

III. CRITICA

Sobre fuentes iconográficas

Emblemas

En los últimos quince años uno de los grandes aportes bibliográficos para la Historia del Arte ha sido la edición de fuentes y entre ellas queremos destacar la de libros de emblemas.

Inicia este esfuerzo editorial la desaparecida Editora Nacional que en 1975 publicó los emblemas de Alciato, continuándola con la de las Empresas políticas de Saavedra Fajardo. El mismo empeño y en el mismo año emprendió la Fundación Universitaria Española y Ediciones el Albir (aunque no es propiamente un libro de emblemas las Imágenes de la historia evangélica de Jerónimo NADAL, Barcelona, El Albir, 1975, reproducción de las imágenes, no del texto, de *Adnotationes et meditationes in evangelia quae in sacrosanto misae sacrificio toto anno leguntur*, por Hieronymo Natali, Anveres, Plantin, 1607, con un estudio introductorio de Alfonso Rodríguez G. de Ceballos). En 1978 la editorial Rialp publicó la *Letanía lauretana* de Francisco Xavier DORNN, en la traducción castellana de Valencia, 1768. A partir de 1980 se incorporaron a esta tarea muchas editoriales: Miraguano con el Bestiario de Amor de R. de FOUNNIVAL. José Esteban publicó en 1981 *La Danza de la Muerte* con los grabados de Holbein y los textos de un códice de El Escorial (siglo XV) y los del impresor sevillano Juan Varela de Salamanca, 1520. En 1984, la editorial Swan publicó en perfecto facsímil el libro de Benito ARIAS MONTANO *Humanae salutis monumenta*, con traducción de verso castellano de Benito Feliú de San Pedro. La prestigiosa revista *Traza y Baza*, dirigida por Santiago Sebastián, terminó su andadura en 1985 con la publicación de Saavedra Fajardo y la *Literatura emblemática*, obra de Jesús María González de Zárate, como anteriormente lo había hecho con la obra de Fernando de la TORRE FARFÁN: *Fiestas de la S. Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla al nuevo culto del Señor Rey S. Fernando el tercero de Castilla y de León ...*, Sevilla, viuda de Nicolás Rodríguez, 1671; Juan Bautista LABAÑA: *Viage de la Cathólica Real Magestad del Rei D. Filipe III N.S. al reino de Portugal ...*, Madrid, Tomás Iunti, 1622, ambos estudiados por F. Moreno Cuadro en *TRAZA Y BAZA*, n.º 9 y 10.

En este mismo año de 1985 el profesor Santiago Sebastián consigue interesar a la editorial Akal en la publicación de estas fuentes emblemáticas cuya consecuencia fue la edición de los *Emblemas* de ALCIATO comentados por Santiago Sebastián y en 1987 de la *Iconología de Cesare* RIPA, con

traducción castellana de los hermanos Juan y Yago Barja y ajustado prólogo de Adita Allo Manero; también interesó a ediciones Tuero que inicia esta andadura en 1986 con la publicación del *Fisiólogo de San Epifanio*, al que le siguieron los *Emblemas de Solorzano* y las *Empresas de Nuñez de Cepeda* y recientemente *La Fuga de Atalanta*. Mientras tanto ediciones Siruela se había propuesto la publicación de diversos textos de la tradición medieval inglesa, con lo que en 1986 nos obsequió con el *Bestiario Medieval*, a cargo de Ignacio Malaxecheverría, abordando en magníficas ediciones las obras de *Atanasio Kircher*, con estudio de Ignacio Gómez de Liaño, y un corpus alquímico preparado por Stanislas Klossowski de Rola, con el título de *El Juego Aureo*.

Hecho este breve repaso en el que se nos escapan algunas editoriales como el Instituto de Estudios Turolenses y la Fundación Alfonso el Magnánimo, queremos pasar a considerar algunas de estas ediciones:

La Fundación Universitaria Española

Sebastián MEY: *Fabulario*, Madrid, F.U.E., 1975; edición facsímil de la edición de Valencia, Felipe Mey, 1613.

Sebastián de COVARRUBIAS: *Emblemas Morales*, Madrid, F. U. E., 1978; edición facsímil de la de Madrid, Luis Sánchez, 1610.

Juan de BORJA: *Empresas morales*, Madrid, F. U. E., 1981; edición facsímil de la preparada y ampliada por su nieto en Bruselas, Francisco Foppens, 1680.

Hernando de SOTO: *Emblemas moralizadas*, Madrid, F. U. E., 1983; edición facsímil de Madrid, Juan Iñiguez de Lequerica, 1599, a la que le falta la impresión de un cuadernillo inicial con las alabanzas de los amigos al autor.

Todas estas ediciones van precedidas de una introducción de Carmen Bravo-Villasante que es una ajustada aproximación al autor y la obra. El resultado del facsímil no es muy cuidado pero tampoco se puede pedir más para su accesible costo.

Los Emblemas de Alciato

A pesar de la advertencia del autor, Andrés Alciato, quién en 1531 dió a la luz la primera edición y en 1550 la definitiva, este entretenido librito ha despertado siempre la codicia de los comentaristas. En España lo publicaron comentado El Brocense (1573) y Diego López (1615) y en el siglo XVIII se hicieron ediciones resumidas de los comentarios de Mignault en Amberes (1573); las ediciones aludidas de Editora Nacional y de Akal pueden considerarse las últimas de esta larga serie.

ALCIATO: *Emblemas*, Madrid, Editora Nacional, 1975.

Tiene un acertado prólogo de Manuel Montero Vallejo y una desacertada preparación del texto de Mario Soria. La edición aparenta ser una pseudo-facsímil de la de Lyon, Guillelmo Rovillo, 1549, con traducción de Bernardino Daza; de ella reproduce la portada, el texto y su ordenación en tipografía actual, así como seis tipos de orlas de páginas si bien colocadas al hazar, pero los cuadritos, la imágen de los emblemas, corresponden a las prensas de Amberes, Plantin, 1608 (que son los mismos desde 1573), de quien reproduce también el texto latino de Alciato. Con todo lo cual ha creado un Alciato híbrido que ha infundido sucesivos errores a diversos estudiosos quienes han considerado las reproducciones de estos dibujos como de Lyon de 1549.

ALCIATO: *Emblemas*, Madrid, Akal, 1985; edición y comentario de Santiago Sebastián, prólogo de Aurora Egido, traducción actualizada de Pilar Pedraza.

Esta obra puede calificarse, con justeza, de un nuevo Alciato, como lo fue en su tiempo el de Diego López; sin embargo el autor afirma que solo es un edición crítica en la que los grabaditos reproducen los de la edición de Lyon, 1549, traducida por Bernardino Daza (p. 253). El resultado es el siguiente: se han reproducido los grabados de la Editora Nacional (Plantin, 1608), se han ordenado de acuerdo a la edición de Plantin; como en la versión de Editora Nacional faltaba el n.º 96 lo sustituye por uno de la edición de Diego López, realizada en Valencia por Jerónimo Villagrasa, 1655. El texto es un resumen del comentario de Diego López con pequeñas cuñas de Santiago Sebastián.

Saavedra, Solórzano, Nuñez de Cepeda

Diego SAAVEDRA FAJARDO: *Empresas políticas, idea de un príncipe político-cristiano*, edición preparada por Quintín Aldea Vaquero, Madrid, Editora Nacional, 1976.

Editada en dos pequeños volúmenes con una suficiente introducción a la persona y a la obra, reproduce el texto íntegro y ordenación de la segunda edición, la de Milán en 1642, reproduce los grabados y la portada de la primera edición, la de Munich de 1641, que solo difiere de la segunda en que se cambiaron las inscripciones del friso inferior; intercala los grabados de la segunda edición allí donde el autor cambió el mote o la imagen; de modo que se tiene una primera edición con las variantes que se introducen en la segunda y una idea de como son los grabados de esta segunda.

Jesús María GONZÁLEZ DE ZÁRATE: *Saavedra Fajardo y la literatura emblemática*, Valencia, Traza y Baza n.º 10, 1985.

Sin manifestar preocupación por el autor ni su obra reproduce los grabados de la segunda edición (se ha rehecho el pie de imprenta en tipografía actual); sin aludir al autor de los grabados que firma «Blanc fec.» resume muy brevemente el sentido de las diversas empresas y sin respetar la idea de don Diego Saavedra organiza un nuevo libro de acuerdo a propios criterios temáticos, naturalmente J. M. Gonzalez de Zárate se olvida de la primera y última de las empresas de Saavedra. La pretensión del estudio es encontrar si aquellos cuadritos-ideas los usaron otros emblemistas para lo que hace amplio uso del libro de Henkel y Schone al que tampoco cita debidamente (Artur HENKEL y Albercht SCHONE: *Emblemata. Handbuch zur sinnbildkunst des XVI und XVII jahrhunderts*, Stuttgart, 1976); aplica a continuación las empresas a ejemplos de la pintura barroca desde Velázquez a Goya, con escasas y polémicas conclusiones.

Jesús María GONZÁLEZ DE ZÁRATE: *Emblemas regio-políticos de Juan de Solórzano*, prólogo de Santiago Sebastián, traducción de los epigramas de Lorenzo Matheu y Sanz, Madrid, Tuero, 1987.

Trabajo semejante al anterior con una breve introducción al autor y a la obra por S. Sebastián. Anunciándose que se presenta una «edición crítica» (sic), se hace una introducción general a la cultura simbólica y se desarrolla un breve resumen del volumen de Solórzano agrupado en los mismos temas que anteriormente lo había hecho con Saavedra. La impresión es muy cuidada.

Rafael GARCÍA MAHIQUES: *Empresas Sacras de Nuñez de Cepeda*, Madrid, Tuero 1988.

En el prólogo Santiago Sebastián aprovecha el influjo del libro para explicar el programa iconográfico de la iglesia valenciana de San Nicolás de Bari y San Pedro Mártir. El libro está magníficamente presentado, recoge por su orden los grabados de la edición de Lyon de 1687, reproduciendo el grabado de anteportada pero no el de la portada. Esta edición es la que el autor, Francisco Nuñez de Cepeda, titula como «tercera». Se anuncia que las empresas n.º 12 a 17 y 23, 36, 47 y 50 no aparecen en las dos ediciones anteriores, las de Lyon 1682, y Valencia 1685. El texto es una composición de «collage» formada con frases sueltas de Nuñez de Cepeda construyendo nuevos párrafos; en extensión no llega a ocupar el 10% de lo escrito por el autor. Le sigue un comentario de la idea representada en el cuadrito, con intención de mostrarnos si las imágenes fueron utilizadas por otros emblemistas. Rafael García Mahiques considera que al erudito jesuíta del siglo XVII no le hubiera desagradado esta edición, mas nosotros creemos que los gritos del difunto autor se deben de estar oyendo en el Averno considerando esta obra una salvaje mutilación de la suya y dedicando a sus editores insultos más fuertes que los que dedicó a la edición valenciana de 1685 que al fin y al cabo respetó el texto además de las ideas de los dibujos.

En esta edición pueden verse algunos problemas no considerados bibliográficamente. La primera edición de Lyon, 1682, presenta una lámina que dibujó Claudio Coello siguiendo la idea del autor, más 42 grabados en cobre, de los que algunos aparecen firmados por el grabador lionés Mateo Ogier; el autor preparaba una segunda edición en el mismo momento de terminar la primera, es por ello que la primera lámina, anteportada, aparece retocada en la tercera edición, Lyon, 1687 (segunda lionesa bajo la dirección del autor, a la que éste llama, justamente, «tercera»), pero la fecha de la retocada lámina dice 1683. En 1685 el valenciano Francisco Duart realiza en la imprenta de Vicente Cabrera la segunda edición de la *Idea del Buen Pastor* sin contar con el autor, consiguiendo que le copien los grabados de la primera edición más los otros 10 grabados y empresas que ya debía de haber preparado Nuñez de Cepeda en Lyon. Así Francisco Duart emite unos ejemplares similares a la primera edición; esta segunda edición carece de la lámina de C. Coello y la dedicatoria y el escudo de don Luis Portocarrero es sustituido por el de don Juan Tomás de Rocaberti, al final añade un índice temático. En esta segunda impresión comete algún error, el más llamativo es el de la numeración de la penúltima página, 623, que aparece con el número 633 y detrás continua el orden numérico con las páginas del índice, 635 ss.; pero otros ejemplares aparecen con un cuadernillo intercalado entre la «Satisfacción y disculpa del autor» y el «Índice», con la numeración de páginas de 625 a 760, donde se incluyen 10 empresas con sus grabados, copiadas de las preparadas en Lyon, los grabados aparecen con una numeración hecha con el buril desde el 41 al 50. En 1689 su sucesor, Asencio Duart, hace otra edición en la imprenta valenciana de Lorenzo Mesnier a la que llama tercera impresión; pero esta tercera impresión es falsa, se trata de fondos de la segunda a los que se les retocó la portada para cambiar la dedicatoria y el pie de imprenta y en el interior solo añade las hojas de las dedicatorias (distribuye el libro en dos partes, dedicando la primera a Francisco Milán de Aragón y la segunda a su hermano Antonio, en unos ejemplares la división se establece en la página 368 y en otros se considera segunda parte solo las 10 últimas empresas), de modo que texto y grabados no son nueva impresión sino, con toda seguridad, depósito en rama que tuviera en el almacén, pues la configuración y errores son idénticos a los ejemplares completos de la segunda con la única salvedad de que en algunos ejemplares se les ha borrado el número burilado en las diez últimas empresas; el grabado que se imprime después de la letra se retocó. Entre tanto el autor, resignándose pero insultando a la segunda impresión, consigue publicar en Lyon, 1687 lo que llama tercera edición que repite al año siguiente, en 1688, ejemplares que solo cambian la fecha de imprenta; probablemente Asencio Duart no debió conocer estas ediciones, pues en caso contrario no hubiera llamado a su publicación tercera sino cuarta.

En resumen, en estos momentos de polémica se hicieron cinco ediciones

y de ellas dos con dos variantes, por lo que pueden encontrarse siete ejemplares diferentes. La 1.^a edición es de Lyon, 1682. La 2.^a de Valencia, 1685 la cual sale con dos variantes, una con 40 empresas y otra con 50, le acompañan índices temáticos. La 3.^a es de Lyon 1687, con el grabado de la portada retocado y ensombrecido, fechado en 1683 más 50 empresas, el texto se reescribió y amplió; la 3.^a bis es de Lyon 1688 que es la misma que la anterior salvo en la fecha del pie de imprenta que figura 1688. La 3.^a ter es la de Valencia 1689, con 50 empresas, en dos partes la primera dedicada a don Francisco Milán de Aragón y la segunda parte a don Antonio Milán de Aragón, salió también con dos variantes, la primera es igual a la última variante de 1685, con las portadas rehechas y las hojas de dedicatoria con blasón grabado al principio de la primera parte y de la segunda, en este caso la segunda parte empieza al final de la empresa 40, con las páginas 625 a 760 más los índices temáticos, lleva portada y dedicatoria, los 10 últimos grabados, al igual que los de la edición de 1685 llevan el número a buril; la segunda variante parte el libro en la página 368, añadiéndole la palabra «Fin», a continuación viene la portada y dedicatoria de la segunda parte, a los 10 últimos grabados se les ha borrado el número burilado. Los índices temáticos de todas las ediciones valencianas son idénticos y no consideran las 10 últimas empresas, éstas aparecen agrupadas al final en las ediciones valencianas mientras que en las ediciones lyonesas de 1687 y 1688 se intercalan en los diversos grupos temáticos previstos por el autor. Por el momento se ignora la suerte que llevó la edición que se preparaba en Barcelona «con láminas de palo». (Ejemplares de la B.N.M., B.U.Z. y B.R.E.A.)

El gran tema de la educación del prelado, del clérigo, como la del príncipe, doncella o caballero, abundó en las prensas españolas desde el siglo XV, basta mirar los índices de Nicolás Antonio para darse cuenta de ello, pero estas pacientes cuestionés, al parecer, carecen de importancia en estas ediciones.

Varia emblemática

Aquilino SÁNCHEZ PÉREZ: *La literatura emblemática española, siglos XVI y XVII*, Madrid, S.G.E. de Librería, S.A., 1977. Es un útil manual de introducción a los más importantes libros de emblemas de España e Inglaterra, con el que todos nos hemos iniciado. Muchas veces copiado y pocas citado, alguno de sus errores ha sido tan repetido que quisiéramos subsanarlo para que no volviera a aparecer. Se ha manoseado que «León Bautista Albertí publicó en 1485 diez tomos sobre la cultura egipcia», pues bien se trata de *De re aedificatoria* (Los diez libros de arquitectura), donde en el libro 8, cap. IV dedica unas pocas líneas al lenguaje jeroglífico; no lo debemos

confundir con Juan Bautista Alberti, clérigo regular de la congregación de Somasques (Italia), que murió en 1660 en Génova, quién sí se dedicó a la discusión teórica sobre divisas, emblemas y jeroglíficos, con la explicación de algunos de ellos (citado por Menestrier).

Santiago SEBASTIÁN LÓPEZ ha publicado otros libros de emblemas: en «Iconografía de la vida mística teresiana. Homenaje en su Cuarto Centenario», (en *Boletín del Museo e Instituto »Camón Aznar»,* X (1982), pp. 15-68), explica y reproduce los 101 grabados del librito *Ideae vitae teresianae iconibus symbolicis expressa*, Amberes, Jacobo Mesens, (s.a.). «Theatro Moral de la Vida Humana, de Otto Vaenius. Lectura y significado de los emblemas» (en el mismo boletín, XIV (1983), pp. 7-92) reproduce y resume la obra citada. «Lectura crítica de la *Amorum Emblemata* de Otto Vaenius» (en el mismo boletín, XXI (1985), pp. 5-112; *La visión emblemática del Amor Divino según Vaenius*, (Cuadernos de Arte de la Fundación Universitaria, 2, 1985, Madrid, F. U. E., 1985) donde resume y comenta las citadas obras reproduciendo sus grabados. «Giovio y Palmireno: La influencia de la emblemática italiana» (en la revista *Teruel*, n.º 76. 1985, pp. 191-250), aquí hace un escueto recuerdo de Paulo Giovio y de Juan Lorenzo Palmireno resumiendo y reproduciendo los grabados de la obra de Giovio: *Dialogo de las empresas militares y amorosas*, Lyon, Guillermo Rovillo, 1562.

A iniciativa de Santiago Sebastián, la revista *Goya* dedicó su número 187-188 (1985), al tema monográfico de la emblemática, allí podrá el lector encontrar ensayos de variado interés.

Vicente M.^a ROIG CONDOMINA: *Las empresas vivas de fray Andrés Ferrer de Valdecebro*, prólogo de Santiago Sebastián, Valencia, Imprenta Rápida LLoréns, 1989. Se trata de un estudio sobre la obra del dominico aragonés, nacido en Albarracín, Andrés FERRER DE VALDECEBRO: *Gobierno general, moral y político, hallado en las fieras y animales silvestres, sacado de sus naturales virtudes y propiedades*, Madrid, Diego Diaz de la Carrera, 1658. El estudio se inicia con una bibliografía a la que se incorporan datos autobiográficos y otros comentados por el sobrino Juan Mayordomo Ferrer, en ella se esboza el pensamiento y estructura de la obra, le siguen 18 capítulos con las divisiones que hizo el autor, en las que cada uno de ellos está dedicado a un cuadrúpedo con el que nuestro estudioso, V. M.^a Roig, se ha preocupado de comentar el simbolismo aplicado a ellos siguiendo las citas del libro (Plinio, Valeriano y otros) y añadiendo otras muchas tomadas de la varia bibliografía emblemática y de los fiólogos de N. Guglielmi y S. Sebastián.

En el erudito discurrir del estudio se echa en falta la clara separación de la doctrina de A. Ferrer de Valdecebro y sus actuales comentarios, porque el libro no es mas que la primera parte de una obra en la que la segunda se tituló similarmente: *Gobierno general, moral y político hallado en las aves más generosas y nobles...*, Madrid, Melchor Alegre, 1670 (o Madrid, Ber-

nardo de Villa Diego, 1683, que es la segunda impresión). Andrés Ferrer de Valdecebro se manifiesta fundamentalmente como un predicador didacta que destina concretos libros a la educación del príncipe, del prelado, del predicador, a la corrección de la conducta humana y, en los dos citados, a la corrección del género humano; los llama «empresas» porque en ellos se muestra el modelo de lo que debe seguirse (siguiendo la definición de Juan de Horozco). La idea que mueve a Valdecebro, tomada de su «Argumento y prólogo» es la consideración del mundo y hombre de su tiempo corrompido por la avaricia que genera ambición y lisonja, engaño y mentira, de modo que es el hombre el causante de la desgracia y males de los hombres por haber hecho apostasía de la naturaleza y hecerse siervos del engaño en vez de adorar a la verdad, y como ha resultado incapaz de reconocerse a sí mismo pone a los animales, como prototipos de actitudes, para que en ellos aprenda a verse reflejado. En cada animal selecciona el autor una serie de significados, positivos y negativos; a cada significado le propone varios «jeroglíficos» o empresas que describe, en las que no siempre participa el animal, y le sigue una «disgresión» en la que va desgranando sus advertencias moralizantes, aquí apenas cita autoridades religiosas y sí ejemplos históricos. Los grabados de Diego de Obregón sirven solamente como embellecimiento y separación de los diversos «libros», es por ello que no tienen ningún sentido emblemático. Al libro le precede una bella portada que carga sobre dos de los animales ejemplos, león y caballo, «Vigilantia in Pace», los significados que se les designa provienen del libro, pero el caballo nos recuerda la extensa disgresión de Valdecebro al considerarlo como animal doméstico y también instrumento bélico en una guerra (la de la época) necesaria para alcanzar la paz.

Mario PRAZ: *Imágenes del Barroco* (estudios de emblemática), traducción de José M.^a Parreño, Madrid, Siruela, 1989. Con la perfección y pulcritud que caracteriza a editorial Siruela ha publicado la traducción castellana del mejor y más famoso estudio sobre literatura emblemática, *Studies in seventeenth-century imagery*, ensayos publicados en 1939 y luego reimpresos y perfeccionados en Roma, 1964 y 1974. Lo que se nos ofrece es la traducción de los ensayos teóricos que recogen una especie de evolución histórica de la emblemática, los llamados propiamente emblemas y empresas, así como un análisis particular de uno de los temas de esta literatura, el Amor, y otros sobre la función didáctica del género y la repercusión de la emblemática en la literatura, sin dejar de llamar la atención sobre el tema de que la emblemática lo único que realizó fue, utilizar los tópicos morales, acuñados en los epigramas, adagios, fábulas y refranes, dándoles cuerpo en un género donde lo útil se inyecta en lo agradable con el aditivo de lo ingenioso, por lo que rastrear precedentes o inspiraciones emblemáticas en los símiles literarios de una sociedad que vive un culto a la alegoría puede ser una tarea totalmente vana y en muchos casos errónea.

Los editores se disculpan de no recoger la parte más consultada por los estudiosos, «A Bibliography of emblem-books» ya que está al acceso de los habituales especialistas, más considerando que la editorial de Leyden I.D.C. difunde en microfichas más de 700 libros de emblemas.

Bestiarios

Tras la antigua edición de El Fisiólogo griego por Nilda GUGLIELMI y M. AYERRA: *El Fisiólogo. Bestiario medieval* (Buenos Aires, EUDEBA, 1971), estaba haciendo falta una impresión de estos temas para uso del estudioso, este espacio lo han cubierto dos libros simultáneos. Ignacio MALAXE-CHEVERRÍA, ya conocido por tratar con gran criterio estos temas, nos ofrece en *Bestiario medieval*, Madrid, Siruela, 1986, una selección de textos de 33 versiones diversas del Fisiólogo (sin repetir los traducidos por Ayerra y Guglielmi), hace una aproximación al tema, a sus fuentes y bibliografía, y reproduce las miniaturas del Bestiario de Oxfor (s. XIIex.).

Santiago SEBASTIÁN: *El Fisiólogo atribuido a San Epifanio*, traducción directa del latín por Francisco Tejada Vizuete; seguido de *El Bestiario Toscano*, traducción del catalán Alfred Serrano i Donet y Josep Sanchís i Carbonell, Madrid, Tuero, 1986. Se presenta una edición crítica (sic) que consiste en una traducción de la edición de Roma, Zanetti y Rustinello, 1587, con comentarios de Santiago Sebastián, se reproducen los grabados romanos y las conocidas miniaturas del Bestiario de Oxfor, le sigue la traducción castellana del Bestiario Toscano, un manuscrito catalán de finales del siglo XV que publicó Severino Panunzio (Barcelona, 1963).

Editorial Siruela publicó la obra de Ambroise PARÉ: *Monstruos y prodigios*, Madrid, Siruela, 1987, con breve y acertada introducción y notas de Ignacio Malaxecheverría, siguiendo la primera edición de 1575 y en especial la de París, 1585.

Por tener una parte dedicada a lo fabuloso, podemos considerar la edición de la obra de Juan de MANDAVILLA: *Libro de las maravillas del mundo*, Madrid, Visor, 1984, edición de Gonzalo Santoja que reproduce en pseudo facsímil la segunda edición de 1524.

Un estudio moderno sobre las diversas consideraciones de los monstruos en los siglos XV y XVI lo ha hecho Claude KJAPPLER: *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*, Madrid, Akal, 1986.

Ripa

Cesare RIPA: *Iconología*, Madrid, Akal, 1987, traducción del italiano de Juan Barja y Yago Barja, prólogo de Adita Allo Manero.

Se trata de una edición con el texto traducido al castellano de la realizada en Siena por los herederos de Mateo Forini en 1613. Queremos destacar

el esfuerzo de la traducción, pues si el libro es corriente en las bibliotecas de fondo antiguo, en alguna de sus múltiples versiones, y Erna Mandowsky había propiciado la edición facsímil de la primera edición ilustrada de la *Iconología ...* Roma, 1603 (Hildesheim, New York, G. Olms, 1970), se hacía necesario una más accesible versión para el público universitario. Le precede una buena introducción al autor, a su obra, ediciones y repercusión. Existen algunos errores tipográficos que el lector podrá remediar, pero hay otros graves que he observado han pasado desapercibidos a anteriores comentarios y que deseamos puedan corregirse: página 9 en el segundo párrafo, dice «Iconographia» por Ichonographia, «iconografía» por icnografía; p. 15, en la Fig. 2. aparece la fecha «1518» debe poner 1549; p. 26 «Viena» por Siena; p. 36 «Miale» por Mâle; p. 37 «Rodríguez y González» por Rodríguez y Gutiérrez de Ceballos.

Hermetismo

Nos vamos a referir a algunas obras de alquimia y astrología, o similares, ya que nuestra civilización consideró que de todas ellas su patrón fue Hermes Trismegisto.

Alquimia

Santiago SEBASTIÁN: *Alquimia y emblemática. La Fuga de Atalanta de Michael Maier*, Madrid, Tuero, 1989. Traducción de los epigramas de Pilar Pedraza, estudio musical de José M.^a Sáenz Almeida, prólogo de John Moffitt.

Las imágenes de libros alquímicos han sido muy divulgadas en los últimos años; bien reproducidas se empezaron a conocer por obra de Stanislas KLOSSOWSKI DE ROLA, quien publicó primero en inglés *Alchemy. The secret art* (Londrés, Thames and Hudson, 1973), del que ha hecho versiones modificadas en francés (1974) y castellano *Alquimia. El arte secreto* (Madrid, Debate, 1989); además, recientemente, *El juego aureo. 533 Grabados alquímicos del siglo XVII*, Madrid, Siruela, 1988, donde se ofrece una magnífica compilación de los grabados de 38 libros alquímicos del siglo XVII, con la explicación de su significado alquímico, realizada por un «iniciado». A la obra de Atalanta le dedicó un artículo reproduciendo todos sus grabados LUCIANO BERRIATÚA: «Atalanta fugiens», en *El Paseante*, n.º 3, 1986, (ed. Siruela, Madrid), pp. 92-107.

En castellano se publicó la obra de J. van LENNEP *Arte y alquimia. Estudio de la iconografía hermética y de sus influencias* (Madrid, Editora Nacional, 1978), libro de cabecera para este tema. Las primeras repercusiones de la obra de Klossowski no se hicieron esperar en Aragón y así, J. Osacar,

tras varias conferencias, publicó «La Alquimia en Aragón. Sillería de la Iglesia Parroquial de Bolea» (revista *Aragón 2.000*, n.º 1, 2, 3 y 4, Zaragoza 1976).

El libro de Santiago Sebastián, se trata de una edición de los dibujos de la obra de Michael MAIER: *Atalanta fugiens, hoc est emblemata nova de secretis naturae chymica*, Oppenheim, J. Th. de Bry, 1618; a los dibujos le añade un comentario personal intentando explicarlos, acompaña una introducción al autor y obras, un prólogo de J. Moffitt como breve introducción a la Alquimia y un estudio de la música del libro en cuestión hecha por J. M.^a Sáenz Almeida.

El libro de M. Maier se realizó de la siguiente manera: son 50 emblemas acompañados de sus fugas musicales, de modo que simultáneamente el iniciado veía la música, la imagen y un texto en dos versiones, latín y alemán; a cada emblema le siguen dos páginas de texto donde con el verbo y filosofía alquímicos se explicaba el contenido simbólico del dibujo. La obra de S. Sebastián ha consistido en separar las tres aludidas partes, prescindir de las 100 páginas explicativas del texto de Maier, comentar el dibujo siguiendo el realizado por H. M. E. de Jong y sugestionado por la psicología de C. Jung, añadiéndole otros periféricos y la cita mitológica o física de Plinio; se comentan muy poco las relaciones que estos grabados tienen con otros contemporáneos, se aborda el aproximado sentido alquímico y escasamente la polivalente utilización del lenguaje hermético; se deja para el final un acertado comentario musical, fuera de texto. No se abordan algunos de los problemas que el libro puede plantear: el de su título, los tres personajes que en el coro intervienen «Atalanta fugiens, Hipomenes sequens y Pomum morans», las metáforas alquímicas usuales, el particular contenido en relación con los abundantes libros del mismo tipo que en el XVII se realizaron y el influjo que ejerció. Parece llamarle la atención el «incesto alquímico», sin reparar que el inicio de la *Teogonía* es eso mismo.

Ciencia

Perdónesenos el subtítulo para hacer referencia a unos pocos libros que queremos diferenciar de los anteriores. Su influjo en el arte puede no haber sido directo, pero en la obra de Cornelio Agripa encontramos resonancias que se habían utilizado antes en figuras pictóricas y que solo por él hoy conocemos, como algunas figuras de Cosme Tura en el palacio de Schifanoia de Ferrara.

Enrique Cornelio AGRIPA: *La filosofía oculta. Tratado de magia y ocultismo*, Buenos Aires, Kier, 1982, (segunda edición).

Athanasius KIRCHER: *Aritmología «Historia real y esotérica de los números»*, Madrid, Beogran, 1984, es traducción del latín con una breve in-

traducción de Atilano Martínez Tomé; la obra fue publicada en Roma, 1665.

Ignacio GÓMEZ DE LIAÑO: *Athanasius Kircher. Itinerario del éxtasis o las imágenes de un saber universal*, Madrid, Síruela, 1986. Ya nos había ofrecido un avance en el n.º 1, (1985), de *El Paseante*; ahora nos presenta toda la obra gráfica de los diversos libros de este jesuita, a cuya calidad y valor iconográfico indudable le acompaña un valioso estudio y comentarios.

Una aproximación a la obra de Robert Fludd la encontramos en el trabajo de Joscelyn GODWIN: *Robert Fludd. Claves para una teología del universo*, Madrid, Swan, 1987.

Astrología

Más desapercibidas para los historiadores del arte han pasado las ediciones de algunas fuentes astrológicas, cuyo influjo artístico fue además directo, pues pensemos que una versión del Picatrix fue la utilizada en el programa de la decoración del palacio Schifanoia de Ferrara, por citar un solo ejemplo.

Abul-Casim Maslana Ben Ahmad: *Picatrix... El fin del sabio y el mejor de los medios para avanzar*, Madrid, Editora Nacional, 1982; edición de Marcelino Villegas sobre un manuscrito del siglo XV.

Una de las actividades más fructíferas de Demetrio Santos ha sido la traducción y notas de textos astrológicos de común uso en la Edad Media y en el Renacimiento, así podemos citar los siguientes:

Claudio PTOLOMEO: *Tetrabiblos o quadripartitum*, Madrid, Barath, 1980.

Textos astrológicos medievales. Libro primero: «Sobre la recepción de los planetas por MESSAHALLAH. Libro segundo: «Sobre la carta natal por Abraham ben EZRA. Madrid, Barath, 1981.

Marcus MANILIUS; *Astronomicon, (Los cinco libros astrológicos)*, Madrid, Barath, 1982.

ZAHEL, HERMES, BETHEN, ALMANZOR: *Textos astrológicos*, Barcelona, Teorema, 1985.

ALBUBATHER: *Sobre las natividades*, Barcelona, Edicomunicación, 1986.

No se debe olvidar tampoco la obra de Antonio HURTADO TORRES: *La astrología en la literatura del Siglo de Oro. Índice bibliográfico*, Alicante, Inst. de Estudios Alicantinos, 1984.

El Primer Lapidario de Alfonso X el Sabio, Madrid, Edilán, 1982, con un comentario de Ana DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ. «El Arte en el Lapidario», que luego se publicó en tirada separada con el título *Astrología y Arte en*

el Lapidario de Alfonso X el Sabio, Madrid, Edilán, 1984. De la misma autora es *Libros de Horas del siglo XV en la Biblioteca Nacional*, Madrid, F. U. E., 1979, que no deja de ser un catálogo de fuentes miniadas.

Geometría

Aunque no sea hermetismo sino oportuno esoterismo pitagórico, por las repercusiones que la ciencia geométrica ha tenido como fuente de inspiración en las obras artísticas y la cierta aversión que a su consideración ha tenido el historiador del arte, queremos destacar la última obra de Angel del CAMPO FRANCÉS: *Los soportes geométricos del espacio estético*, discurso de ingreso del académico electo... , Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1989.

Conclusión

Aunque solo en algunos casos pueda hablarse de ediciones de fuentes o de facsímiles, y la mayor parte de ensayos más o menos oportunos, a cualquier historiador del arte que afronte problemas de significado le son necesarios éstos y otros libros (silenciados por la premura de la reseña), pues, incluso a posteriori, descubren significados que la élite intelectual que monopolizó la dirección artística pudo atribuir a las diversas imágenes en diversas ocasiones. Queremos llamar la atención del estudioso y también del editor, en el sentido de que estas obras del pasado no son solo bellas imágenes, en el caso que lo sean, sino también textos que muestran las ideas de su tiempo; pedimos un poco de respeto por el autor y su obra que, como hemos podido comprobar, se ha visto lesionada en algunas ocasiones.

**Ramón Acín o de cómo recuperar críticamente
a un artista olvidado**

Ramón Acín, 1888-1936 (Catálogo de exposición). Manuel GARCÍA GUATAS (dir.) y otros. Huesca, Zaragoza: Diputaciones Provinciales de Huesca y Zaragoza, 1988. 331 páginas profusamente ilustradas.

Modernamente las grandes exposiciones antológicas se han convertido en una referencia crítica imprescindible no sólo por la reunión mostrada de obras artísticas de tal artista o cual escuela, movimiento o época (se han realizado incluso exposiciones que plantean, a su vez, la reconstrucción arqueológica de otras exposiciones pasadas como en un juego de espejos de la memoria; verbigracia *Le Musée du Luxembourg en 1874*, Geneviève Lacambre dir., París, 1974) sino por la edición simultánea del catálogo. Este supera con creces su denominación y se convierte en un conjunto de estudios monográficos que con la nueva investigación aportada redefinen la importancia de la obra artística expuesta; al mismo tiempo, dada la cuidada edición (las bellas y abundantes ilustraciones, los textos escritos entre la erudición y el ensayo, el diseño material del libro, etcétera), el catálogo se difunde más allá del profesional afecto para alcanzar el consumo cultural del público no especialista (el libro como objeto) que acude en nutrida peregrinación a la muestra.

La gran exposición conmemorativa del centenario del nacimiento de Ramón Acín (Huesca, 1888-1936) constituye un fiel reflejo de lo explicado arriba. La obra de este oscense redescubierta de manera antológica recuperó la dimensión crítica de la que carecía en el panorama de la historia del arte de Aragón y español. En el catálogo cobraron vida todas las facetas de la rica personalidad de Acín expuestas por distintos especialistas: Manuel GARCÍA GUATAS dimensiona y contextualiza la obra artística («Ramón Acín en tres tiempos», págs. 7-14); Miguel BANDRÉS NIVELA traza la biografía («Datos para una biografía», págs. 17-25); los recuerdos y los testimonios de la hija Sol ACÍN MONRÁS («Recuerdos al margen», págs. 27-31), Félix CARRASQUER («Recordando a un oscense ejemplar», págs. 33-39) y Federico Balaguer («Ramón Acín y Huesca», págs. 41-44); Carlos FORCADELL ALVAREZ dibuja la figura y el ambiente del Acín líder anarquista («Huesca era Granada», págs. 45-49); el Acín articulista por José Carlos MAINER («El periodista Ramón Acín», págs. 51-57) y un ensayo final de remembranza escrito por Antonio Saura («Las Pajaritas de Ramón Acín», págs. 59-64). Luego sigue el inventario completo de la exposición (págs. 65-331) cuyas

fichas fueron redactadas por García Guatas e ilustradas por el fotógrafo Fernando Alvira Lizano. El diseño ha corrido a cargo de José Luis Acín Fanlo que con virtuosismo ha traducido la idea y concepto del arte de Acín en un libro de tapas y estuche de recio cartón (como el empleado para los bocetos de las esculturas, maquetas y diseños de Acín) y unido encima el nombre del artista fundido en metal recordando el material de su escultura.

El comisario de la exposición, el profesor Dr. Manuel García Guatas, que ya había publicado en 1976 las primeras referencias sobre el artista en su libro *Pintura y Arte Aragonés (1885-1951)* (Zaragoza: Librería General, 1976; págs. 81, 102, 105, 111 y 112) y la voz «Acín» en la *Gran Enciclopedia Aragonesa* (vol. I, 1980) organizó anteriormente, en 1982, una muestra patrocinada por la Diputación Provincial de Huesca en la sala del Museo del Altoaragón de la capital oscense. En el catálogo de ésta se relacionaron 92 obras; en el presente se han alcanzado las 323 repartidas en tres categorías: dibujos (números 1 a 176), impresos (núms. 177 a 192), pinturas (núms. 193 a 300) y esculturas (núms. 301 a 323).

En la exposición inaugurada en Huesca y con posterioridad trasladada a Zaragoza y Barcelona se pudo contemplar a un Acín autodidacta, proyectista (a veces utópico como el del monumento imaginario a Joaquín Costa de 1925, núm. cat. 88), inquieto y preocupado por todas las formas de expresión plástica: el cartelismo, el diseño publicitario, la pintura entre el colorido impresionista, lo figurativo realista y el neocubismo (una buena síntesis de todo ello es el óleo *La Feria*, 1927-1928, núm. cat. 247), el dibujo y su aplicación al retrato y la caricatura (por ejemplo, los alusivos al Segundo Congreso de Historia de la Corona de Aragón reproducidos en facsímil en tarjetas postales al fin del catálogo, núm. cat. 178-183) o la ilustración (los del libro de Ricardo del Arco, *Las calles de Huesca* impreso en 1922, núm. cat. 78-83), la escultura a partir de materiales sencillos como la hojalata, pero de gran resultado geométrico (el mejor exponente *El agarrotado* de hacia 1929, síntesis emblemática de la España negra, núm. cat. 308) e incluso el cinematógrafo (financió y produjo *Tierra sin pan* de Buñuel y lo mataron sin que pudiese llevar al celuloide un filme surrealista). La obra manifiesta tradiciones geométricas racionalistas y cubistas que recogen también el espíritu directo del Rincón de Goya de Fernando GARCÍA MERCADAL, creación ésta demasiado moderna para una Zaragoza que según pronunció con escándalo un coetáneo suyo, poseía una cultura «al nivel de los bordillos de las aceras».

El montaje de la exposición mostró el discurrir de la evolución geométrica siguiendo un hilo cronológico y temático de materiales. Las obras se pudieron ver todas restauradas o reconstruidas para la ocasión, acompañándose todo el material con textos explicativos pedagógicamente extraídos del catálogo y fotos de la familia antiguas tomadas por los oscenses

Ricardo COMPAIRÉ y Fidel OLTRA que ambientaban el argumento biográfico con la narración visual. Al espectador también le ayudaron a la perfecta comprensión del vídeo documental y una curiosa película de dibujos animados perfectamente realizada a partir de las viñetas/caricaturas del libro *Las corridas de toros en 1970 (caricaturas). Estudios para la una película cómica* (Huesca, 1923) que muestran una vez más la apuesta de Acín por el cine y por ende el compromiso con la realidad cultural de su tiempo. Esta obra se editó en facsímil con el patrocinio de la Diputación de Huesca en el mismo año del centenario y Miguel Bandrés fue el encargado de realizar un estudio de presentación. A este mismo investigador se debe el libro *La obra artigráfica de Ramón Acín 1911-1936* (Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1988) que recoge bajo el particular neologismo acuñado por Bandrés el estudio y catalogación de la obra periodística dispersa y prolífica de Acín el cual muy bien puede figurar en el Parnaso de los escritores pintores —o viceversa— como sus coetáneos GUTIÉRREZ SOLANA, MORENO VILLA o CASTELAO. Esta publicación no constituye sino el aperitivo de otra que acogerá más de doscientos documentos escritos y gráficos de Ramón Acín comentados por Miguel BANDRÉS en su reciente publicación.

«Pero lo más valioso de su nuevo estilo —resume GARCÍA GUATAS en el catálogo, página 12— es la simplificación, el deseo de abreviar los procedimientos figurativos que obedecía a una voluntad de hacer comprensibles sus obras a las personas sencillas o que gustaran a los que él mismo decía, están de vuelta del arte. En definitiva, lo que buscaba Acín era atrapar lo instantáneo y la expresión fugaz».

**Sobre el fondo de mapas y planos del
Archivo Histórico Provincial de Zaragoza**

GONZÁLEZ MIRANDA, Marina: [Catálogo] *Mapas y planos conservados en el Archivo Histórico Provincial de Zaragoza*, ed. de la Diputación General de Aragón, Departamento de Cultura y Educación, Zaragoza, 1989, 88 págs. ilusts.

Exposición de mapas y planos aragoneses del Archivo Histórico Provincial de Zaragoza, (Zaragoza, 12-19 de diciembre de 1989), Comisaria de la exposición: Monserrat RODRÍGUEZ GARZO, Diseño gráfico: Víctor Fernando JALÓN JADRAQUE.

El pasado 11 de diciembre de 1989 se inauguraba una interesante exposición, en el magnífico marco del patio del palacio Azara, sede del Archivo Histórico Provincial de Zaragoza, que recogía una selección de planos y mapas procedentes del fondo formado a partir de los documentos gráficos extraídos, primordialmente, de la serie de expedientes de pleitos civiles del antiguo archivo de la Audiencia Territorial. Al mismo tiempo se presentaba el catálogo de dicho fondo, elaborado por la directora del archivo doña Marina González Miranda, con una edición de dispendioso formato y ampliamente ilustrada (44 láminas a toda página en blanco-negro y color).

Con este acto se cumplía, además, un doble y deseable objetivo: primero, abrir al público en general las puertas de una institución cuyas actividades quedan a menudo ignoradas y sin una adecuada proyección sobre el panorama cultural de la ciudad, y, en segundo lugar, facilitar el acceso a los investigadores de una documentación fundamental y ampliamente reclamada.

A través de esta muestra gráfica se ofrecía una expresiva imagen dibujada de algunos aspectos de la historia de Aragón, entre los siglos XVIII y XX (la cronología de los planos conservados abarca de 1715 a 1932), y en particular aportaba amplia información sobre: mojonación de términos municipales, trazado de riegos, deslinde de campos y tierras, obras arquitectónicas, etc.

Respecto de la exposición cabe resaltar su buena organización y cuidado montaje, con una desahogada presentación de los materiales elegidos, todos debidamente rotulados y distribuidos entre vitrinas horizontales y paneles verticales, que facilitaban su visualización en un itinerario de visita acomodado al espacio disponible en el patio. Completaban la muestra tres

atractivas maquetas, perfectamente realizadas a partir de los correspondientes planos históricos expuestos.

Con motivo de la exposición, quizás de una duración excesivamente breve, se decidió editar, también, un acertado cartel anunciador y un conciso e ilustrado díptico explicativo.

Por su parte, el catálogo recoge un total de 232 referencias divididas por provincias: Zaragoza, Huesca y Teruel, y dentro de éstas, en primer lugar la capital y a continuación sus términos y localidades, siguiendo una ordenación cronológica y alfabética. El libro se completa con los correspondientes índices onomásticos. Su consulta resultará, en adelante, imprescindible para los investigadores que pretendan trabajar sobre la serie de pleitos civiles, e incluso sobre otros fondos del archivo; y por ello hubiera sido especialmente útil reflejar en cada ficha la referencia o enunciado del proceso judicial o legajo del que se sacaron los planos (y no sólo la signatura) puesto que constituyen una documentación complementaria e incomprendible por separado (al igual que se debería dejar constancia en los expedientes del material extraído).

Pasando ya a aspectos concretos hay que señalar que las fichas realizadas son, en general, bastante correctas y completas, salvo pequeñas erratas localizadas en la transcripción de algunos nombres, fechas y firmas (ver a modo de ejemplo los números del catálogo: 3, 36 b, 99, 117, 149). Hubiera sido recomendable, sin embargo, incluir, siempre, literalmente todas las notas y textos que figuran en los planos, así como indicar la localidad en que estos aparecen firmados, que a veces no coinciden con la topográfica de clasificación, puesto que ambos aspectos añaden importante información suplementaria. Igualmente, se enriquecería el contenido de las distintas fichas si se aportara la bibliografía existente sobre los autores que dibujaron los planos y mapas o sobre los temas que en ellos se reproducen y tratan.

No obstante, lo que más sorprende en el catálogo son ciertas ausencias observadas, tras la simple consulta de un pequeño porcentaje del fondo de expedientes, lo que hace presumir la existencia de un número más elevado de documentos gráficos, tal vez de calidad artística menor pero del mismo interés histórico, que no han sido incluidos en el presente libro.

En especial extraña, por ejemplo, la no catalogación de los siguientes materiales: un plano realizado por los alarifes Miguel Cólera y Vicente Gálvez (Alcañiz, 1789), que completa los de Manuel Inchauste fichados en el núm. 152 [*Caja 1351, exp. 2*]; un mapa topográfico firmado por el importante arquitecto Agustín Sanz (Fuentes de Ebro, c. 1779) [*Caja 514, exp. 2*]; un boceto de Antonio Royo (Borja, c. 1807) [*Caja 3069, exp. 4*]; y otros dos planitos de menor entidad [*Caja 1026, exp. 1* y *Caja 3973, exp. 4*]. Tampoco se recogen algunos dibujos significativos, como: dieciocho delineaciones arquitectónicas correspondientes al examen de maestría de los albañiles Manuel Casanova y Francisco López (Zaragoza, 1764); o dos es-

bozos del arquitecto fray Joaquín del Niño Jesús (Albalate del Arzobispo, 1820), que aparecían junto a los planos referenciados en el núm. 147 [*Caja 4460, exp. 2*]; advertir, por último, que fray Joaquín firma, también, mediante iniciales, aunque no se indica en el catálogo, el plano fichado con el núm. 51.

El fondo de planos y mapas, con el deseable incremento posible, debe servir para asegurar la mejor conservación de este rico patrimonio gráfico y, a la vez, facilitar su consulta y estudio por los especialistas.

Para terminar, es lícito y lógico esperar la continuación y perfeccionamiento de esta línea de exposición y difusión pública de los contenidos y trabajos del Archivo Histórico Provincial de Zaragoza.

SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago y ZARRANZ DOMÉNECH, M.^a Reyes: *Historia y mensaje del templo de los Santos Juanes*, Valencia, Federico Doménech S. A., 1989; 24 × 21 cm; 136 pp. e ilustraciones

Se trata de una cuidada monografía sobre este importante templo valenciano, destruido en gran parte en 1936.

La historia y vicisitudes de la parroquia, obra y ajuar litúrgico la refiere M.^a Reyes Zarranz, glosando la de otras monografías anteriores, destacando la importantísima de Manuel GIL GAY, *Monografía histórico-descriptiva de la Real Parroquia de los Santos Juanes de Valencia*, Valencia, tipografía de San José, 1909, obra ya rara a la que ésta hoy viene a resumir.

Sigue el estudio iconográfico de Santiago Sebastián, quien glosa obras anteriores, sobre todo las explicaciones del citado Gil Gay y del erudito pintor y tratadista A. Palomino, quien intervino de manera destacadísima en la pintura y, en 1715, nos describe el templo en su *Museo pictórico y escala óptica*, en los capítulos 8 y 9 del libro IX.

Concluye Santiago Sebastián con una interpretación de la ornamentación del templo como apoteosis de sus patronos y de la Iglesia como Jerusalén Celestial. Distingue un primer nivel histórico del A. T. donde aparecen las 12 tribus de Israel y su padre Jacob, cuyas esculturas siguen próximas a los modelos grabados por Jacob de Gheyn II (1565-1622); piensa el autor encontrar en ellos cierta analogía zodiacal. El segundo nivel, histórico del N. T., lo ocupan 16 historias de la vida de los Santos Juanes acompañadas de alegorías morales en estuco que describe y justifica Palomino, siguiendo a C. Ripa, unas veces literalmente y otras recomponiendo una alegoría con varias de Ripa o realizando una nueva, como hizo siempre en sus soluciones iconográficas este erudito pintor; sirve este nivel como ejemplo y alegoría de los buenos sacerdotes. La pintura de las bóvedas, prácticamente perdidas, recogen una apoteosis de la Iglesia, una visión teológica compilatoria, en una imagen poético-pictórica de la Jerusalén Celestial del Apocalipsis; idea que se descubre como constante significativa del templo cristiano. Santiago Sebastián ve alusiones intencionales a la mentalidad de adoctrinamiento contrarreformista, por ello las alegorías morales, la secuencia de los 12 apóstoles, 12 dones del Espíritu Santo y 12 tribus, los Santos Juanes ejemplo de sacerdotes y la Comunión de los Santos en la Gloria así como la doble referencia a la Segunda Persona de la Trinidad como Cristo Juez y Cordero.

Queremos destacar la importancia de la recuperación de este templo casi perdido, aunque sea de este modo literario, por medio de la descripción y del aparato fotográfico antiguo. Entre las fotografías aparecen las repro-

ducciones de la mazonería y escultura del retablo mayor que ejecutó el aragonés Juan Miguel de Orliens entre 1626-28.

Solo podemos añadir pequeñas cuestiones que han pasado desapercibidas, como la dedicación de la parroquia; situada extramuros de la ciudad en un barrio de moriscos, fué sin duda iglesia destinada a la predicación y bautismo de éstos, por ello su dedicación, así al menos ocurrió en otras localidades de la Corona de Aragón como es el caso de Calatayud. También llama la atención la conservación de su primitiva estructura gótica, de una nave de 7 tramos, en el que el 7.^o es el presbiterio, y no hay que olvidar que 7 es el número del Apolalipsis de San Juan, seis (la nave) son las etapas de esta vida destinada a la preparación de la 7.^a, «el milenio del descanso y reino feliz», cuando se culminará la Salvación (S. Agustín); es decir aquel templo gótico ya fué una imagen de la Jerusalén Celestial y de la predicación y bautismo.

JUAN FRANCISCO ESTEBAN LORENTE