

Es evidente, por lo tanto, que la exposición recoge una mínima parte de lo mucho aportado por el proyecto en su conjunto. Sin embargo, hay otras circunstancias que respaldan la trascendencia de su presentación en España. La primera de ellas es el hecho, insólito sin duda, de que por primera vez se exhibe entre nosotros una exposición monográfica de un pintor, perteneciente a lo que fue el Virreinato de la Nueva España, dentro del amplio ámbito de la cultura hispana del siglo XVII. Y ningún lugar más indicado para recibirla que la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que ha tenido así ocasión de rectificar la acogida tan fría y distante que mostró con los artistas de esta procedencia durante el siglo XVIII.

La calidad y la personalidad de la obra de Cristóbal de Villalpando estaban reclamando esta atención. Relacionada durante mucho tiempo con la obra de Valdés Leal, del que se pretendía que derivaba una pincelada deshecha, en la que la mancha del color primaba sobre la línea que definiera los contornos, la pintura de Villalpando se muestra, sin duda, deudora de precedentes inevitables, como el omnipresente Rubens, pero al mismo tiempo anuncia una seducción por fórmulas más relacionadas con la pintura cortesana —de la corte metropolitana— como sugieren los responsables de la investigación. Pero si estas referencias permiten incluir a Villalpando en el círculo de los pintores barrocos españoles, otra, más específica, le singulariza como novohispano. Y ésta es la incorporación deliberada de referencias a lo que ya para estas fechas, últimas décadas del siglo XVII, es la producción de la propia escuela de pintura virreinal que se desarrolla principalmente en las ciudades de México y Puebla, como han puesto de manifiesto los responsables de este acucioso trabajo.

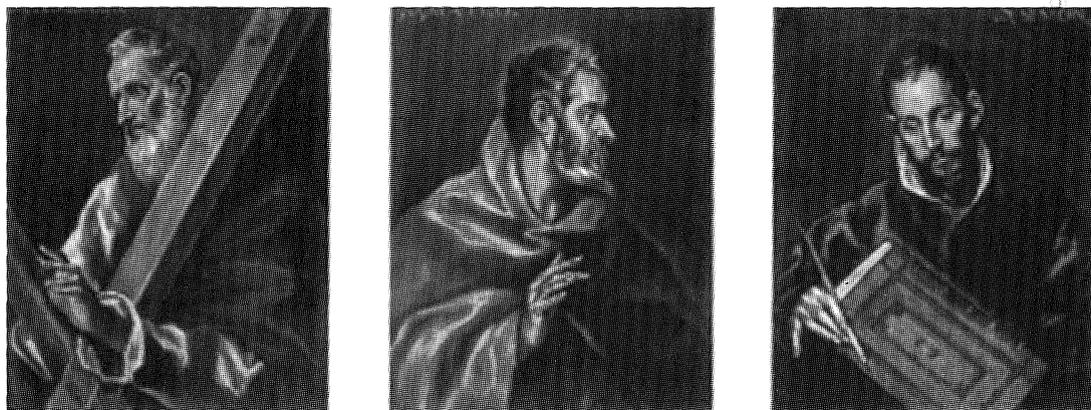
A todos los aciertos que han acompañado a este proyecto, del que se podrá discrepar o no en las atribuciones o en la cronología dada a algunas de las obras, del mismo modo que sucede con todos los trabajos que arriesgan planteando hipótesis, sólo puede que le falte un capítulo dedicado a la contextualización del personaje en el conjunto de su propia sociedad. Su obra, cargada de voluptuosidad y alusiones al complejo mundo de las interpretaciones cosmológicas del momento, no es sólo el producto de un pintor bien dotado, sino la creación de un artista plenamente integrado con las preocupaciones de los círculos más cultivados de su entorno, que fueron amplios y prestigiosos. De ahí que las referencias que se hacen en el prólogo del catálogo a una similitud entre las condiciones que nutren a la pintura murciana y a la novohispana, nos parezca que emprobecen y tergiversan sin necesidad de una realidad mucho más rica de lo que aquí se reconoce. A las pruebas, que son muchas, puede remitirse el interesado.

M^a CONCEPCIÓN GARCÍA SÁINZ
Museo de América

EL GRECO CONOCIDO Y REDESCUBIERTO

Como Comisario y autor del catálogo, el profesor Pérez Sánchez muestra al visitante y lector una magnífica exposición e interesante estudio sobre el *Apostolado* del marqués de San Feliz, enmarcado por otras exquisitas obras del cretense. La temática del «Apostolado» fue abundante en la obra del Greco en España en una etapa avanzada del maestro y no muy distantes en tiempo las unas de las otras. Entre los «Apostolados» que se conservan, más o menos completos, tenemos el de la catedral de Toledo, el del museo del Greco y el que se expone de la colección San Feliz, restaurado. Existen otros pero dispersos por museos y

colecciones nacionales y extranjeras. El «Apostolado» del marqués de San Feliz fue considerado por Wethey como obra de escuela pero, después de la limpieza y restauración, los criterios han cambiado al revelarse como una serie de excelente calidad hasta el punto de poder considerarla como obra autógrafa del maestro.



El Greco. *San Andrés, San Mateo, San Simón*. Oviedo. Colección Marqués de San Feliz.

La introducción al catálogo es una admirable síntesis de la apreciación de la crítica sobre El Greco y, respecto a las obras expuestas, la Anunciación (col. privada), el Santo Domingo (col. Plácido Arango), La Sagrada familia con santa Ana (Hospital Tavera de Toledo), Estigmatización de San Francisco (col. Juan Abello), Cristo crucificado (col. privada de Sevilla), el Apostolado, del marqués de San Fiz Las lágrimas de San Pedro (Hospital Tavera de Toledo) San Francisco en Éxtasis (col. privada de Madrid) y la Anunciación (col. Central-Hispano de Madrid), son estudiadas y catalogadas en sus fuentes históricas, estilísticas, de procedencia e iconografía con la exhaustividad y rigurosidad que caracterizan al autor del catálogo.

Rafael Alfonso y Almudena Sánchez como restauradores del «Apostolado» de San Feliz, cierran el catálogo con un detallado estudio del proceso de restauración.

ISABEL MATEO GÓMEZ

EL PINTOR VICENTE BERDUSÁN, 1632-1697 (Museo de Navarra, Mayo-Julio, 1998)

La interesante y sugerente exposición monográfica sobre el pintor aragonés establecido en Navarra, Vicente Berdusán, pone de manifiesto la necesidad de ir conociendo en profundidad a estos pintores periféricos que supieron asimilar las influencias de la pintura de la corte, posterior a Velázquez, y de otros artistas de primer orden provinciales, pero con características propias.

En este sentido hay que destacar el libro en preparación de Pérez Sánchez sobre *La pintura madrileña de la segunda mitad del siglo XVII*, el de Ros Agüera sobre *Pintura y sociedad en el siglo XVII. Murcia un centro del barroco español* citado por Brown en la Introducción al