

de Ribas, que acabó arrastrando a sus hermanos. Proceso normal en los artistas de mérito, que buscan el espacio geográfico acondicionado a lo que aspiran.

Las biografías comienzan por la del cordobés Andrés Fernández, que fue pintor y mesonero. Es de resaltar la importancia que en esta obra se concede al hecho social, refiriendo la significación que tuvo el que este maestro y otros de la familia alquilaran un mesón para acrecentar fondos, y asimismo se emplearan en otro género de negocios; pero ya es sabido cómo la insuficiencia de las ganancias profesionales obligaban a los maestros a buscar otro género de ingresos. De su tercera esposa nacen Felipe, Gaspar y Francisco Dionisio, los tres hermanos que en esta obra se estudian.

Es Felipe quien comienza la andadura sevillana, trasladándose desde Córdoba, precisamente para entrar en el taller de Juan de Mesa. Después colabora con Alonso Cano, quien le entrega su confianza, hasta el punto de traspasarle obras importantes. El hallarse a la sombra de este maestro, determina que cuando éste pasa a Madrid, hereda su clientela. Al mismo tiempo mantiene buenas relaciones con Montañés. De los dos maestros quedarán sólidos elementos en la obra de Felipe de Ribas.

En cuanto a su hermano Gaspar, se refiere su actividad de pintor, desde que se examina como tal, hasta ejercer en el cargo de alcalde de la pintura, lo que le va a facultar para presidir los exámenes de este arte. Gaspar será el policromador de las obras de Felipe.

Felipe y Francisco Dionisio de Ribas fueron ensambladores y escultores. Francisco Dionisio continuaría a la muerte de Felipe los encargos que éste concertara, pero también su taller se mantuvo muy activo posteriormente.

La segunda parte se destina a la estilística y la iconografía. Se considera la tipología de los retablos, con análisis de sus elementos. La evolución tiene presente la participación del orden salomónico, verdadero núcleo de la barroquización del retablo. Y lo mismo acontece con la escultura, ya que se parte de modelos a lo Montañés y Cano, para tomar la dirección prebarroca de Arce y de Roldán. Está documentada precisamente la colaboración entre Pedro Roldán y Francisco Antonio de Ribas. Se entra de esta suerte en el período de madurez de este artista, que ya está orientado hacia el barroco.

En la tercera parte se aborda la producción, primero de Felipe y después de Francisco Dionisio. Es realmente copiosa la del segundo. La última parte está consagrada al catálogo. Se separa la obra de cada maestro, y dentro de ella se consideran las obras documentadas y de segura atribución, y las de clasificación dudosa.

En la parte ilustrativa se recogen las firmas, los conjuntos retablisticos y las esculturas. Unos índices completos hacen muy manejable la obra.

En suma, un libro con el que se completa la historia escultórica andaluza, de Sevilla y Córdoba, en el tercio central del siglo XVII. Los Ribas quedan perfilados en cuanto a su biografía y producción, predominando la vigorosa fecundidad de aquella gran escuela escultórica del siglo XVII.—J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.

ALCIATO, *Emblemas*, Edición de Santiago Sebastián, Akal, Arte y Estética, Torrejón de Ardoz, Madrid, 1985, 278 p.

En plena euforia de publicaciones de contenido iconológico, llega esta edición consagrada a uno de los pilares históricos de la materia. Para quienes aún guarden reservas respecto a la justificada vigencia de las investigaciones, el caso de ALCIATO disipa toda posible vacilación. El puente entre la literatura y la imagen es de una inteligencia tal en ALCIATO, que no se sabe donde empieza el texto y donde la interpretación gráfica. Si ha sido desde la Antigüedad la convivencia de texto y figuración plástica una constante, como medio de actuación, destina-

da al público bien en sentido político o religioso, desde el siglo *xvi* se convierte en costumbre, primero en la cultura manierista, tan dada a la configuración integral de las artes, como luego en la barroca. Pero es tal la interpretación de intenciones, que el soneto de Martín Miguel NAVARRO, seleccionado por Aurora Egido, prologuista de esta obra, viene a ser una muestra excepcional de la aplicación de un emblema de Alciato a una literatura que vindica una idea superior: la paz.

A las numerosísimas ediciones de los *Emblemas* de Alciato, que superan el centenar y medio, se añade la que comentamos, con una intención a la vez didáctica e interpretativa, pues comporta no pocos juicios e indagaciones del autor.

ALCIATO, en las sucesivas ediciones de su obra, dio a ésta una estructura que ha llegado a ser básica para comprender la intención del emblema (fundamentalmente moral) y la presentación libresco. Pues, en efecto, se trata de una publicación poseedora de un argumento y finalidad, hasta el punto de que generara tan luminosa continuación en emblematistas como RIPA o SAAVEDRA FAJARDO. Es éste, pues, ya un carácter notorio, que explica en parte el enorme éxito de la obra: garantizar la seriedad de un género libresco.

Para Sebastián la serie de los emblemas responde a una temática, que él aclara y clarifica. Pero parte de lo que es cada unidad, tripartita, a base del lema, la imagen grabada y el texto. Este apareció en latín, garantizando así la universalidad y motivando lógicamente el cúmulo de ediciones en lenguas nacionales. No ha de sorprender que la primera castellana aparezca en Lyon en 1548, ya que el negocio libresco no estaba limitado en el siglo *xvi* por ningún prejuicio nacionalista, máxime cuando el traductor era un humanista nómada, como el vallisoletano Bernardino Daza Pinciano. Los textos latinos para esta edición de Santiago Sebastián han sido traducidos por Pilar Pedraza, otra especialista en iconología.

El objetivo que el autor se ha trazado, en armonía con publicaciones del mismo en esta senda, es la de ofrecer un contenido cultural. La edición castellana de 1548 a no dudarlo es de muy hermosa presentación, por las orlas que cierran las páginas, dentro de las cuales se halla el grabado y el texto, en verso. Pero por el interés interpretativo el autor ha preferido seguir la edición de 1608, salida de la oficina impresora de Plantin.

Así cabe apreciar el rico contenido moral de los *Emblemas*. Se advierte la trama completa de temas, que arrancan de Dios y van pasando por las virtudes, los vicios, los componentes de la vida (amor, fortuna, honor), las alternativas de conducta (amistad-enemistad, ciencia-ignorancia), para finalizar con el simbolismo de los árboles. En este largo recorrido de emblemas se sigue una constante metodológica. Un tema general, dentro del cual se recogen los emblemas afectados; el grabado, con el mote y el texto, tanto en latín y en español actual; y las exégesis que aclaran el significado del emblema. Así, al referirse al emblema sexto, la Religión Falsa, recuerda el comentario hecho por el humanista DIEGO LÓPEZ, glosador de Alciato, de cómo muchos cristianos se habían apartado del verdadero espíritu de la religión que profesaban. Una serie notable de emblemas se destina al matrimonio, exaltándose las virtudes que ha de guardar la mujer y evitándose las uniones con personas afectadas por enfermedades, sobre todo las venéreas, aunque la finalidad moral iba más allá, porque lo que se postulaba era que los padres debían vigilar cuidadosamente que el futuro cónyuge a la vez tuviera salud física y moral.

Aparte de ello, los mismos grabados han sido inspiradores de célebres obra de arte. El autor recuerda el peso que los emblemas han ejercido sobre Velázquez, siendo un caso madrugador el influjo que se aprecia en el Palacio Zaporta de Zaragoza.

Este libro sin duda contribuirá a formar más claramente la conciencia de lo que representa el emblematismo dentro de la corriente iconológica, en esta síntesis que los historiadores de nuestra época estimamos debe dar acogida juntamente al arte en su aspecto formal y a la cultura en su significado profundo.—J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.