

BIBLIOGRAFÍA (*)

MARTÍNEZ JUSTICIA, María José, *La Vida de la Virgen en la escultura granadina*. Madrid, Fundación Universitaria Española, Fundación Caja de Granada, 1996, 372 pp. con 50 láms. en b. y n.

La obra se inicia con una introducción en la que de forma sintética se describe su contenido. Estudia los antecedentes bibliográficos en general y los concretos referidos al tema en España delineando en cada capítulo los precedentes del tema, su transmisión, evolución y cambios destacando en su caso la originalidad de la escultura granadina en su representación.

Destaca el capítulo dedicado a la Inmaculada Concepción de la Virgen, como es lógico en una Granada inmaculadista. La Vida de la Virgen antes de la Encarnación presenta escaso desarrollo plástico que se desborda en las representaciones de María como Madre de Dios, capítulo que incluye, entre otros, los temas de la Anunciación-Encarnación o el de la Adoración de los Magos.

Los temas de la Pasión en relación con la Virgen se estudian en el Capítulo de la Compasión de María destacando la austeridad formal y el profundo contenido espiritual de sus representaciones granadinas.

Desde un punto de vista cronológico se advierte que en el siglo XVI predominan las obras en relieve con los temas de María como Madre de Dios, siendo en la época barroca cuando florece con inusitado esplendor las esculturas de la Inmaculada o de la Virgen Dolorosa, en figuras exentas, donde puede comprobarse la originalidad de las creaciones granadinas.

No es posible adentrarse ahora en la densidad de este estudio del que sólo queremos dar noticia de su aparición y de su importancia en la materia que aborda. Las ilustraciones aclaran lo expuesto y en su conjunto constituye una obra fundamental en el campo de la Iconografía religiosa.

MARGARITA ESTELLA

MAJLUF, Natalia y WUFFARDEN, Luis Eduardo, *La piedra de Huamanga: lo sagrado y lo profano*. Museo de Arte de Lima, 22 julio al 5 de septiembre de 1998, 170 pp., con 223 il. color y varias fgs. en b. y n.

En una amplia introducción, exacta monografía de este arte de la «huamanga», se define este material, el alabastro andino, y su utilización en la talla escultórica en la región de Ayacucho donde el año de 1586 se localiza precisamente en la ciudad de Huamanga, rebautizada modernamente como Ayacucho, cierta «cantera de alabastro blanco muy grande».

(*) Sección coordinada por M.^a Paz Aguiló.

Este género peculiar de la «pequeña escultura» religiosa y profana constituyó el contenido de la Exposición, aunque el uso de esta piedra se extendió al campo arquitectónico y al de la realización de objetos utilitarios, como pilas entre las que destacan la que fue base del Monumento a la Libertad, en Ayacucho. Los objetos expuestos ilustran los capítulos de la Exposición destacando los presentados en relación al espacio de lo religioso con relieves muy bellos de fina factura —Cristo entre Santos, n.º 2, San Cristóbal, n.º 6 o la serie de la vida de Santa Rosa, n.ºs 17-30— y algunas imágenes de hasta 47,5 cms. de gran calidad como el de San Francisco de Asís —n.º 49—. Como ecos de la Ilustración y realizadas en el siglo XIX abundan las figurillas de temas profanos siendo curiosas aunque caricaturescas las piezas alegóricas de la lucha por la Independencia. Estas fechas marcan la decadencia del arte que se refugia en temas populares o de devoción de carácter artesanal.

El Catálogo concebido como continuación del estudio introductorio al que las obras expuestas contribuyen a su comprensión es una aportación fundamental en este campo específico.

MARGARITA ESTELLA

CEA GUTIÉRREZ, Antonio: *El Tesoro de las reliquias. Colección de la Abadía Cisterciense de Cañas*. Fundación Caja Rioja. Logroño, 1999. 200 pp. con ilustraciones en color y dibujos del autor.

La continuada política de exposiciones que la Fundación Caja Rioja viene dedicando al Patrimonio por ella restaurado ha dado como resultado este libro que en adelante constituirá la referencia de la Exposición Permanente sobre el Tesoro del Relicario que se mostrará en el Monasterio de Cañas. En este caso debemos felicitarnos por tener en las manos un excelente libro, prologado por Alfonso Emilio Pérez Sánchez, en el que el autor dedica dos amplios e interesantes capítulos a «Las Colecciones del Monasterio» y a «El tema de las reliquias en Gonzalo de Berceo», además del Catálogo, que recoge tanto los aspectos del carácter devocional de las reliquias como el valor artístico y artesanal de este tipo de piezas.

En el prólogo se justifica la necesidad de las reliquias, atendiendo a la consideración generalizada de que el contacto físico con la reliquia habría de transmitir algo de la «virtud» del difunto, advirtiéndose ya la división entre *reliquias insignes* que convertían al depositario en objeto de especialísima estima y se traducían en visitas, dádivas y legados testamentarios y las que el autor llama *reliquias maravillosas*, cualquier objeto tocado por el santo que alcanza la calidad de reliquia. Ambos tipos exigen ser conservados con respeto y decoro y nace así la necesidad de relicarios que acompañen con su belleza y dignidad el singular contenido.

En el primer capítulo se aborda sucintamente la historia del Monasterio de Santa María de San Salvador de Cañas, fundado en 1170, destacando a la abadesa doña Leonor de Osorio, quien dispuso en 1550 el definitivo armario relicario (cat. n.º 97), justo en el momento que el Concilio de Trento consolida las grandes lipanotecas monasteriales y justificando su ubicación en el coro bajo, disposición supeditada a un riguroso planteamiento iconográfico y jerárquico de la orden cisterciense. Pese a que en la mayoría de los monasterios los relicarios ocupan un espacio privilegiado y necesario como signo de prestigio en un intento de captación de peregrinos, Cañas no llegó a convertirse en santuario de peregrinaciones, quedando como abadía cisterciense, recordatorio de sus fundadores, los López de Haro.

La clasificación de las reliquias se ha hecho estableciendo series temporales, ayudada por las cartelas conservadas, en cuatro grupos desde la colección medieval hasta la época actual

pasando por una fase de fragmentación en el siglo XVIII y por su abandono en el XIX, produciendo un importante deterioro de las reliquias y de sus cartelas.

Ocho tipologías diferentes que abarcan desde la vara de Aaron (n.º 5) hasta las de la Santa Espina, los Lignum Crucis, de santos mártires, o de santos confesores de las ordenes benedictinas o cistercienses, incluyéndose las vitelas con los Agnus Dei, recortadas y utilizadas como joyas, así como las *reliquias de carácter maravilloso* atendiendo a la devoción histórica que estas piezas merecen.

El capítulo «El tema de las reliquias en Gonzalo de Berceo» incluye los textos en los que ya destaca el culto a las reliquias, empezando por la de San Millán. En la *Vida de Santo Domingo de Silos* (natural de Cañas), ya se consideran las reliquias verdaderos tesoros mal aprovechados. La disposición a doble página de los textos y de las inteligentes interpretaciones del autor permite una lectura fácil, amena y llena de sugerencias para el lector.

En el catálogo se estudian minuciosamente los relicarios de la colección, que incluyen arquillas de tipología variada, desde las medievales pintadas con escudos o con decoración geométrica, estilísticamente entroncadas con las diversas corrientes del arte hispánico, hasta las centroeuropeas *Spanhachteln* definales del XVI realizadas con tiras de castaño, ovaladas y pintadas (Cat. n.º 4 y 5). Destaca una pieza fatimí de cristal de roca (Cat. n.º 14) y una caja de cuero, las más comunes ampollas o fiolas, rosarios, joyas relicarios del XVII y XVIII en medallas y relojes y las muy abundantes cruces relicarios del XVII, algunas enriquecidas con nácar y taraceas, así como los retabillos relicarios, labor de monjas de mediados del XVII y las cruces conventuales de pared, labor de frailes o de monjas, con embutideras de vidrio. Todo ello culmina con el relicario de los Santos Juanes, donación de la abadesa doña Leonor de Osorio hacia 1550, precioso armario cuya conservación refleja el respeto de la comunidad hacia este mueble como una nueva Arca de la Alianza, definida por Berceo como «relicario y arca muy nombrada y muy bien poblada de muy santas reliquias».

MARÍA PAZ AGUILÓ

DELENDA, Odile: *Sur la terre comme au ciel, Zurbarán. Le retable de Jerez de la Frontera*, Nouvelles Éditions Mame, Belgique, 1999, 141 pp., fotografías en color y texto en francés.

Después de la edición anotada del libro de María Luisa Caturla y tras las aportaciones críticas y biográficas que la Dra. Delenda ha ido realizando en las exposiciones que han conmemorado el IV centenario del nacimiento de Zurbarán el pasado año, se presenta ahora para el público francés este trabajo que viene a sumarse a la prolífica actividad que como zurbaranista desarrolla la autora. Aunque el libro se destina a un público no especializado, no se ha desaprovechado la ocasión de incorporar rigurosamente las aportaciones de otros investigadores en relación al conjunto de la Cartuja de Jerez, obra fundamental en la producción del maestro de Fuente de Cantos.

El libro se divide en cuatro capítulos: Zurbarán y la Cartuja, Una imagen del cielo, las puertas del cielo y el silencio de la Cartuja, dejando con ello muestra de las interpretaciones iconológicas e iconográficas de cada uno de los asuntos y monjes. Los anexos son bastante útiles sobre todo en relación al encargo del retablo y a la dispersión de las obras que hoy se encuentran repartidas entre el museo de Cádiz, el de Grenoble, el Metropolitano de Nueva York y el de Poznan. El libro se ilustra con unas excelentes fotografías, algunas de apoyo, debidas a Juan Francisco Delenda.

BENITO NAVARRETE PRIETO

J. LUIS MORALES Y MARÍN: *Gregorio Ferro (1742-1812)*. A Coruña. Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1999. 323 pp. con ilustraciones.

A la abundante bibliografía del profesor Morales Marín, sobre el siglo XVIII, viene a sumarse hoy un trabajo póstumo del autor.

Se trata de un estudio sobre uno de los pintores menos conocidos de fines del siglo XVIII que estaba necesitado de una amplia monografía. Morales y Marín profundiza en el doble quehacer del artista en el aspecto pictórico y de grabador, así como en su dependencia del arte de Mengs. Todo este proceso se enriquece con la aportación de otras fuentes que relacionan a Ferro con el ambiente de la Corte y con Goya. Se subraya en la personalidad de Ferro su despegue a ocupar cargos palaciegos, dedicándose más a la Academia —como miembro de ella— y a los encargos privados.

El libro se divide en varios capítulos muy didácticamente contruidos. En el primero una cronología exhaustiva y documentada; en el segundo la biografía del artista desde el punto de vista humano y profesional; el tercero, un minucioso catálogo con importantes revisiones y nuevas aportaciones; después, en el cuarto, las fuentes documentales a través del archivo de la Academia de San Fernando y de archivos gallegos. Finaliza el estudio con una completa bibliografía y detallado índice de las Exposiciones sobre el arte y artistas de la época relacionados con Ferro.

ISABEL MATEO GÓMEZ

MATEO GÓMEZ, Isabel; LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, Amelia; PRADOS GARCÍA, José María; CANO SANZ, Pablo, *El arte de la Orden Jerónima. Historia y Mecenazgo*. Ediciones Encuentro, Madrid, 1999, 335 pp. con ilustraciones en color.

El estudio de la arquitectura y el arte promovido por la orden jerónima, era un tema pendiente de investigación en la historiografía artística de nuestro país, pese a la llamada de atención sobre el particular de don Elías Tormo, ya en 1919. Afortunadamente ese vacío queda hoy colmado con este libro en el que los autores nos ofrecen un completo panorama de lo que supuso la orden jerónima, orden genuinamente española, con respecto a las manifestaciones artísticas. El tema abierto ya por el Padre Sigüenza en su *Historia de la Orden Jerónima*, abordado por otros autores más recientes en cuestiones o monumentos concretos, se plantea ahora en toda su amplitud al abarcar aspectos históricos, espirituales, de patronazgo y artísticos referidos a la orden jerónima, a través del estudio y análisis de los sesenta y seis monasterios habidos en nuestro país, tres de los cuales —Yuste, El Escorial y San Jerónimo el Real— reúnen la condición de Sitios Reales. La particular protección que los monarcas españoles dispensaron a los jerónimos explica en algunos casos el esplendor de sus construcciones y lo selecto de los ajuares artísticos de sus monasterios, a lo que también contribuyeron la nobleza y la burguesía acomodada con sus dádivas y donaciones.

Definen los autores la tipología del monasterio jerónimo con sus tres o cuatro claustros, cada uno con diferente función, librería e iglesia. En los casos en que el monasterio mantenga relaciones con el rey, el palacio se sitúa en el interior del complejo monástico, próximo a la cabeceera de la iglesia como en Yuste. Se plantea también la figura del arquitecto jerónimo, muchas veces un fraile tracista que, como los carmelitas, dominicos o jesuitas, trabajan en los monasterios de sus respectivas órdenes. El caso de fray Antonio de Villacastín, constructor del

monasterio de Yuste o el de Fray Francisco de Santa Bárbara, sobrino del famoso arquitecto José Alberto de Pina, son significativos de este hecho.

En el capítulo de Bienes Muebles hacen los autores una fundamental aportación documental extraída del Archivo Histórico Nacional y del de la Real Academia de San Fernando. A través de los Inventarios y de otra documentación han podido reconstruir el exorno artístico de cada uno de los monasterios y reunir sobre el papel lo que había sido dispersado por la desamortización. Gracias a este esforzado trabajo podemos ver contextualizadas muchas obras importantes del arte español medieval y moderno que se encuentran ahora en otros lugares y museos. De este gran balance deducen los autores que no se puede hablar con propiedad de un «gusto jerónimo», sino más bien de una imposición del gusto artístico por parte de los patronos y donantes de obras artísticas. El apartado iconográfico, muy preciso, aborda tanto las series de la vida de San Jerónimo como las representaciones de éste como penitente y erudito.

La segunda parte del libro la forman las monografías de los monasterios en las que se vuelca ordenadamente toda la documentación inédita y las noticias bibliográficas sobre cada uno de ellos. Comprende, entre otros, monasterios tan importantes como San Jerónimo de Guisando, al que perteneció el tríptico de Juan Correa de Vivar del Museo del Prado, San Juan de Ortega, Fresdeval con el sepulcro de Juan de Padilla del Museo de Burgos, Yuste y Guadalupe. San Jerónimo de Granada; Lupiana con su bello claustro, mandado construir por don Alfonso Carrillo, arzobispo de Toledo, o Tendilla. Sobresalen del conjunto, por el papel desempeñado en la historia, los monasterios de San Jerónimo el Real de Madrid y el de San Lorenzo de El Escorial, verdadero emporio del arte de su tiempo. El compendio de monografías de monasterios se completa con la de Santa María del Parral con el retablo y sepulcros de los Villena, los sevillanos de San Jerónimo de Buenavista con la serie de Valdés Leal del Museo de Bellas Artes de Sevilla y de San Isidoro del Campo, el de la Sisle, San Miguel de los Reyes de Valencia, Mejorada de Olmedo, cuyos retablos de San Jerónimo de Jorge Inglés y de Berruguete se guardan en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid, o el monasterio de Santa Engracia de Zaragoza con la famosa portada renacentista de Morlanes el Viejo.

Abre el libro una orientada introducción sobre la Orden de San Jerónimo a cargo de Fr. Ignacio de Madrid, O.S.H., y lo cierra un apéndice de artistas jerónimos. Los autores de esta obra, Isabel Mateo, Amelia López-Yarto, José María Prados y Pablo Cano, han unido con éxito su ingente labor, ayudados por su larga experiencia como investigadores, para plasmar en *El arte de la Orden Jerónima* un texto riguroso, pleno de información y referencias, cuyo uso será imprescindible de aquí en adelante para los historiadores del arte español.

MARÍA CONCEPCIÓN GARCÍA GAÍNZA

SCHEFFLER, Felix, *Das spanische Stilleben des 17. Jahrhunderts. Theorie, Genese und Entfaltung einer neuen Bildgattung*, Verlag Vervuert, Frankfurt am Main 2000, 609 pp., 300 ilustraciones en blanco y negro.

Las exposiciones y la literatura sobre la pintura de bodegón y floreros del siglo XVII europeo han proliferado de manera vertiginosa en las últimas décadas. De esta caudalosa aportación no podía estar ausente nuestro país, donde semejante pintura posee indudables características propias. Con un intervalo de pocos meses han aparecido en las librerías dos monografías que podemos considerar ejemplares, la de Peter Cherry, editada felizmente en español, y la presente, en alemán, formando parte esta última, como quinto volumen, de la serie *Ars Iberica*, con la que la Asociación Carl Justi está abriendo un poderoso camino en el noble afán de

reverdecer los estudios de Historia del Arte Español en los países de habla germana, abandonados allí desgraciadamente hacía bastantes años.

El extenso y minucioso estudio de Scheffler se vertebra en cuatro secciones o capítulos. El primero se consagra a hacer un repaso de la teoría artística sobre la pintura de naturalezas muertas y flores entresacada de los tratados ibéricos de pintura, desde el portugués Francisco de Holanda, pasando por Guevara, Céspedes, Carducho, Pacheco y Jusepe Martínez, hasta desembocar en Palomino. En ello el autor se atiene a la tendencia, ahora muy generalizada, de atribuir una importancia, acaso excesiva, a la teoría artística hispana, que no fue excesivamente original sino muy conservadora y apegada a la italiana, y tampoco parece que ejerciese una decisiva influencia en la orientación y praxis de los pintores. Pese al esfuerzo de Pacheco por valorar tardíamente el nuevo género, hubo que llegar a Palomino, ya en el XVIII, para que aquél apareciese plenamente consolidado, cuya calidad dependía no ya de una clasificación dentro de una categoría hasta entonces lastrada de prejuicios, sino de la capacidad técnica de cada pintor. El segundo capítulo estudia la prehistoria de la pintura de bodegón y florero en España en tanto en cuanto muchos elementos de ella hicieron su aparición tempranamente, ya en el siglo XVI, como objetos particulares de amplios programas decorativos en Toledo (Sala Capitular de la Catedral), Granada (Alhambra) y Sevilla (Galería de los Prelados del Palacio Arzobispal). Al nacimiento del bodegón, ya durante el XVII, se dedica el tercer apartado, donde, como desencadenantes comunes a la génesis del género en toda Europa, se analizan los precedentes literarios de la antigüedad clásica y los modelos arqueológicos; en ambos se hallan los fundamentos compositivos y muchos de los motivos de las naturalezas muertas y los floreros (uvas, pájaros, objetos pendientes...), que los pintores reconstruyeron en un ejercicio de genuina *Ekfrasis*. Finalmente el último capítulo se propone sistematizar los bodegones en tipos y categorías que se desenvuelven y evolucionan a lo largo del siglo XVII, sin desatender la vertiente simbólica y alegórica que algunos pueden ofrecer.

Como se habrá podido comprobar en esta apretada síntesis, el autor no ha querido hacer tanto una historia al uso del bodegón en España, es decir una lista de autores y un catálogo de sus obras dispuesto por orden cronológico, cuanto una reestructuración ideológica del tema atendiendo a puntos de vista diferentes. Su aportación nos parece, en ese sentido, complementaria de la realizada por otros estudiosos, pero muy importante para comprender en toda su amplitud y complejidad la génesis, la tipología y el significado del bodegón barroco español.

ALFONSO RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS