

en un extremo: esta obra no lleva ilustración mientras que los restantes manuales alemanes que acaban de publicarse van acompañados de láminas.

Hemos visto citados por igual autores españoles antiguos y recientes. En la bibliografía inicial se cita la **Iconografía de los Santos** de Juan Ferrando Roig (Barcelona 1950) bajo el concepto **Roig**. Si lo recordamos y corregimos es sólo por la imposibilidad de ser así localizada en los ficheros de las bibliotecas (Los españoles usamos dos apellidos...).

Creemos que en su estado actual esta obra no queda invalidada por los manuales que la han seguido de los cuales ha sido avanzada, y sobre los que se mantiene, con las limitaciones anticipadas, señora.

Gabriel Llompart

La Editorial Barral inaugura su llamada «Biblioteca de las Historias» con la obra del Prof. Wind, primer volumen de la «Serie Iconológica» y, ya es un detalle, acude para ilustrar la sobrecubierta del libro a la bella reproducción del mosaico romano de «Las tres Gracias» conservado en el Museo Arqueológico de la Diputación de Barcelona, haciéndose eco, posiblemente, de las palabras de Wind, insertas en el libro, de que «quizá ningún otro grupo de la Antigüedad ha atraído de forma tan persistente a la imaginación alegórica».

Edgar Wind apenas si desvela con el título de su obra todo lo que de profundo hay en ella. Son sus páginas de una densidad grave de conceptos y las notas, que refuerzan o esclarecen, muestran no sólo los conocimientos filosóficos de Wind sino su vastísima erudición, la cual pone de manifiesto constantemente.

Abre el libro un capítulo introductorio titulado «El lenguaje de los misterios» en el que trata de los tres significados posibles del «misterio»: ritual, figurativo y mágico y de la adopción del significado figurativo por los filósofos del Renacimiento. El perfecto dominio, por parte del investigador, de las ideas que estaban vigentes en el Renacimiento es imprescindible para «ayudar a correr el velo de oscuridad» que han extendido, sobre las pinturas renacentistas, el tiempo y el «uso deliberadamente oblicuo de la metáfora».

Los capítulos que siguen a la introducción son la puesta en práctica de la idea acabada de exponer. Así aparece en el análisis de las representaciones diversas de las «Tres Gracias» que para los estoicos eran un símbolo de liberalidad mientras que para los neoplatónicos eran «un símbolo de amor que invitaba a celestes meditaciones».

Es imposible resumir el juego erudito de Wind en los capítulos titulados: «Orfeo en honor del amor ciego», «La virtud reconciliada con el placer», «El nacimiento de Venus», etc. Destacaremos el estudio sobre «La Primavera» de Botticelli, el más lúcido realizado hasta la fecha. Parte Wind de las relaciones entre Ficino, Poliziano y Botticelli. Luego, apoyándose en su anterior estudio sobre las «Tres Gracias», relaciona las tres figuras de la derecha del cuadro, que derivan de un pasaje de Ovidio, con el grupo de las Gracias situado a la izquierda. En el centro se halla Venus que enlaza «dos fases consecutivas de una coherente teoría del amor».

Mercurio y Céfiro representan dos fases de un mismo proceso. Los grupos movidos por Céfiro y conducidos por Mercurio «exhiben mutaciones de un modelo triádico» que encajan, perfectamente, dentro de las tres fases de la dialéctica neoplatónica: «emanatio» (progreso en el descenso de Céfiro a Flora), «conversio» (conversión en la danza de las Gracias) y «remeatio» (retorno en la figura



WIND, EDGAR: «Los misterios paganos del Renacimiento». Barral editores. Barcelona, 1972; 360 págs. más 102 láms.

de Mercurio). El cuadro aparece, pues, con un claro sentido didáctico, con un fuerte y definido filosófico, pero el genio de Botticelli le ha insufrado tal lirismo que para muchas gentes «el sentimiento de la pintura ha extinguido el pensamiento».

Cierran el libro de Wind una serie de apéndices, en los que se tratan brevemente temas relacionados con la filosofía y la plástica, como el titulado «Un ciclo de amor pintado por el Veronés», y dos completísimo Índices: de fuentes y alfabético. Este último viene a ser una importante clave para penetrar, con éxito, en el libro de nuestro autor.

Salvador Aldana Fernández



SANTIAGO SEBASTIÁN - LUIS CORTÉS

SIMBOLISMO DE LOS PROGRAMAS HUMANÍSTICOS DE LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
SALAMANCA, 1973

S. SEBASTIÁN y L. CORTÉS: *Simbolismo de los programas humanísticos de la Universidad de Salamanca*. Salamanca, Universidad, 1973, 84 págs. con figs. y láms.

Los autores del presente estudio habían abordado el tema con anterioridad en dos trabajos monográficos. Santiago Sebastián publicó —en estas mismas páginas— un interesante artículo sobre el programa iconográfico desarrollado por Fernando Gallego en la bóveda de la Biblioteca. Luis Cortés ofreció, en una publicación del Departamento de Arte de la Universidad salmantina, un avance sobre el simbolismo de la rana que aparece en la fachada de la Universidad. Ambos trabajos están integrados en este libro.

El gran número de figuras que decoran la espléndida fachada, ha movido con anterioridad a otros historiadores del arte a intentar su identificación. Destacan sobre el particular el trabajo de Angulo, *La Mitología y el Arte español del Renacimiento*. Aunque Sebastián y Cortés coinciden en algunas atribuciones con Angulo, la novedad de su trabajo consiste en que para la interpretación de las alegorías y figuras no las estudian aisladamente, sino en función del conjunto para el que fueron ejecutadas. Los autores, al partir del criterio de Panofsky de que la interpretación se debe buscar en la configuración del conjunto no en las figuras en sí, se imponen la tarea de encontrar un «simbolismo arquitectónico» para el edificio, simbolismo que hallan en el Libro XVIII del *Tratado de Arquitectura* de Filarete, en el que se describe la Universidad como la Casa de la Ciencia y en Vicio. Siguiendo a Filarete, dividen la fachada en dos partes: la de la derecha, dedicada a los héroes, está presidida por Hércules; y la de la izquierda, dedicada a los viciosos, la preside Venus. Esta división, una vez establecida, simplifica y ayuda la posible identidad de los personajes esculpidos a cada lado.

Interesante es, también, la inclusión en el texto de la iconografía del claustro, a la que suministró el modelo gráfico y el contenido la *Hypnerotomachia Poliphili*. En cuanto a la escalera, aunque el sentido iconográfico no está claro, se han podido identificar como fuentes gráficas las estampas de Israhel van Meckenem.

Además de localizar algunas letras esculpidas en la fachada, se cita el nombre de Pérez de Oliva —con las debidas reservas— como promotor del programa de la fachada, basándose en que por los años en que debió ejecutarse esta, él estaba de profesor en la Universidad (1524-33), en que en algunas de sus obras literarias se establece diálogo entre «el vicio y la virtud» y, finalmente, en sus conocimientos de arquitectura revelados por el mismo en sus escritos y confirmados por su intervención con Diego de Siloe en los planos del Colegio Mayor del Arzobispo Fonseca.

Isabel Mateo