

LOZANO LÓPEZ, Juan Carlos: *Vicente Berdusán (1632-1697) y Aragón*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, Colección Mariano Pano y Ruata, nº 25, 2006. 206 pp., 198 ilustraciones en color.

El libro que el profesor Lozano López ha dedicado a la figura de Vicente Berdusán, magníficamente editado en la colección “Mariano Pano y Ruata”, viene a completar la imagen de este pintor pionero en la defensa y en la difusión del estilo del pleno barroco madrileño por tierras de Navarra y Aragón. Reconocido siempre como el pintor fundamental de la segunda mitad del siglo XVII, poseedor de un estilo inconfundible y de una abundante obra, su desdibujada figura comenzó a ser restituida gracias a los estudios de Casado Alcalde, López Murias (1990) y a la extensa labor de catalogación y difusión promovida desde la Universidad de Navarra por los profesores M^a Concepción García Gainza y Ricardo Fernández Gracia, culminada en el catálogo de la exposición *El pintor Vicente Berdusán (1732-1697)* celebrada en el Museo de Navarra en 1998, que terminó por bien encaminar los estudios sobre el artista.

Mientras que el conocimiento de la obra de Berdusán en Navarra había quedado prácticamente concluido, no ocurría lo mismo con la obra realizada en Aragón. Esta fue la tarea asumida por el profesor Lozano López en su tesis doctoral, defendida en la Universidad de Zaragoza, a cuyo Departamento de Historia del Arte está adscrito: poner en valor la figura y la obra de Berdusán en Aragón, ofreciendo la otra parte de una obra que por periodos fue más intensa en un reino que en otro, pero que sobre todo muestra una extraordinaria coherencia y la posición de predominio indiscutible del pintor en el panorama barroco de la ciudad de Tudela, a caballo entre Navarra y Aragón, y con eventuales trabajos en los confines castellanos de La Rioja. No en vano, Berdusán trascendió gracias a su pintura todas las demarcaciones políticas y eclesiásticas de la época.

El autor sistematiza toda la obra de Berdusán conocida hasta el momento en Aragón, estructurándola por décadas de actividad, lo que facilita enormemente su encuadre dentro del conjunto de su producción. El trabajo arranca con los años de formación de Berdusán en su entorno familiar, desde su originaria Ejea de los Caballeros (Zaragoza) hasta el traslado a Tudela para entrar en contacto con artistas del retablo. El exhaustivo análisis de las relaciones familiares de Berdusán se ha explorado con especial atención, buscando confirmar su probable formación inicial en Zaragoza, lo que por plausible que sea no ha podido ser demostrado, como tampoco la presencia del pintor en Madrid, en donde necesariamente tuvo que estar para conocer el innovador estilo de Juan Carreño de Miranda y de sus contemporáneos, a quien defendería ante los Trinitarios de Pamplona en 1666 a consecuencia del rechazo que les produjo la contemplación de la *Fundación de la Orden de la Santísima Trinidad* (París, Louvre).

El libro se estructura en diez capítulos dedicados a la infancia y formación; a la obra estructurada por décadas (cuatro capítulos) en los que las obras son analizadas cronológicamente; a las obras sin datación y a las rechazadas (dos capítulos); y los restantes al “berdusanismo”, que claramente dejó su huella entre algunos pintores aragoneses, tanto conocidos como anónimos; y

a la fortuna crítica del pintor. El punto de vista cronológico, antes que ser fatigoso, resulta especialmente ameno e interesante, pues está enriquecido por los análisis estilísticos, en los que tienen un papel destacado las fuentes literarias y plásticas de las composiciones (Rubens, Van Dyck, Vouet, Algardi...), que Berdusán empleó generosamente y manejó con soltura. Además de los exhaustivos análisis documentales, uno de los aspectos más destacables del libro radica en el ahondamiento en las circunstancias de los encargos, en el conocimiento de las personas que hay detrás de ellos y en las redes sociales tejidas entre los distintos clientes del clero y de la nobleza. Los primeros trabajos en Huesca se explican gracias al canónigo de la catedral don José de Santolaria, primer cliente oscense del pintor, y a su relación con los condes de Atarés como ejecutor testamentario de algún miembro de la familia.

Algo semejante intuye el autor con mucha razón en los encargos que la abadía de Veruela hizo a Berdusán en la década de 1670 como reflejo del ciclo más amplio pintado para el monasterio de Rueda por Francisco Jiménez Maza, cuya muerte en 1670 pudo haber influido en la designación de Berdusán, mediando quizá paisanos y abades. A la vez, ello pudo haber sido la ocasión que permitiría a los duques de Villahermosa entrar en conocimiento de la pintura de Berdusán y pensar en él cuando, más tarde, hubieron de decorar la iglesia de Los Fayos (1687) y la capilla de San José en la iglesia de los Jesuitas de Zaragoza. También se puede explicar con toda claridad las obras de mecenazgo del obispo de Tarazona don Bernardo Mateo Sánchez del Castellar (1683-1700), de quien fue secretario Gaspar Vicente Berdusán, hijo del pintor.

Entre las obras estudiadas, destacan muy especialmente los encargos de las capillas de San Joaquín (1668) y de San Martín (1671 y 1678) de la catedral del Huesca, punto de partida de los posteriores encargos del retablo mayor de la parroquia de Santo Domingo (1672) y de los retablos del convento de las MM. Capuchinas de N^a S^a del Pilar (1673). También el conjunto de cuatro grandes lienzos de la Historia de San Bernardo de la sacristía del monasterio de Veruela (ca. 1671-1673), ahora expurgados, permitiendo apreciar mejor el estilo grandilocuente y complejo de la narración. Las obras para el obispo Sánchez del Castellar, entre ellas las del retablo mayor de N^a S^a del Pilar (1693) y las del retablo de la Inmaculada de la ermita de Santa Engracia de Ojos Negros (Teruel), de donde era natural. Los duques de Villahermosa fueron los últimos grandes clientes de Berdusán, pintando para ellos el ciclo eucarístico de la capilla de San José en los Jesuitas de Zaragoza (1693), precedido por retablo mayor de Los Fayos (1687), enclave de su señorío.

Entre las obras datadas se estudian las muy conocidas de los diversos retablos de San Lorenzo de Magallón (el mayor de 1680; otros colaterales de 1682, 1683 y 1694), junto a otras que lo son menos de Biota (*San Acacio*, 1670), Maluenda, Villafranca de Ebro, con su espectacular *San Miguel combatiendo a los demonios* (1689). Destacan entre todas las de las iglesias de Daroca, con elegantes pinturas como las del retablo de la Visitación (ca. 1681) de la Colegiata, o el lienzo de la *Transfiguración* (1689), titular de un retablo colateral de Santo Domingo de Silos, en las que se aprecian composiciones elegantes, dinamismo bravo y soltura en la aplicación del colorido que relega la corrección primaria del dibujo, llegando a notorias pérdidas de calidad.

El capítulo de obras sin datar recoge pinturas localizadas en Tarazona (catedral, MM. Carmelitas de San Joaquín), Calatayud, Encinacorba y Fuendejalón. Por su temática destacan dos *Guirnaldas de flores con el Niño Jesús Salvador* y con *San Juanito*, de gran interés, en la línea de las pintadas en fecha contemporánea en Madrid por Bartolomé Pérez y dotadas de gran personalidad.

A pesar de la completa bibliografía que aporta el autor, es de lamentar que el libro carezca de un aparato crítico extenso relativo a las obras, los lugares y las personas implicadas. Sin duda se trata de un imperativo editorial, dado el carácter de la colección, pero el profesor Lozano López solventa la cuestión mediante citas breves dentro del texto que contribuyen a paliar el asunto.

ISMAEL GUTIÉRREZ PASTOR
UAM