

BIBLIOGRAFÍA

Fiamminghi a Roma 1508-1608. Exposición organizada por la Société des Expositions du Palais des Beaux-Arts, de Bruxelles y el Palazzo delle Esposizioni, de Roma. Catálogo: *Artistes des Pays-Bas et de la Principauté de Liège á Rome a la Renaissance*. Bruselas, 24 febrero-21 mayo 1995, y Roma, 7 junio-4 septiembre, 1995, 478, p. + ilustr.

Las profesoras Nicole Dacos y Bert Meijer, expertas en el tema, dedicaron varios años a la preparación que pudo admirarse en Bruselas y Roma. Fruto de las investigaciones de las autoras es la presente publicación que ha de servir como importante obra de referencia.

El catálogo va precedido de un prólogo de Piet Coessans y los interesantes estudios *Para ver y aprender* de Nicole Dacos, *Flandes. Historia y Geografía de un país que no existe* del que es autora Bert Meijer y *Las instituciones flamencas y neerlandesas de Roma, en el Renacimiento* que se debe a Elisja Schuler van Kessel.

Las eminentes historiadoras Dacos y Meijer consiguieron, también, con su especial dedicación y entusiasmo lograr, para la exposición, el préstamo de obras, ciertamente, excepcionales. Es digno de señalar como destaca N. Dacos, al inicio de su estudio, que «entre la gran época del siglo xv y el triunfo del siglo de Rubens, la pintura de los antiguos Países Bajos, se ha descuidado durante mucho tiempo» de forma que a pesar de que los artistas que ejercían el oficio de pintor, en esta época, se contaban por centenares sólo se mantuvieron unos cuantos nombres hablando principalmente del siglo de Bruegel a lo que, sin duda, contribuyó, en el xix, el llamado despertar de la conciencia nacional que no podía perdonar a los que habían viajado a Italia el «haber asimilado una cultura extranjera» que consideraban una traición por olvidar sus tradiciones más profundas. Porque viajaron a Roma (aunque también a Florencia, Venecia, Milán, Bolonia, Parma, Nápoles e incluso Sicilia) se les llamó «romanistas» con un marcado sentido peyorativo.

El catálogo, propiamente dicho, va ilustrado con la reproducción de todas las obras expuestas a las que acompaña una breve pero interesante biografía de cada artista entre los que figuran escultores, pintores, dibujantes, grabadores, etc.

Por proximidad de relaciones artísticas con lo español interesa destacar, entre otros, los nombres de Michiel Coxcie, también el característico hombre del Renacimiento, Jacques Dubroeuq que estuvo al servicio de María de Hungría en la construcción de los castillos de Bonsu, Binche y otros y trazó plantas para los palacios del Emperador en Bruselas y Gante y en las arquitecturas efímeras para las «Entradas» del futuro Felipe II en Bruselas y Mons. No puede olvidarse a Peter de Kempeneer, conocido, entre nosotros como Pedro de Campaña del que «los

datos esenciales proceden de fuentes españolas» y se conoce su estancia en Sevilla, al menos desde 1537 a 1562-1563 y al que se hace alguna controvertida atribución.

Del escultor Jean Mone puede decirse que, en su viaje por Italia, pasó por Nápoles donde encontró al castellano Bartolomé Ordóñez a quien acompañó a Barcelona en 1516 y se cuenta «entre sus colaboradores» en las obras de la sillería y el trascoro de la Catedral.

No cabe añadir más datos en tan breve espacio pero sirva, lo expuesto, para destacar el enorme interés de la publicación que comentamos.

ELISA BERMEJO MARTÍNEZ

TRUSTED, Marjorie: *Spanish Sculpture. A Catalogue of the collection in the Victoria and Albert Museum*. London, 1996, 172 pp., con il. en bl. y neg.

A poco que se ojeen los catálogos de publicaciones de editoriales o de instituciones se podrá comprobar el corto número de libros que sobre Escultura se editan anualmente, a menos que se busquen textos monográficos dedicados a los grandes maestros de todos los tiempos. Pero si se persiste en el intento de localizar catálogos de colecciones de Escultura, públicas o privadas, integradas o no dentro de museos, el número es todavía inferior. De ahí que haya que celebrarse por partida doble la publicación del Catálogo de la Escultura Española conservada en el «Victoria and Albert Museum», del que es autora Marjorie Trusted, tratándolo como de un acontecimiento excepcional y valorándolo en su justa medida.

Los estudios dedicados a escultura española realizados por investigadores o escritores no hispanos son poco frecuentes y reducido al mundo de los escolares norteamericanos, seguramente sorprendidos por la riqueza y fastuosidad de la escultura colonial. Encontrar a un autor, como M. Trusted, inserto en un mundo estético tan alejado de lo hispano y a la vez tan interesado y preparado para su estudio colma de satisfacción a todos los que estamos identificados con la Escultura española.

El reto que ha tenido que superar la autora no ha sido nada sencillo, dada la variedad de escuelas, autores y épocas con las que se ha enfrentado para clasificar lo más correctamente posible las 86 obras que ha estudiado minuciosamente en su Catálogo, a las que tuvo que sumar 15 piezas más que ha decidido excluir por no pertenecer su autoría a ningún artista español.

Su catalogación se encuentra precedida de una breve, sustanciosa y útil introducción en la que analiza las actitudes británicas hacia la escultura española, las sucesivas etapas de la formación de la colección estudiada (J. Ch. Robinson y W. L. Hildburg), los materiales y técnicas en que se hicieron las obras así como una serie de consideraciones sobre las réplicas y las variantes, los talleres y la escultura devocional.

Las obras figuran agrupadas por escuelas, precediendo a los estudios catalográficos una breve introducción, a manera de resumen, sobre el desarrollo histórico de las mismas, enmarcándose perfectamente las que proceden de Castilla, Andalucía, Cataluña, Valencia, Murcia, Navarra, Aragón, Rioja y el País Vasco; en otro apartado se reúnen varias piezas de difícil filiación, alguna bellísima como la cabeza en mármol de san Juan Bautista considerada italo-española; y se han incluido también producciones hispanoamericanas, indo-portuguesas e incluso azabaches.

En la colección sobresalen las esculturas sepulcrales de D. García de Osorio y de su esposa; un San Jorge, de Pedro Millán; la Virgen con el Niño, de Diego Siloe; un Apóstol de Alonso Berruguete; el relieve de la Piedad, original de Juan de Juni; el contorsionado Cristo atado a la columna (de Pérez de Robles?); los delicados barros de la Roldana; y otras piezas, todas excelentes, de José Risueño, José de Mora y Salzillo.

Se trata de un catálogo modélico, por su metodología, concisión y prudencia, en el que se ha cuidado especialmente el apartado bibliográfico; gracias a los detallados índices, de artistas y temático, la claridad general del libro aumenta, habiéndose tratado muy delicadamente su edición al componer un producto bellamente presentado. En definitiva, la escultura ahora catalogada aumenta su valor y el arte español está de enhorabuena.

JESÚS URREA
Museo Nacional de Escultura

WILKINSON-ZERNER, Catherine: *Juan de Herrera, arquitecto de Felipe II*, Akal, Madrid, 1996, 223 pp., 198 ils.

En traducción de Isabel Balsinde, se publica tres años después de su aparición en lengua inglesa la monografía de la reconocida estudiosa de la arquitectura del Renacimiento español Catherine Wilkinson-Zerner; a pesar de ese lapso de tiempo (y de que en la bibliografía se incorporan las fichas de textos más recientes como el *Felipe II, mecenas de las artes* (1992) de Fernando Checa, *La Octava Maravilla del Mundo (Estudio histórico sobre el Escorial de Felipe II)* (1994) de Agustín Bustamante García, o la edición de la *Institución de la Academia Real* (1995) del propio Herrera), su trabajo sigue siendo el mismo de 1993, testimonio de los avatares editoriales más que de una falta de deseos de *aggiornamento*.

A la autora, que se mueve en un género bifaz entre la interpretación contextualizadora y la voluntad divulgativa más que investigación *tout court*, ha de reconocérsele de entrada el coraje de haberse enfrentado con uno de los temas más espinosos y debatidos que podría haber abordado, el de la figura compleja, contradictoria y huidiza de Juan de Herrera, sinónimo de la buena arquitectura española desde la Ilustración y mito historiográfico si los hay, pero que no había tentado a los historiadores desde que, en 1936, el arquitecto Agustín Ruiz de Arcaute publicara su documentado y positivista libro del mismo título. Desde entonces, la historiografía había preferido seguir dos sendas aparentemente menos comprometidas: por una parte, la acumulación de datos sobre su persona y el análisis puntual de algunas de sus obras; por otra, la interpretación global de su personalidad a partir de hipótesis más o menos fundadas, oscilándose entre la negación de su labor arquitectónica y la mitografía de doble signo, hagiográfica a lo tradicional o transmutatoria, con su conversión –de la mano del hoy llorado René Taylor (1916-1997)– en un «mago» que habría prestado a Felipe II unos servicios relacionados preferentemente con las ciencias ocultas y de los que la arquitectura habría sido una perfecta tapadera.

Este encomiable trabajo de puesta al día totalizadora ha rehuido todas estas directrices y prejuicios, intentando partir de cero en su nueva visión del hidalgo, soldado, cosmógrafo, matemático, ingeniero, segundo arquitecto del Escorial y arquitecto general del rey. Consciente de la singularidad del personaje y su estilo, incluso en el marco del Renacimiento europeo, la autora los persigue a través del análisis de la situación de la profesión arquitectónica en España, el nuevo modelo asumido por Herrera y un «albertiano» Felipe II, y su común concepto de arquitectura, «entre ciencia y arte», entre Vitruvio y la nueva concepción –para ella todavía en lengua gótica– de la arquitectura española del Quinientos: una disciplina autónoma con respecto a la pintura y la escultura, fundada en las matemáticas, la mecánica y la tecnología de la construcción, y sólo definible a través de las más renovadas técnicas del diseño.

A partir de tales planteamientos, Wilkinson-Zerner aborda en la segunda parte de su obra el estudio de algunas de las facetas de la personalidad arquitectónica de Herrera: su aportación a la creación de un estilo regio en palacios y edificios públicos de carácter representativo; su inter-

vención como tracista y constructor en el Escorial y su «apropiación» de su imagen a través de sus estampas; sus propuestas en el campo de la arquitectura religiosa, centrándose en una muy discutible lectura de la catedral de Valladolid, más en términos de estilo —como disfraz clasicista de una estructura gótica— que de tipología y función; su legado posterior; y, por último, su contribución a la construcción del «estado bien ordenado» que deseaba el rey, a través de su arquitectura en prosa, estandarizada, de clara geometría, homogénea, barata, rápida, capaz de formalizar el paisaje natural y dar unidad y dignidad arquitectónica al tejido anónimo —más transpersonal que «impersonal»— que debiera ser el paisaje urbano de la ciudad y las construcciones más utilitarias. Es quizá en esta última sección del libro donde se produzca una más lograda integración entre la reconstrucción de planteamientos y proyectos y el análisis arquitectónico, entre los testimonios de la mentalidad «regeracionista» y pedagógica de Herrera y el «utopismo» del rey, y sus productos, arquitectónicos, ingenieriles o didácticos: sus deseos de formalizar territorios peninsulares incultos o por descubrir y colonizar en América, sus intentos de dotar de infraestructuras de comunicación o de comodidades a sus construcciones; sus iniciativas editoriales y de creación de instituciones en las que se enseñaran las matemáticas puras y aplicadas a los jóvenes de las ciudades españolas, que culminarían en la fundación de la Academia de Matemáticas de Madrid; y el clasicismo reductivo y desornamentado del arquitecto, en el que el orden y la proporción —a lo Alvise Cornaro o el Palladio más telúrico— protagonizan el hecho formal. Quizá en este ámbito también pudieran explicarse algunas de las facetas menos comprensibles de Herrera, el arquitecto que fundió en su personalidad —universal en sus curiosidades— rasgos de un pragmatismo casi pedestre y de una credulidad rayana en la más patética de las ingenuidades; o episodios de su vida tan extraños como su contribución para paliar los «efectos» de las profecías apocalípticas de la soñadora Lucrecia de León, manipulada por partidarios de Antonio Pérez y procesada por la Suprema; suceso éste, no obstante, sobre el que Herrera se abstuvo de informar al rey, porque lo habría tenido «por loco».

En cambio, al pasar a la arquitectura «áulica» y religiosa, tal integración está menos conseguida, advirtiéndose algunas lagunas o errores de detalle. La sequedad matemática o el deseo de despersonalización no agotan las variaciones y matices de sus creaciones, inexplicables desde el tópico del arquitecto del «cartabón y la plomada» o desde la visión de un Herrera «hermético». Ni la relectura del «Discurso de la figura cúbica» ni su propuesta —a costa de violentar el texto del *De re aedificatoria* de Alberti— de un Herrera a la búsqueda de la proporcionalidad armónica, resuelven los problemas que se plantean en la interpretación del arquitecto y su obra. Quizá una futura investigación de otros ámbitos —su vitruvianismo lingüístico y su alejamiento, su visión de lo antiguo y lo moderno, su nueva definición de las relaciones entre estructura y ornatos—, y de otros métodos —de representación o de cálculos matemáticos— pudieran dar sus frutos. Pero quizá su figura de matemático metido a arquitecto, «tan callado y tan mesurado como una dama» pero capaz de asestar una estocada a un inquisidor de Toledo, siga silencioso, eludiéndonos por otro medio siglo.

FERNANDO MARÍAS

MORALES Y MARÍN, José Luis: *Goya, Catálogo de la pintura*, Ed. Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, Zaragoza, 1994. 410 páginas e ilustraciones en color y blanco y negro. Edición inglesa, 1996.

En el ámbito de la bibliografía contemporánea sobre la obra de Francisco de Goya, y especialmente en lo que se refiere a la catalogación sistemática de su producción, habría que señalar el año de 1970 como clave para esos estudios. De este modo, y en esa fecha, aparecen los ca-

tálogos razonados de José Gudiol y Gassier-Wilson, a los que seguirían en 1974 los de Xavier de Salas y Rita de Angéles, concluyéndose esa etapa de revisión goyesca con la obra póstuma de José Camón Aznar, publicada en 1981-1982.

Años después, en 1994, el profesor Morales y Marín daba a conocer un nuevo catálogo que en este año se ha traducido al inglés. El profesor Morales, especialista en la pintura española del último tercio del siglo XVIII, ha ido dando a conocer sus investigaciones sobre diversos artífices de ese periodo, tanto en obras de carácter general como en catálogos de exposiciones y diversas monografías, entre las que cabría destacar las dedicadas a los Bayeu (1979 y 1995) y Mariano Salvador Maella (1991 y 1996) lo que inexorablemente le llevaría a enfrentarse con la obra de Francisco de Goya. El profundo conocimiento del entorno del aragonés le permitiría los nuevos planteamientos para su estudio. Y de esta forma, tras diversos artículos y algunos libros, entre los que hay que señalar *Goya, pintor religioso* (Zaragoza, 1990), Morales y Marín se decidiría a llevar a cabo el trabajo que nos ocupa.

El libro comienza con una utilísima *Cronología* actualizada, a la que sigue un amplio estudio de la trayectoria vital así como de la significación artística del pintor, poniendo de relieve diversas precisiones de carácter formal, técnico y estético sobre su comportamiento plástico.

El catálogo, propiamente dicho, responde a un exhaustivo estado de la cuestión, en el que Morales tiene en cuenta las últimas investigaciones sobre la clasificación de la producción goyesca, tanto las aportadas por los diferentes historiadores como los resultados de los estudios efectuados por los museos en los que se guarda la obra, resultando, respecto a los catálogos anteriores, que un número considerable de piezas, que puede estimarse en torno a las setenta, mantenidas en catálogos anteriores, desaparecen en el presente trabajo, lo que viene a convertirlo en una utilísima herramienta para los investigadores por tratarse de una actualización seria y rigurosa, lo que se completa con un apéndice que integran algunas obras dadas a conocer en los últimos años por los diversos especialistas y que Morales incluye con la advertencia de que hay que examinarlas con cierta cautela, aguardando a que el tiempo y nuevos estudios acaben por sancionar esas atribuciones.

El libro concluye con la relación de exposiciones en las que figuraron obras de esta artista así como con una completa bibliografía.

En suma, se trata de un libro imprescindible para los estudios sobre Goya y que ocupa un destacado lugar dentro de la más tradicional bibliografía goyesca.

ENRIQUE ARIAS ANGLÉS

POMPONI, M. (coord.): *Camillo Massimo collezionista di antichità. Fonti e materiali*. Xenia Antiqua, Monografie 3. Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 1996, 246 pp., LXXII láms., 99 figs. ISBN 88-7062-943-0.

El punto de partida del proyecto multidisciplinar que ha dado lugar a este libro fue la compra por el Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, en 1991, del álbum de dibujos del francés Raymond Lafage, fechado en Roma en 1679 y que se conserva ahora en el Istituto Nazionale per la Grafica. Las piezas copiadas por Lafage (dibujos, estatuas, mosaicos y pinturas) pertenecían a la colección que el cardenal Camillo Massimo albergaba en su palacio romano de Quattro Fontane, el cual había sido comprado por el cardenal Francesco Nerli tras la muerte de Massimo en 1677. Justamente los dibujos fueron un encargo de Nerli a Lafage.

El análisis de las correspondencias entre los dibujos del álbum y el inventario de los bienes del cardenal Massimo redactado en 1677, ha permitido reconstruir la composición de una de las

coleccionaciones de arte, libros y antigüedades más importantes de la Roma del seiscientos. En consecuencia, el inicial estudio del álbum de Lafage derivó en un análisis pormenorizado no sólo de la colección Massimo, sino de la propia figura del cardenal como uno de los coleccionistas y mecenas más importantes de su época (fue protector de Velázquez, Claudio de Lorena, Maratta, Poussin) y, en su faceta de hombre de Estado, como protagonista de la política internacional de la Santa Sede y nuncio papal en una difícil misión en España entre 1654 y 1658.

El libro, magníficamente editado, consta de tres partes. La primera comprende una biografía del cardenal Massimo (elaborada por T. di Carpegna Falconieri) y varios estudios sobre el álbum de dibujos de Lafage, que se reproduce al final del volumen (G. Fusconi, A. Sproti, M. Pomponi). La segunda analiza la colección misma a través del inventario hecho en 1677 (M. Pomponi), con capítulos centrados en el monetario (M. C. Molinari) y la colección epigráfica (M. Buonocore). La tercera gira en torno a la dispersión de la colección, tras la muerte de su propietario, entre otros gabinetes de Roma (M. De Angelis D'Ossat), España e Inglaterra (B. Cacciotti). El conjunto presenta un interesantísimo panorama del coleccionismo romano de la segunda mitad del siglo XVII, especialmente a través de dos de sus máximos representantes: la reina Cristina de Suecia (que compró la parte más importante de la colección de monedas del cardenal; los Medici adquirieron otra parte) y D. Gaspar de Haro y Guzmán, VII marqués del Carpio, virrey de Nápoles entre 1683 y 1687, que se quedó con numerosas esculturas y bajorrelieves.

Independientemente de su gran interés general como estudio sobre el proceso de formación, cristalización y posterior dispersión de una colección de antigüedades modélica e influyente en su tiempo, como fue la del cardenal Massimo, este libro incide de manera notable en las relaciones entre Italia y España en materia de coleccionismo de antigüedades, tema bien estudiado ya por B. Cacciotti en ésta y otras ocasiones. Tales lazos se dan en una doble dirección: por una parte Camillo Massimo adquirió monedas de gran calidad durante su estancia en España, que merecieron ser publicadas por numismatas de la talla de Vaillant; por otra, ejemplares notables de su colección (esculturas, bajorrelieves, mosaicos) llegaron a España —vía Cristina de Suecia o marqués del Carpio— comprados por Felipe V e Isabel de Farnesio con el fin de imponer en su nuevo palacio de La Granja de San Ildefonso un programa iconográfico basado en la Antigüedad a imitación de los modelos que ambos reyes habían conocido en Versalles y en Parma, respectivamente. La mayoría de estas esculturas pasaron posteriormente al Museo del Prado, mientras que la serie de diez pequeños mosaicos, dibujados por Cassiano del Pozzo, descritos por Winckelmann y probablemente adquiridos por Francisco Pérez Bayer durante su viaje a Italia entre 1764 y 1759, comisionado por Fernando VI para comprar antigüedades y monedas para la colección real, se conservan en el Museo Arqueológico Nacional.

GLORIA MORA

RUIZ MANERO, José María: *Pintura italiana del siglo XVI en España*. Fundación Universitaria Española. Seminario de Arte «Marqués de Lozoya». Madrid, 1996 (2 vols.: Vol. I, 125 p. + 52 figs.; Vol. II, 258 pp. + 117 figs.).

Publicado como tirada aparte de la revista *Cuadernos de Arte e Iconografía* (núms. 9 y 10 respectivamente) de la Fundación Universitaria Española, el presente estudio constituyó la tesis doctoral de José María Ruiz Manero, dirigida por el profesor Pérez Sánchez, que fue leída en la Universidad Autónoma de Madrid en septiembre de 1991 obteniendo la más alta calificación.

Su planteamiento se inscribe en la línea de ciertos trabajos de este tipo, ya realizados en España en torno a la pintura flamenca del siglo XV, o la italiana, flamenca y holandesa del siglo XVII,

así como italiana y francesa del siglo XVIII, cuya seriedad y rigor los convierten en instrumentos de imprescindible consulta para investigadores y estudiosos. A ellos se suma ahora el de José María Ruiz Manero, dedicado a la pintura itálica del *cinquecento* más temprano, que restaba por explorar, ayudando a resolver definitivamente la paternidad muchas pinturas «dudosas» del período repartidas por nuestro país.

El primer volumen está dedicado a «Leonardo y los leonardescos», y reúne los cuadros de Leonardo o de pintores de su círculo (Luini, Gianpetrino, Cesare Sesto, Solario) que, a través de originales o copias, arribaron a España o pasaron por ella dejando constancia de su memoria. El segundo volumen, hace lo mismo con «Rafael y su escuela», abordando la producción del maestro de Urbino y pintores afines (Giulio Romano, Perino del Vaga, Polidoro de Caravaggio, Gian Francesco Penni, Giovanni da Udine).

Evidentemente, la presencia de las pinturas de unos y otros en nuestra patria, revela una parte importante de los gustos del coleccionismo hispano de siglos pasados, poniendo al descubierto que el conocimiento de Leonardo y Rafael en la España del siglo XVI fue, en todo caso, bastante más indirecto de lo que en principio cabría pensar. Así sabemos que sus composiciones más famosas fueron sobre todo conocidas a través de copias y estampas, y que originales de Rafael no llegarían a España hasta el siglo XVII. Los nombres de estos maestros, en cambio, fueron muy utilizados desde el coleccionismo privado en atribuciones ilusorias o interesadas. Una criba de esas atribuciones permite conocer mejor muchas de esas pinturas y relacionarlas con mayor verosimilitud con otros nombres de artistas del círculo de Leonardo y Rafael, que fueron sus imitadores más directos.

Difícil resulta resumir las novedades que el libro ofrece, pues entre originales, copias y derivaciones, son muchísimas las pinturas analizadas y abundantísimas las precisiones que de ellas se dan. Su recopilación ha sido fruto de una intensa labor de búsqueda a partir de una exhaustiva revisión de fuentes literarias y documentales, inventarios reales, catálogos de colecciones, libros de viajes, relaciones de colecciones nobiliarias, iglesias, conventos, y publicaciones de todo tipo, para dar con la localización de las obras y reconstruir su trayectoria hasta donde ha sido posible. La valoración del material estudiado generalmente parte del análisis y la inspección directa —advirtiendo al lector en caso contrario— y se ofrece contrastada con la bibliografía más idónea en cada momento.

Fruto de una labor de verdadero especialista, felicitamos al autor de este trabajo por su preparación, con la convicción que su publicación beneficiará enormemente a nuestras pinacotecas, sobre todo al Museo del Prado al avanzarle desde aquí la catalogación de su rico fondo de pintura italiana de ese período, por no mencionar a otros museos y colecciones españolas.

FERNANDO BENITO DOMÉNECH

The Art of medieval Spain, a.d. 500-1200. New York, Metropolitan Museum of Art, 16 november 1993-13 march 1994, 358 pp. con il. en bl. y neg. y color.

Con una amplia e interesante introducción en las que se estudian las circunstancias históricas de la España medieval (Reilly), relaciones artísticas con las de los países vecinos y el problema del arte religioso que surge en la zona islámica y en la cristiana, se inicia el Catálogo de la Exposición con la presentación de las obras visigóticas por Gisela Ripoll de las que se exhiben algunas tan importantes como el famoso relieve de *Cristo entre ángeles* de la iglesia de Santa María en Quintanilla de las Viñas (Burgos) o la no menos conocida *Corona de Rencesvinto*, hoy en el museo parisino de Cluny. Marilyn Jenkins nos habla de El Andalus como una auténtica en-

crucijada del mundo mediterráneo. Las obras presentadas, capiteles califales, la interesante pila del Rey Badis del Museo de Granada, los botes y arquetas de marfil o metálicos, los tejidos, etc., dan idea clara del esplendor del arte hispano-árabe o andalusí.

El arte cristiano del Reino de Asturias convivió con el del Islam y Arbeiter y Noack-Haley analizan el interés de su arquitectura tanto palaciega como eclesial. Sus obras más famosas como la *Cruz de los Ángeles* o la conocida *Arqueta de las Ágatas* se incluyen en la sección que exhibe las obras del arte mozárabe cuyos específicos caracteres analiza Werckmeister y de cuyas manifestaciones destacan con inusitado esplendor sus obras miniadas, como algunos de los *Beatos* tan importantes como *el de San Severo* sin que falten algunos elementos arquitectónicos del período que completan la visión de este arte con la de la escultura del magnífico sepulcro de San Martín de Dumio, hoy en el Museo Diocesano de Braga (Portugal).

Serafín Moralejo estudia el arte románico que florece al borde del Camino de Santiago, Klein los caracteres que este arte muestra en Cataluña en tanto que Simón analiza el románico tardío, el de más ricas manifestaciones como el famoso *Pórtico de la Gloria* o los *relieves de la Anunciación* en el Claustro de Silos (Burgos). Se exhiben obras de la máxima importancia como un precioso relieve de Saint Sernin de Toulouse, la famosa columna de San Payo de Antealtares, en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, y las pinturas de San Baudelio de Berlanga, traspasadas a lienzo y repartidas en museos norteamericanos. El Sarcófago de doña Sancha, de Jaca, el de doña Blanca de Nájera o el de Alfonso Ansúrez en el citado Museo Arqueológico, muestra la importancia de la escultura funeraria y las obras de la eboraria de los talleres de León y San Millán de la Cogolla, como los impresionantes Crucificados de Fernando y Sancha y el de Carrizo, o la arqueta de San Millán, la originalidad y belleza de este campo en el que se inician los progresos escultóricos.

Las minuciosas fichas de las obras expuestas acompañadas de magníficas ilustraciones facilitan la consulta de esta obra que desborda el mero contenido de un Catálogo por las espléndidas introducciones a los distintos períodos del prerrománico y del románico español.

MARGARITA ESTELLA

NYERGES, E.: *Pintura Española*. Budapest, Museo de Bellas Artes, 1996, 140 pp. con ils. + 6 hojas.

La magnífica colección de pintura española que conserva el museo de Budapest desde el siglo xv al xix ha sido expuesta en Madrid, desde finales del 1996 a comienzos del 1997, en las salas de exposiciones del banbo Bilbao-Vizcaya.

La obra que hoy comentamos trata el mismo tema pero subsana algunas ausencias muy notables en la exposición citada como por ejemplo las tablas de Pere Val: *Santa Ana, la Virgen y el Niño con donante*, el *San Sebastián* del Maestro Villalobos y algunas otras más del siglo xv, así como la interesantísima *Alegoría de las Pasiones Humanas*, del Maestro de Alcira, de mediados del siglo xvi.

Es por ello por lo que esta publicación debida a Eva Nyerges, conservadora del Museo de Budapest, adquiere mayor interés ya que estudia, además, cada una de las obras atendiendo no sólo a su aspecto artístico sino histórico e iconográfico, poniendo al día la bibliografía sobre cada una de las obras españolas que alberga el museo. El estudio —a modo de catálogo— va precedido de una introducción en la que se pone de manifiesto las diversas colecciones de donde proceden las piezas y el interés que nuestra pintura despertó desde antiguo en el coleccionismo húngaro.

ISABEL MATEO GÓMEZ

Exposición de *Pintura Flamenca del siglo XVI (Gran Canaria, Tenerife)*. Casa de Colón. Las Palmas de Gran Canaria. Servicio Insular de Cultura. 1995, 136 pp. + 22 ils.

G. Angulo González y A. de Béthencourt Massieu recuerdan en sus respectivos trabajos, previos al catálogo propiamente dicho, la relación existente entre la llegada de obras procedentes de los Países Bajos, a los templos y capillas privadas de las Islas y la importancia económica que, desde fines del siglo XV y a lo largo del XVI tuvieron, en ellas, las plantaciones de caña de azúcar que propiciaron «un desarrollo espectacular de este cultivo» y han llevado a reconocer, con acierto, este fenómeno como la «cultura atlántica del azúcar» debido, en buena parte, a que en esta época «Amberes pasa a ser el gran centro receptor y distribuidor del azúcar en Europa».

Constanza Negrín Delgado que dedicó su tesis doctoral a la *Pintura flamenca en Canarias* fue la Comisaria de esta interesante exposición y la autora de los estudios de las veintidós obras expuestas. Algunas, con interés y calidades muy especiales, son aportaciones al conocimiento del panorama artístico flamenco de fines del siglo XV y casi todo el siglo XVI.

Conviene señalar, entre las obras expuestas, la deliciosa tablita de la *Huida a Egipto*, obra probable del «Maestro de la Leyenda de Santa Catalina» de propiedad particular. También se expuso un bello retablo, llamado de *Antón Cerezo*, del pueblo de Agaete, en el que se agrupan cinco tablas de mano de Joos Van Cleve que forman los trípticos de *Nuestra Señora de las Nieves* y *Nuestra Señora de la Concepción*, con las pinturas de la Virgen con el Niño, en trono y los retratos de Antón Cerezo, con su hijo y el de Sancha Díaz de Zorita, que debieron de pertenecer al primero de los citados y dos espléndidas puertas con San Antonio Abad y Estigmatización de San Francisco del interior del de *Nuestra Señora de la Concepción* y obras bien características, del gran maestro de Amberes Joos Van Cleve.

Otro importante tríptico que se atribuye a Pieter Coecke con *Natividad*, al centro, *Circuncisión* y *Presentación del Niño en el Templo*, en los laterales, y *Anunciación*, en grisalla, al exterior convendría, en nuestra opinión, relacionarlo con el arte de Pieter Aertsen por el estilo y composición de las escenas que figuran en las puertas.

Otras pinturas representativas del «Maestro del Hijo Pródigo», Marcellus Caffermans y otros pintores, completaban la visión artística de la pintura de los Países Bajos en la bella tierra canaria.

ELISA BERMEJO

MOURA SOBRAL, Luís de: *Do sentido das imagens. Ensaio sobre pintura barroca portuguesa e outros temas ibéricos*. Lisboa, Editorial Estampa, 1996, 282 pp. con 208 ils. en bl. y neg.

Esta interesante publicación se compone de 18 artículos del autor, algunos inéditos y otros publicados en distintas revistas que se dan a conocer en su conjunto por el nexo iconológico que los unifica como reflejo del pensamiento estético de la época barroca en España, Portugal e Iberoamérica.

Cada uno de ellos constituye una auténtica lección, agrupando en su primera parte los dedicados a problemas de estilo e iconografía en por ejemplo Josefa de Obidos. Es muy interesante el referente a las obras atribuidas a Juan Fernández el Labrador y a Sánchez Cotán por el análisis en profundidad del simbolismo de los bodegones. Dedicó otros al pintor portugués Bento Coelho que desarrolla su arte al calor de la pintura hispánica y sobre el que aporta el estudio de un manuscrito en su homenaje. Otros tratan de la serie de lienzos del Monasterio de la Salzedá en Portugal que se ajusta «a un complejo y agudo concetto» típico de la estructura emblemática. Son muy interesante los dedicados a Valdés Leal.

En una segunda parte trata en diversos artículos los programas y problemas de la pintura portuguesa de la Contrarreforma comentando, por ejemplo, el Tratado de Luis Núñez Tinoco sobre la Teoría de la Pintura o analizando la tradición del retrato de Corte en el reinado de Juan V.

La tercera parte incluye temas de tanta actualidad como el estudio de las Meninas de Dalí, alude a los juicios del Zeri o da noticia de la actividad del arquitecto portugués Vasconcelos en Lima.

La amenidad de los textos no es óbice a su profundidad y al amplio despliegue de los conocimientos del profesor Moura en todos los temas tratados. Para el lector español son lúcidas visiones de aspectos importantes del arte de la Península o de su proyección en América.

MARGARITA ESTELLA

LAHOZ, M.^a Victoria: *Escultura funeraria gótica en Álava*, Diputación Foral de Álava, Vitoria-Gasteiz, 1996, 264 pp. y figs. en bl. y neg.

Llega a nuestras manos una nueva aportación sobre un tema que, desde hace ya algunos años, viene despertando el interés de los historiadores del arte: el mundo de la muerte y su reflejo en la escultura funeraria. En esta ocasión el marco geográfico es Álava y los límites cronológicos los siglos de nuestra Baja Edad Media. Así, a los bien conocidos trabajos de los profesores Yarza, Núñez, Moralejo, Ara Gil, Gómez Bárcena y Franco Mata, entre otros, se suma ahora el que nos ofrece la Dra. Lahoz.

El libro que comentamos supone, en realidad, la publicación de una parte de la tesis doctoral «Escultura gótica en Álava», defendida por la autora en la Universidad de Salamanca en julio de 1992. Cuenta con doce capítulos de los que nueve (III-XI) se corresponden con el análisis estilístico e iconográfico de los conjuntos funerarios góticos existentes en los distintos centros religiosos alaveses, ordenados aquéllos cronológicamente dentro de cada uno de éstos. Se tienen en cuenta los datos referentes a la genealogía, trayectoria vital y espiritualidad personal del difunto, sin olvidar el aporte documental y literario ni el entorno histórico, cultural y, fundamentalmente, teológico y litúrgico del momento. Se aborda, de este modo, el examen de los sepulcros conservados en la catedral de Santa María y parroquias de San Vicente, San Pedro y San Miguel en Vitoria, en la colegiata de Armentia, parroquias de Santa Cruz de Campezo y Urbina de Basabe, ermita de San Martín de Cripán y el espléndido conjunto de los Ayala en el monasterio de Quejana. Nueve capítulos monográficos, por tanto, precedidos de una primera introducción general, a modo de nota preliminar, y una segunda más específica que constituye, en definitiva, un esfuerzo de síntesis de los distintos aspectos contemplados. No falta tampoco la aproximación, a través de las fuentes, a la escultura funeraria desaparecida (cap. XIII) ni el imprescindible apartado bibliográfico.

La obra supone, en fin, no solamente un buen catálogo, metódico y riguroso, sino también una interesante contribución al conocimiento de la escultura gótica hispana.

GEMA PALOMO

VILLEGAS, Ramón N.: *Kayaman. The Philippine Jewelry Tradition*. Manila, The Central Bank of Philippines, 1983, 210 pp. con numerosas ilustraciones en color y blanco y negro.

Llega ahora a nuestras manos este estudio sobre joyería y objetos de adorno realizados en Filipinas desde los tiempos más remotos hasta casi nuestros días. Los objetos estudiados pertenecen a colecciones oficiales, aunque también se han tenido en cuenta algunos de colecciones

privadas por su especial importancia. Abarca todos los estilos, técnicas y materiales trabajados en las islas a través de los tiempos. En cuanto a los materiales, aunque son muy diversos, diferencia, sobre todo, las piezas hechas en piedras como jade, amatistas, etc., y las de oro, que son las más abundantes. En la larga etapa precolonial la joyería filipina era de gran calidad y tuvo una fuerte personalidad, aunque en algunos momentos absorbió distintas influencias de los países limítrofes. Durante la colonización española en muchas zonas va a persistir lo autóctono, pero el gusto occidental se acaba imponiendo. Aumenta espectacularmente el número de plateros tanto en Manila como en las zonas rurales con más tradición. Hay que señalar la llegada de numerosos artistas chinos atraídos por las posibilidades de trabajo, ante la demanda de piezas existente en Filipinas y ante el éxito que en Europa tenían los objetos chinos, aunque asimilaron muy pronto los estilos filipino y europeo. El resultado fue que surgieron unos trabajos de gusto exquisito que se exportaron en grandes cantidades.

En cuanto a la tipología, llama la atención el conjunto numerosísimo de piezas de carácter religioso que se hicieron, aunque por supuesto predominan las piezas de ostentación de variada tipología como anillos, broches, collares y sobre todo pequeñas peinetas para el cabello. Existen cuadros con retratos que muestran, precisamente, cómo se enjoyaban las damas.

Se trata, pues, de una importante aportación a la historia de la joyería en una zona geográfica en la que este tipo de estudios, hasta ahora, eran muy escasos. La edición está muy cuidada y se completa con cuadros sinópticos comparativos y unas magníficas reproducciones en color.

AMELIA LÓPEZ-YARTO

TEJADA VIZUETA, Francisco: *El Señor de la Humildad de Higuera la Real*. Zafra, Japatur, 1996, 170 pp., con ils. en color y en bl. y neg.

Con motivo del tercer centenario del traslado de la imagen del Señor de la Humanidad a su actual iglesia, el autor da a conocer en extracto la abundante documentación sobre esta villa extremeña, sus iglesias, obras de arte y mecenas que las patrocinaron, muchos de ellos indios como Francisco Fernández de Ávila, Dávila, que patrocina la importante obra del Colegio e Iglesia de Jesuitas de San Bartolomé, destinada a cobijar la famosa imagen, o Tomás García de Cárdenas que envía un rico legado de coronas de oro y figuras de marfil procedentes de las islas Filipinas.

Con minuciosidad nos da a conocer la construcción de la parroquia, obra de primeros del siglo XVII en las que interviene Diego Martínez Hermoso, de sus capillas y ornamentos como rejas o retablos, incluido uno perdido de Luis de Morales o el encargado de Domingo de Urbin y Jerónimo Ramírez.

Precedida de la biografía de Fernández de Ávila da amplia nota de los avatares de la construcción jesuítica, el colegio e iglesia de San Bartolomé, con una portada que no le pertenece y una magnífica serie de retablos, que como el mayor presenta interesante imaginería de Antonio Florentín.

La expulsión de los jesuitas dañó la conservación de esta magnífica construcción, actual ayuda de parroquia, quedando en poder de diferentes cofradías los bienes del Santo Cristo.

Estos estudios locales, basados en el análisis de la documentación, van tejiendo la historia del rico patrimonio artístico de nuestra geografía española y aclarando en muchos casos puntos oscuros de nuestro arte.

MARGARITA ESTELLA

LINAGE CONDE, Antonio: *San Benito y los Benedictinos*, 7 vols., más una de cartografía, Braga, 1991-1993.

De monumental podemos calificar la obra de Antonio Linage Conde, historiador del monacato y particularmente del benedictino, sobre *San Benito y los Benedictinos*, pues en sus siete gruesos volúmenes analiza la imponente figura de San Benito de Nursia y la historia de la orden benedictina, con su importante trascendencia, tanto histórica como en su proyección artística.

En los distintos volúmenes nos aproxima la figura de San Benito, la regla benedictina y su primera expansión desde Cluny en la noche de la alta edad media, analizando también las distintas órdenes que en la edad media tienen su origen en la benedictina, entre ellos los camaldulenses o la más conocida del Cister. Centrando el desarrollo de la orden benedictina, estudia exhaustivamente su importancia a lo largo de la edad moderna y de la contemporánea, llegando hasta la actualidad. Destacaremos como complemento a esta obra, los dos volúmenes VII dedicados a índices y cartografía, ambos de gran utilidad.

WIFREDO RINCÓN GARCÍA