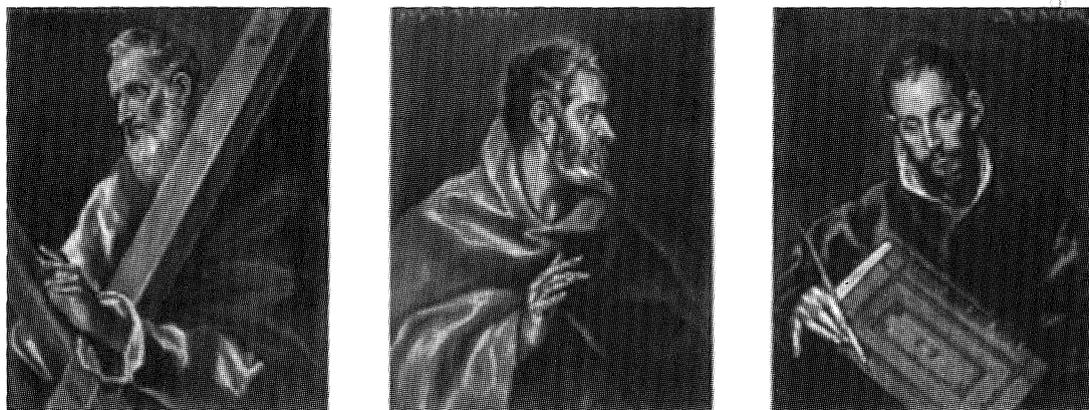


coleccionaciones nacionales y extranjeras. El «Apostolado» del marqués de San Feliz fue considerado por Wethey como obra de escuela pero, después de la limpieza y restauración, los criterios han cambiado al revelarse como una serie de excelente calidad hasta el punto de poder considerarla como obra autógrafa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

catálogo de la Exposición de Villalpando, a propósito de la conveniencia e importancia que adquieren estos focos periféricos en su desarrollo aunando lo autóctono y personal con lo aprendido de los maestros de la corte e incluyendo entre aquellos Villalpando.

En este contexto debe incluirse a Vicente Berdusán de quien había algunos trabajos monográficos como los de Casado Alcalde y Angulo, pero estaba necesitado de una revisión y exposición de su obra de una forma más completa.

Los Comisarios de la Exposición, M^a Concepción García Gainza y Ricardo Fernández han hecho una acertadísima selección de la obra del pintor y a los capítulos elaborados por ellos se suman otros de especialistas sobre el tema como López Murías, Borrás Gualis, Pedro L. Echeverría y Orta Rubio.

El catálogo es un libro sobre el pintor ambientándolo en su entorno histórico y artístico. A estos dos aspectos dedican sendos capítulos Orta Rubio centrándolo en la ciudad de Tudela donde desarrolla la mayor parte de su obra el pintor cuando llega desde Zaragoza, ofreciéndonos el ambiente socio económico, culto y popular, y el del entorno artístico de Tudela es estudiado por Fernández Gracia, centrándolo en la acogida y promoción del estilo, el mecenazgo de la Iglesia, tanto del clero secular como regular y la abundancia de pintura y de pintores que en el s. XVII destacaron en Tudela sobre otras comarcas de Navarra, dedicándole especial atención a Berdusán en el aspecto humano y profesional. La biografía del pintor y la importancia del taller quedan recogidos a través de la consulta de una prolija bibliografía y fuentes documentales muy especialmente del Archivo de Protocolos de Tudela. En este capítulo se reproducen obras del pintor en retablos, como el espléndido de la capilla de San Joaquín en la catedral de Huesca y el de las Dominicas de Tudela, donde pinta también bellísimas pechinas.

A M^a Concepción García Gainza se debe el capítulo fundamental sobre el pintor y su obra cuya evolución estudia por décadas. Considera a Berdusán como un pintor religioso —esporádicamente retratista— de una religiosidad supeditada a la Contrarreforma y a la espiritualidad barroca. Nos lo presenta como pintor de ciclos para catedrales y conventos, cuyas iconografías le vendrían impuestas por la clientela y como artista de factura suelta y rápida. Quizá lo más interesante sea el apartado de la filiación artística del pintor en el marco de la pintura española del siglo XVII. Advierte en él una mayor vinculación con la escuela madrileña que con la vecina aragonesa, de donde provenía, considerándole como el mayor representante navarro del XVII y a esta escuela como filial de la madrileña. La sugerencia dada por Angulo sobre la posible vinculación de Berdusán con Carreño se confirma con una serie de documentos aportados por la profesora García Gainza después de la muerte del pintor, relacionados con su viuda e hijo. Su estancia en Madrid se enriquece con el contacto de otros artistas del momento, muy especialmente Rizi y Claudio Coello pero, además, Velázquez se ve reconocido en la *Inmaculada Niña* evocadora del modelo de la Infanta Margarita niña y en la *Conversión del duque Guillermo de Aquitania*, donde están presentes algunos modelos de la Rendición de Breda.

Echeverría Goñi dedica un capítulo cuidadoso y puntual sobre las fuentes gráficas que utilizó Berdusán en sus obras. Los flamencos —como en otros pintores de la época— son los preferidos por el artista, amén de los grabados que aportaron algunos libros religiosos referidos a vidas de santos, órdenes religiosas, etc...

No podía dejarse al margen la pintura del aragonés de origen, Berdusán, en Aragón. Gonzalo Borrás aborda esta cuestión resaltando la importancia que va adquiriendo cada día la localización y calidad de numerosas obras del pintor en Aragón, muy especialmente en Da-



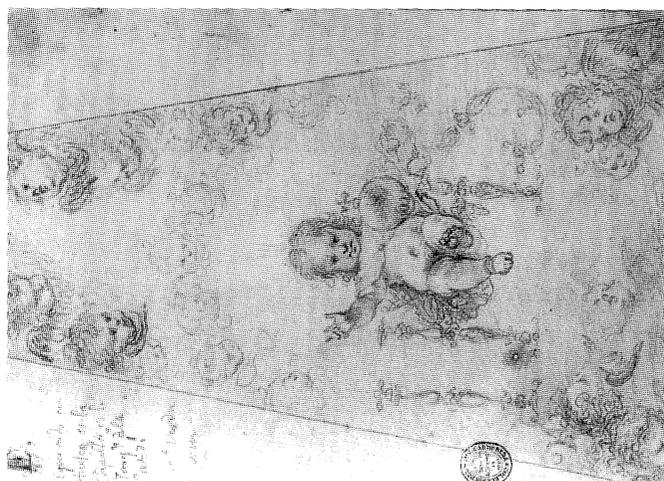
3



2



4



1

- Figura 1. V. Berdusán, *Niño Jesús bendiciendo* (dibujo 1). Madrid. Biblioteca Nacional.
 Figura 2. V. Berdusán, *La Virgen y San José imponiendo el collar a Santa Teresa*. Tudela. Convento de Capuchinas.
 Figura 3. V. Berdusán, *Santa Catalina*. Pamplona. Museo de Navarra.
 Figura 4. V. Berdusán, *Conversion del Duque Guillermo de Aquitania*. Zaragoza. Museo.

roca, Huesca, Magallón, Tarazona, Villafranca del Ebro y Zaragoza. Presta atención a la obra segura, firmada o documentada del pintor, pero sugiere la necesidad de seguir indagando en ello y en la influencia que pudo ejercer Berdusán en otros pintores.

La técnica pictórica —ya aludida por García Gainza— la desarrolla plenamente en otro capítulo López Murías, buen conocedor del pintor. Factura, color, procedimientos pictóricos, dibujo, etc... todo ello en muchos casos —sobre todo en el color— supeditado a las necesidades compositivas e iconografía del cuadro. Establece, además, diferencias técnicas entre los distintos períodos de la obra de Berdusán.

La cronología biográfica y artística se debe a Fernández Gracia, quien consigue una tabla rigurosamente ordenada y útil para el investigador y, por último, el catálogo de la obra lo llevan a cabo los Comisarios de la Exposición, García Gainza y Fernández Gracia. Cada ficha constituye un exhaustivo estudio del cuadro en su aspecto técnico, histórico y compositivo, con una bibliografía completa sobre cada uno de ellos.

Para terminar, una interesante y bella exposición acompañada de un espléndido catálogo en contenido, con textos y bibliografía rigurosas, amén de magníficas y abundantes láminas en color.

ISABEL MATEO GÓMEZ

FEDERICO GARCÍA LORCA. GRABADO EN LA MEMORIA.
Marbella, Museo del Grabado Español Contemporáneo, Junio 1998.

Pocos años pueden igualarse, en cuanto a la conmemoración de centenarios, a la fecundidad del actual. La muerte de Felipe II, el nacimiento de Zurbarán, las postrimerías de nuestro imperio ultramarino, el surgimiento de las generaciones literaria y pictórica del 98 o el nacimiento de Federico García Lorca son sólo algunos de los acontecimientos recordados en este 1998.

Al igual que los otros, este último hecho, que rememora a una figura cuya incidencia se ensancha por todo el mundo artístico-cultural de nuestro primer tercio de siglo, no podía pasar desapercibido a la iniciativa artística de hoy. Y, así, entre otras actividades que nos han traído a García Lorca a la actualidad, podemos destacar la muestra que le ha dedicado el joven museo de Marbella.

A través del grabado, cinco notables artistas (Miguel Condé, Josep Guinovart, Lucio Muñoz, Eduardo Naranjo y Matías Quetglas), han interpretado una de sus más profundas y acabadas obras poéticas, el sentido *Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías*, de 1935. A lo que suma Eduardo Naranjo sus grabados para *Poeta en Nueva York*, que el granadino escribiera entre 1929 y 1930.

Estos últimos son trece aguafuertes, realizados por el extremeño entre 1986 y 1990, que nos sitúan, aún en medio de su tremenda carga onírica, en las impresiones que esa gran ciudad del Hudson dejó en el Lorca viajero. No obstante, los cinco pintores —incluido el propio Naranjo—, al interpretar la sentida elegía brindada por el poeta al torero, (ya que todos ellos, entre 1991 y 1995, dedicaron cuatro estampas a este dolorido lamento), fundamentalmente nos acercan a terrenos más castizos. De este modo, la estampación de sus *lecturas* del *Llanto* se convierte no sólo en un punto de partida temático, sino también en el eje fundamental de la muestra. Al tiempo que, este hecho, presta unidad al diferente modo de sentir y hacer de