

## RECENSIONES Y BIBLIOGRAFÍA

KUSCHE, María. *Juan Pantoja de la Cruz y sus seguidores: B. González, R. de Villandrando y A. López Polanco*: Madrid, Fundación Arte Hispánico, 2007, 584 pp., 359 ilustraciones en color y blanco y negro.

Este libro viene a ser la continuación y el complemento del dedicado por la misma autora y publicado por el mismo grupo editorial en 2003 a los primeros retratistas cortesanos de fines del XVI, Alonso Sánchez Coello, Sofonisba Anguisola, Jorge de la Rúa y Roland de Moys; de esta manera completa y concluye sistemáticamente el panorama de los pintores que consagraron su obra fundamentalmente al retrato de la familia real de los primeros Austrias, Felipe II y Felipe III, hasta los primeros años del reinado de Felipe IV. El ambicioso programa que se propuso la investigadora alemana, al que ha dedicado toda su vida, de recopilar cuanto se ha escrito sobre estos pintores, revisándolo y enriqueciéndolo con sus aportaciones y rectificaciones personales, constituye una aportación de primer orden a la historia de la pintura española en un periodo que había sido, si no totalmente olvidado, si preterido, y al que no se había prestado la atención debida, deslumbrados los investigadores por el prodigioso desarrollo que alcanzó esa pintura durante el reinado de los últimos Ausburgos, Felipe IV y Carlos II. Y no sólo porque los retratos de estos pintores poseen indudable calidad artística, sino porque son una ayuda insoslayable al historiador para comprender tanto la envarada etiqueta cortesana cuanto la vida familiar e íntima y las costumbres de la corte y de los cortesanos.

Una gran parte del libro lo ocupa el estudio de la vida, fama, estilo, personalidad y obra de Juan Pantoja de la Cruz, asunto sobre el que la autora había escrito y publicado su tesis de doctorado en la Universidad de Bonn en 1964. Ahora, después de los muchos años transcurridos, recoge nuevamente los datos y obras fundamentales allí expuestos, pero aumenta considerablemente el número de sus pinturas, tanto retratos como escenas religiosas, hasta reunir un abultado corpus de 85 obras, fruto de sus rebuscas en museos de toda Europa. Además, con laudable sinceridad, rectifica algunas de sus antiguas opiniones y piensa que, dentro de sus limitaciones, impuestas por la rígida etiqueta y el gusto de los clientes que deseaban obstinadamente ser retratados conforme a la moda de la época, Pantoja logró imponer su impronta personal en el tratamiento de rostros y manos de los retratados, siendo a su manera uno de los iniciadores del realismo.

Seguidor y colaborador de Pantoja fue Bartolomé González Serrano con una amplia obra retratística que alcanza nada menos que unas 70 pinturas, en la que destacan los deliciosos retratos infantiles de los numerosos hijos de Felipe III y Margarita de Austria, pintados no sólo para el Alcázar y los monasterios de las Descalzas y de la Encarnación, sino también para enviar a los familiares de Viena, Flandes y Polonia; a los retratos se han de sumar una docena de cuadros religiosos, cuyo análisis en conjunto arroja un balance muy positivo de este pintor, quien, aun siguiendo las huellas de su maestro, supo ser más dúctil y amable e incorporar un naturalismo y unos contrastes cromáticos más acentuados, haciendo avanzar su pintura por un camino más franco hacia el realismo. La obra de Rodrigo de Villandrando y de la Serna, también continuador de Pantoja, pese a lo temprano de su muerte, abarca una cuarentena de retratos. Su pronto

fallecimiento hace, sin embargo, que no sea fácil la definición de su estilo personal, que no llegó a cuajar, y lo relativamente escaso de su obra dificulta seriamente su catalogación, que camina continuamente por un terreno inseguro y resbaladizo. Mayores dificultades ofrece el estudio de la pintura del último de los seguidores de Pantoja, Andrés López Polanco, pues aunque murió en 1641, no se han conservado suyas más que una docena larga de pinturas, las cuales, en opinión de la autora, denuncian un rico potencial que no llegó a desarrollarse plenamente. Kusche le atribuye arriesgadamente los retratos ecuestres de Felipe III y Margarita de Austria que luego retocó Velázquez para el Salón de Reinos. Su cuadro de Santa Clara firmado en 1608, depositado por el museo del Prado en el de Pontevedra, lo revela como un excelente pintor, precursor de Zurbarán en opinión de María Luisa Caturla.

ALFONSO RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS  
RABASF

MENÉNDEZ ROBLES, M. L.: *La huella del Marqués de la Vega Inclán en Sevilla*, Sevilla, Diputación, 2008. ISBN: 978-84-7798-268-5. 209 páginas e ilustraciones finales explicadas. Índice y bibliografía.

Es necesario que pasen varias décadas, e incluso siglos, para que un cambio en los valores de nuestra sociedad nos ayude a apreciar con discernimiento las grandes personalidades que han animado el motor de la historia. Éste es el caso del Marqués de la Vega Inclán, cuyo papel en la cultura de principios del siglo XX es reconocido y puesto en su debido lugar gracias al impecable ensayo de María Luisa Menéndez Robles. La lectura detenida de este libro demuestra a todas luces lo imprescindible de su consulta si se desea una visión completa de la evolución de la gestión del patrimonio cultural en España.

Así, hoy en día parecen asumidos y naturalizados el compromiso de la administración pública y su cada vez más estrecha colaboración con el sector privado en la tutela de los bienes culturales, o la comprensión de éstos como un recurso ineludible en el desarrollo económico y social, todo ello amalgamado por una doctrina legal importada de organizaciones transnacionales y países de una larga tradición en este campo. Es por ello que resulta conmovedor advertir todos estos avances ya prefigurados en la iniciativa personal, y luego también política, de Benigno Vega Inclán.

Miembro de la nobleza española de entre siglos y guiado por un instinto educado en la sensibilidad hacia la cultura, aprovecha su situación privilegiada en el espectro social (si bien no tanto en lo económico), para reunir destacadas colecciones y finalmente cederlas al control público para su más amplia divulgación. Su espíritu filantrópico lo convertirá en el artífice de la infraestructura real y conceptual del Museo del Greco, el Museo Romántico o el Museo Sorolla.

Ese sentido de la *res publica* y su indisolubilidad a la herencia cultural como valor de civilización más allá del sentido de propiedad, unida además a su experiencia práctica en la compra y venta de obras de arte o la recuperación de inmuebles históricos conforme a la deontología de la restauración científica o la conservación preventiva, le llevará a participar activamente en política, siempre anteponiendo las necesidades del objeto cultural y su enriquecimiento a los intereses partidistas. Su compromiso de crear un departamento que velara por estas cuestiones lo sitúa al frente de la Comisaría Regia de Turismo entre 1911 y 1928, cuya organización y cometidos nos recuerdan más al Ministerio de Cultura que André Malraux crea casi medio siglo más tarde en Francia, que a los excesos pintoresquistas y folkloristas del posterior Ministerio de Información y Turismo español.

Cuando aún el patrimonio cultural era *monumento y tesoro artístico*, Benigno Vega Inclán nos ofrecía ya una acepción integrada y abierta de la Cultura, antropológica y *brechtiana* a la vez, que contemplaba acciones tales como la rehabilitación y reforma interior del Barrio de Santa Cruz de Sevilla, o el inicio de la política de casas baratas en esta misma ciudad (luego base del sistema de viviendas sociales y de protección oficial posterior), caracterizadas por un cuidado diseño arquitectónico que apuesta por la calidad de vida de sus residentes.

El lector de este libro (más que el estudioso del patrimonio, que también se ve recompensado por la riqueza de información que ofrece) se sentirá privilegiado en su lectura ya que cuenta con una cicerone excepcional para recorrer esta gran retrospectiva. Hay que recordar que María Luisa Menéndez es cono-

dora de primera mano de la herencia de Vega Inclán puesto que ha sido conservadora de la Casa-Museo del Greco y lo es hoy del Museo Sorolla. Esta investigación posee por ello un valor de autoridad añadido que, en todo caso, ha huido del tono épico y la adulación tan recurrentes en el género biográfico, haciendo un retrato del personaje desde la objetividad propia del método científico, sin olvidar el disfrute del diletante.

Finalmente, queremos insistir en la gran conveniencia del título de la obra que insiste en la huella como presencia, no sólo de la influencia del Marqués en la cultura de su tiempo, sino también del ayer en el hoy, de la herencia de sus acciones universalizadas en la gestión de los bienes culturales del siglo XXI. Ésta es, pues, la semblanza de un hombre de estado que es en nuestros días, él mismo, patrimonio cultural de todos nosotros.

MARÍA SÁNCHEZ LUQUE  
CCHS-CSIC

LÓPEZ-YARTO, Amelia: *La iglesia de la Vera Cruz de Segovia y la Orden del santo Sepulcro*, Centro de estudios de la Orden del Santo Sepulcro, Zaragoza, 2008, 95 pp. + 42 ilustraciones en color y blanco y negro. ISBN: 13-978-84-612-4284-9.

En esta documentada y esclarecedora obrita, aborda la autora el estudio integral de la iglesia de la Vera Cruz de Segovia, aportándonos un análisis crítico de gran rigor historiográfico y documental, en el que nos resuelve y pone al día los contradictorios problemas y opiniones que dicha iglesia ha suscitado a lo largo de su historia, desde su propia fundación. Y todo ello expresado mediante una prosa amena, apoyada en una estructura narrativa de gran claridad.

Comienza con una breve, pero detallada, "Introducción" en la que expone la fortuna que tuvo la iglesia en la literatura de los viajeros, nacionales y extranjeros, que visitaron la ciudad de Segovia entre los siglos XV y XIX, concluyente para demostrarnos que, realmente, no despierta un especial interés hasta el siglo XIX, en que aparecen las primeras opiniones de carácter científico sobre el monumento.

A continuación aborda el estudio de la Vera Cruz, dividiéndolo en varios apartados, relativos a los orígenes de la iglesia, su historia, su descripción y estilo, su tipología, así como otros tres referidos a su decoración pictórica, retablo y otros elementos escultóricos y de orfebrería que decoran, o decoraron en su día, el ámbito del templo. El primer capítulo, dedicado a clarificar los orígenes de la iglesia, de quienes fueron sus fundadores, es el estudio más polémico ya que, al exponernos la autora las sucesivas opiniones generadas a lo largo del siglo XIX y principios del XX, vemos como las citadas opiniones, conforme avanza el tiempo, se van decantando (en base a apoyos documentales) porque el templo fue fundación de la Orden del Santo Sepulcro y no de la Orden del Temple, como en principios se había pensado; aunque aún hoy en día algún destacado medievalista, como Bango Torviso, se inclina porque fuese de esta última Orden. En el siguiente capítulo, la autora nos narra una pormenorizada *Historia* de la iglesia, partiendo de los restos de la lápida fundacional, fechada en 1246, según la Era Hispánica (1208 de la Era Cristiana), hasta 1951, en que se hace cargo de ella la Soberana Orden de Malta. Así, nos explica su cambio de titularidad del *Santo Sepulcro* a *Vera Cruz*, con la llegada a la misma de la reliquia del Lignum Crucis; su paso en 1531 a la Orden de San Juan; las visitas que desde Toro, de cuya iglesia de esta Orden dependía, se realizan a lo largo del siglo XVII, con sus correspondientes inventarios; las tensiones entre los Comendadores y el Cabildo catedralicio; su pérdida de culto ante la construcción de una nueva parroquia en Zamarramala; su abandono tras la Desamortización de 1835; su conservación por la Comisión Provincial de Monumentos de Segovia; su declaración de Monumento Nacional en 1919; su restauración definitiva por el arquitecto Cabello Dodero, según informes de 1946 y 1949; y, por fin, su cesión en este último año a la Soberana Orden de Malta, a la que aún pertenece. A continuación la autora nos describe pormenorizadamente la iglesia y los elementos que la componen, tanto en su aspecto exterior como interior, incidiendo no sólo en las formas, sino también en las estructuras, volúmenes y en los materiales con que están realizadas las diversas partes del edificio. Este punto es seguido por otro dedicado a la *Tipología*, que difiere completamente de todas las iglesias segovianas, queriendo verse en su estructura una rememoración de la Anástasis de la Basílica del Santo Sepulcro de Jerusalén, opinión que ha generado controversias: así, Lam-

pérez mantiene, desde 1898, junto a Serrano Fatigati, que la iglesia de planta central es la utilizada por los Templarios; por su lado, Ruiz Montejo apunta a la influencia de la Iglesia del Santo Sepulcro de Jerusalén, traída a Europa por los cruzados; siendo contraria la teoría del Marqués de Lozoya, quien piensa que su origen está en la mezquita de Omar de Jerusalén, edificio que fue regentado por los Templarios, opinión que es también seguida, años después, por Emilio Quintanilla.

Termina la autora su estudio con tres apartados dedicados, sucesivamente, uno a los restos de las pinturas murales que decoraban la iglesia y que son fechables en los siglos XIII, XIV y XV; otro al análisis del retablo mayor, que lleva fecha de 1516, y que fue restaurado en 1951, ocupándose también de otros bienes muebles del templo; y el último dedicado al estudio de la reliquia y el relicario del Lignum Crucis.

ENRIQUE ARIAS ANGLÉS  
CCHS, CSIC

NAVARRETE PRIETO, B.; ZAPATA FERNÁNDEZ DE LA HOZ, T. y MARTÍNEZ RIPOLL, A.: *Fuentes y Modelos de la Pintura Barroca Madrileña*, Madrid, Museo de Bellas Artes de Oviedo - Arco Libros, 2008. 252 pp. con 220 figs. ISBN: 978-84-7635-756-9.

El conocimiento profundo del mundo de la estampa y de la pintura barroca madrileña, por parte de los autores de este importante libro, le alejan del mero comparativismo formal entre fuentes grabadas y su reflejo en la pintura. Estos elementos sustentan y dan crédito a todo el bagaje de conocimientos históricos y literarios, que envolvieron el quehacer de los artistas, influyendo en su formación cultural y formal, de la que los “tratadistas”, se ocuparon con profundos análisis.

El libro se halla dividido en tres partes. La primera se debe a Benito Navarrete Prieto, gran conocedor del mundo del grabado como fuente de inspiración de los artistas, pero a cuyas fuentes generales suma dos muy concretas: la flamenca y la italiana, muy requeridas por el “gusto” de los comitentes de la época, y que suponen la introducción en nuestra pintura, de dichas escuelas europeas. Su capítulo *Flandes e Italia en la Pintura barroca madrileña: 1600-1700*, además de constituir un tema capital, está modélicamente estructurado.

El texto de M.<sup>a</sup> Teresa Zapata, centrado en *La Entrada en la Corte de Mariana de Austria: Fuentes literarias e iconográficas*, aporta la experiencia que sobre el tema tiene la autora, desde su excelente tesis doctoral, amén de buen número de trabajos publicados.

El profesor Martínez Ripoll nos presenta, como en otros trabajos suyos, un texto rigurosamente científico, pero, también sugerente. Su título es, *Retórica del Poder: persuasión de la pintura. La Capilla ardiente de M.<sup>a</sup> Luisa de Orleans, por Sebastián Muñoz*, pintor estudiado por el autor en alguna otra ocasión. El texto aúna conocimientos humanísticos en la más profunda concepción del término, literarios y pictóricos, puesto todo ello al servicio del un mejor entendimiento de una obra singular.

Tres magníficos estudios, acompañados de interesantísimas ilustraciones, en una estupenda edición, y, enriquecidos por las exhaustivas notas a pie de página y por la bibliografía general.

ISABEL MATEO GÓMEZ