodón. Más adelante, una gran cúpula que se abre desde abajo, enseñando la luz de la linterna en que culmina la curva.

Todo es falso, nada de ello existe. El techo es plano y, si bien bastante alto, mucho menos que lo que aparenta, quizá la mitad. Arcos, columnas, cúpula, juegos de perspectivas son maravillosos inventos del arquitecto jesuita



Andrea del Pozzo. San Ignacio de Loyola. Roma.

Andrea del Pozzo, que en esta bóveda nos regala una ilusión sublime, insuperable. Ha creado un universo finto, imaginativo, un espacio en el cual los sentidos, antes que la mente, pueden moverse con extraordinaria libertad: es justamente este aspecto que quizá no ha sido siempre subrayado como merece, cuando se crítica y se juzga el arte del barroco.

El gran crítico italiano Achille Bonito Oliva ha demostrado con claridad como el Renacimiento ha sido una estación feliz, irreplicable pero muy breve, casi sólo en el espacio de una generación, en el primer cuarto del Quinientos: cuando intelectuales y creadores del nivel de Miguel Ángel, Leonardo y Rafael confiaban en la centralidad del hombre en el universo, sentían con toda la fuerza posible que el recorrido de la inteligencia humana desde la Edad Media y a través del Humanismo había llegado

a su meta: la razón humana dominaba las fuerza de la natura, las comprendía y las conocía, y se había logrado una síntesis irreplicable entre ciencia humana y divina, entre religión y razón, entre los valores éticos y estéticos. Emblema de ese equilibrio es la construcción simétrica y perfecta de los cuadros renacentistas, donde los protagonistas ocupan una posición central en el lienzo o en la pared: pensemos en las Vírgenes de Rafael o en la Mona Lisa de Leonardo, o en Platón y Aristóteles en la Escuela de Atenas, en las cámaras de Rafael, en el Vaticano, o en Dios y Adán en la bóveda de la Capilla Sixtina: otro cielo perfecto, donde la creación humana desafía y se sustituye a la divina.

Momento irreplicable, que de hecho duró muy poco: en las obras de los artistas de las décadas siguientes el hombre ya pierde su centralidad, la construcción simétrica decae y aparece muchas veces en las pinturas una figura descentrada, puesta en un costado, que ya no es protagonista de la escena sino testigo y cronista, él o ella que transmite, traslada, traduce en beneficio del espectador el significado de lo que está ocurriendo, con la conciencia de la inestabilidad que se ha sustituido a las certidumbres: es el traidor, y la ideología del traidor es lo que caracteriza el Manierismo, según la interpretación de Bonito Oliva⁸.

Sin embargo, lo que queda de la experiencia humanista y renacentista, en el manierismo y aun más en el barroco, es el gusto de la libertad, la conciencia que el hombre ya domina la materia del pensamiento y puede crear libremente, porque sólo esto le queda, en medio del derrumbe de las certidumbre y en el fracaso de la búsqueda de la perfección y de la simetría absoluta.

Autor manierista es Torquato Tasso (Sorrento, 1544-Roma, 1595), que recupera el tema de Ariosto, a su vez herencia de obras pasadas, como el ciclo francés de Rolando, el bretón de Artú, el *Orlando Innamorato* de Matteo Maria Boiardo (1483) y el *Morgante* de Luigi Pulci (1478-1483), y escribe la *Gerusalemme Liberata*, la *Jerusalén Liberada*, poderoso poema épico publicado en 1581, más serio y dramático que el de Ariosto, aunque menos fantástico y brillante, si bien en la *Gerusalemme Liberata* tampoco faltan cumbres de creatividad y generosidad de invenciones.

Hay un cielo también en la obra de Tasso, pero es un cielo manierista, cuyo creador es consciente de la ficción que se halla detrás de la ilusión de una realidad que nos escapa y que aparece cada momento más difícil de definir y describir:

*O Musa, tu che di caduchi allori
non circondi la fronte in Elicona,
ma su nel cielo infra i beati cori
hai di stelle immortali aurea corona,*

*tu spira al petto mio celesti ardori,
tu rischiara il mio canto, e tu perdona
s'intesso fregi al ver, s'adorno in parte
d'altri dilette, che de' tuoi, le carte.
Sai che là corre il mondo ove più versi
di sue dolcezze il lusinghier Parnaso,
e che 'l vero, condito in molli versi,
i più schivi allettando ha persuaso.
Così a l'egro fanciul porgiamo aspersi
di soavi licor gli orli del vaso:
succhi amari ingannato intanto ei beve,
e da l'inganno suo vita riceve⁹.*

O Musa, tú que de caducos laureles
No te ciñes la frente en el Monte Helicón,
Sino que en cielo en medio de coros beatos
Tienes una áurea corona de estrellas inmortales,
Tú inspira a mi pecho ardores celestes,
Tú esclarece mi canto, y tú perdóname
Si debo tejer frisos a la verdad, si engalano en parte
Mis papeles con diletos diferentes de lo tuyos.
Sabes que el mundo se dirige adonde mayormente
Derrama sus dulzuras el halagador Parnaso,
Y que la verdad, si es condimentada con suaves versos,
Logró convencer a los más esquivos, seduciéndolos.
Así al egro muchacho entregamos mojados
Con suaves licores los bordes de la copa:
Engañado, él bebe entretanto jugos amargos,
Y a través de ese engaño recibe la vida.

El napolitano Giovan Battista Marino (1569-1625) ya es definitivamente un poeta barroco: es más, es el poeta barroco italiano por excelencia; un poeta que durante siglos ha sido casi olvidado, o peor acusado como máximo representante de las que se consideraban las culpas típicas de todo el barroco: involución, exterioridad, complejidad inútil, vana y vacía. En cambio en Marino, como en tantos creadores del siglo XVI, existen elementos de extraordinaria modernidad; se vislumbra un uso de la metáfora y una visión transversal, casi oblicua, construida por alusiones e imágenes fugitivas, que prefigura ciertos aspectos del simbolismo.

En Marino no podía faltar un cielo, hasta dedicarle el canto X de su poema más célebre, *L'Adone*, Adón (1623), donde se hallaba entre otras cosas la invención del telescopio por Galileo Galilei y donde el poeta se dirige a Urania, la musa de la astronomía.

*Musa, tu che dal ciel per torti calli
infaticabilmente il corso roti
e, mentre de' volubili cristalli
qual veloce e qual pigro accordi i moti,
con armonico piede in lieti balli*

del'Olimpo stellante il suol percoti,
 onde di quel concerto il suon si forma
 ch'è del nostro cantar misura e norma,
 tu, divina virtù, mente immortale,
 scorgi l'audace ingegno, Urania saggia,
 ch'oltre i propri confin si leva e sale
 a spaziar per la celeste piaggia.
 Aura di tuo favor mi regga l'ale
 per sì alto sentier, sich'io non caggia;
 movi la penna mia, tu che'l ciel movi
 e detta a novo stil concetti novi¹⁰.

O Musa, tú que desde el cielo por calles tuertas
 Incansablemente giras tu curso
 Y, mientras de los volubles cristales
 Acuervas los motos, unos veloces, otros lentos,
 Con tu pie armonioso en bailes felices
 Golpeas el suelo del Olimpo estrellado,
 De donde se forma el sonido
 Que es la regla y la medida de nuestro canto,
 Tú, virtud divina, mente inmortal,
 Mira el ingenio audaz, o Urania sabia,
 Que tras sus fronteras se levanta y sube
 Para moverse en las playas celestes.
 Qué el aura de tu favor sujete mis alas
 Por un sentimiento tan alto, para que yo no caiga;
 Mueve mi pluma, tú que mueves el cielo
 Y díctame para nuevos conceptos un nuevo estilo.

La luna de Ariosto tenía valles fértiles y ciudades, y era pulida como el acero más puro, la de Marino hospeda la isla de los sueños y de las fantasías, y tiene la cara manchada y afeada por los cráteres que Galileo acababa de descubrir.

Galileo Galilei, alabado en el poema, lleva a cumplimiento el recorrido iniciado mil y seis cientos años antes por el gran poeta latino Lucrecio con los seis libros del *De rerum natura*, *La natura de las cosas*: levantar los ojos de la constricciones artificiales del miedo y de las supersticiones y explorar el universo, fuera de nosotros, y el ánimo humano y los secretos del cuerpo, dentro de nosotros. La época del barroco es por lo tanto en Italia un periodo de difícil pero fecunda conquista de espacios de libertad, imaginación y creatividad, cuyo emblema es el telescopio, inventado por Galileo justamente hace cuatro siglos, en 1609, apuntado hacia el cielo.

A un cielo eterno, inmaterial, que sin embargo tiene rasgos físicos, casi terrenales, dirige sus ojos Santa Teresa en la Éxtasis esculpida entre 1647 y 1652 por Gian Lorenzo Bernini (Nápoles, 1598-Roma, 1680), en la Capilla Cornaro de la iglesia de Santa María de la Victoria, en Roma: rayos de sol dorados embisten la santa, y un ángel

sinuoso y sensual la domina desde arriba, preparándose a (trafiggerla), o enseñándole el camino del cielo, con una flecha.

No hay fronteras entre el alma y el cuerpo, entre los sentidos humanos y el sentimiento divino, entre una y otra pasión, ambas llevadas a la máxima intensidad, o sea, al éxtasis. A la conquista y al poseso del cielo, al mismo tiempo que de una humanidad mucho más terrenal, a la cual se dirigen los enormes brazos de la Cristiandad, los dos semicírculos de columnas que Bernini quiso que encerraran y a la vez abrieran la Plaza de San Pedro, en el Vaticano.



Gian Lorenzo Bernini. *Éxtasis de Santa Teresa*. Capilla Cornaro. Roma.



Plaza de San Pedro. Roma.

NOTAS

- 1 Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, Infierno, Canto XXIV, vv. 133-139.
- 2 Jorge Luís Borges, *Nueve ensayos dantescos*, 1982.
- 3 Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, Infierno, Canto XVIII, vv. 1-9.
- 4 Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, Paraíso, Canto XXIII, vv. 84-98.
- 5 Ludovico Ariosto, *L'Orlando furioso*, Canto XXXIV, octavas 69 y 70.
- 6 Jorge Luís Borges, *Biblioteca personal*, 1988.
- 7 Italo Calvino, *L'Orlando Furioso di Ludovico Ariosto raccontato da Italo Calvino*, 1970.
- 8 Achille Bonito Oliva, *L'ideologia del traditore*, 1998.
- 9 Torquato Tasso, *La Gerusalemme Liberata*, Canto I, vv. 1-16.
- 10 Giovan Battista Marino, *Adone*, Canto X, vv. 1-16.