

BIBLIOGRAFIA

CERVERA VERA, Luis: *Intervención de Juan de Herrera en ediciones de libros*. Madrid, Institución de Valencia de Don Juan, 1996, 96 págs. con 7 figs. y 1 firma.

Con esta aportación el arquitecto Luis Cervera Vera nos permite conocer mejor la vida y obras de Juan de Herrera, artífice que tanto influyó en el entorno cultural del monarca Felipe II, mostrándonos en este ensayo la selección de textos y tratados que dispuso para las enseñanzas programadas en la Academia Real Matemática de Madrid en castellano.

Recuerda el autor en las páginas preliminares a su estudio que los textos propuestos para su edición estaban escritos en lengua romance, tanto los autores españoles como, principalmente, la traducción de aquellos que vertían los textos en romance, pues el propósito de Herrera fue facilitar la mejor comprensión de los tratados escritos en romance por parte de los lectores interesados.

Entre las varias obras escritas y tratados sobre el noble arte de la escuadra y el cartabón que el arquitecto escurialense revisó, y que Luis Cervera trae a estudio, se citan la aprobación por Herrera de la traducción al romance castellano, por Francisco Lozano, del "Tratado" de Alberti, impreso en latín y toscano; un informe favorable para imprimir las traducciones de Pedro Ambrosio Ondériz; la publicación en romance castellano por parte de Patricio Caxesi de la "Regola" de Jacomo Barozzi da Vignola; el examen y censura de Simón de Tovar; la intervención en la publicación de las "Ilustraciones genealógicas" de Esteban de Garibay; la opinión de Juan de Herrera, a solicitud de Cristóbal de Rojas, para editar su trabajo de fortificación; y la disposición de Felipe II para que el arquitecto examine las "Tablas" de Alvaro de Piña y Rojas.

La obra, publicada bajo el mecenazgo del Instituto Valencia de Don Juan en una muy

esmerada edición, se ilustra con varios gráficos de portadas de libros y de "Tratados" de diversas ediciones, e inserta al final de sus páginas una selecta bibliografía y un índice onomástico y toponímico.

JAVIER DELICADO

PINGARRON SECO, Fernando: *La frontera barroca de la Catedral de València (Projectes de l'obra i procés de construcció, 1701-1772)*. València, Lo Rat Penat, 1998. 282 págs. + 127 ilus.

La Institución valenciana "Lo Rat", en colaboración con el Excmo. Ayuntamiento de Valencia, acaba de publicar en lengua vernácula una interesante obra sobre la portada barroca, más conocida como "Puerta de los Hierros", de la Catedral de Valencia, la cual nos proporciona una puntual información sobre la misma en un momento siempre propicio, pero más si cabe actualmente por hallarse esta frontera en un proceso de restauración, de su parte escultórica preferentemente, por el deterioro de la piedra que la integra; restauración que lleva a cabo la Dirección General de Patrimonio Artístico de la Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana. Se trata de un estudio especializado, llevado a cabo por Fernando Pingarrón, profesor del Departamento de Historia del Arte de la Universitat de València, de carácter estilístico y documental en torno al dilatado proceso constructivo de la portada referida, que tuvo lugar durante el transcurso del siglo XVIII.

El libro que reseñamos desarrolla en dos partes sustanciales el análisis de esta singular edificación, que se inserta en la fábrica de la Seo valentina, puntera en el ámbito del barroco hispánico y en

conexión con la arquitectura europea, especialmente italiana, de su tiempo, a través de su trazista, el escultor y arquitecto alemán Conrad Rudolf, que estuvo largos años en Roma y conoció a Bernini. Todo ello se recoge en la primera parte del volumen, donde se analizan los proyectos de la obra presentados en el año 1701 mediante concurso del Cabildo catedralicio: además del de Rudolf, el del maestro Francisco Padilla y el de Juan Pérez Castiel, y que trataban de materializar una ya vieja empresa arquitectónica en la Catedral de ocho décadas atrás. La segunda parte de la obra analiza todo el proceso constructivo, que tuvo que ampliarse en el tiempo con motivo de la paralización de las obras en 1707, a consecuencia de la Guerra de Sucesión, reanudándose las mismas en 1713 y concluyéndose al promediar el siglo, advirtiéndose que el relieve sobre la puerta con el anagrama de María, obra de Ignacio Vergara, se terminó algunos años después. Aún se dilató más el proceso de obras con la fabricación definitiva de las puertas y la culminación de la lonjeta o espacio abierto con la balaustrada y rejas de hierro de 1758 a 1772 que la acota. En estas labores también intervino desde 1727 Francisco Vergara, "el mayor", padre de Ignacio y discípulo de Rudolf, autor del deteriorado relieve de la Asunción del cuerpo superior. Todo el soporte informativo del libro descansa en la documentación entresacada de los Protocolos Notariales, fruto de la investigación del autor en los Archivos de la Catedral de Valencia, del Colegio del Patriarca y del Reino.

Un gran aparato documental acompaña a los textos del profesor Pingarrón, cuyas fuentes específicas se relacionan y detallan, al que sigue un denso apartado de notas y un interesante cuerpo gráfico que da idea de los enlaces estilísticos de este soberbio imponente y sus partes, así como un buen conjunto de los propios documentos manuscritos y firmas de los principales alarifes que intervinieron.

En resumen, una precisa obra de consulta, que nos ayuda a conocer más de cerca la Catedral de Valencia y en particular uno de los estilos artísticos, el barroco, que tuvo un mayor predicamento en la ciudad, en templos (San Andrés -posterior San Juan de la Cruz-, Santos Juanes,...) y obras de carácter civil (Palacio de los marqueses de Dos Aguas).

JAVIER DELICADO

COMPANY, Ximo: *L'Europa d'Ausiàs March. Art, Cultura, Pensament.* Gandía, CEIC Alfons el Vell, 1998. 335 pgs. + 97 figs.

El libro, en su conjunto, es un trabajo de historia social del arte y de la historia de las mentalidades. El objetivo básico se centra en el análisis del arte y sobre todo de los artistas de la Europa tardomedieval y moderna, época, a groso modo, de Ausiàs March. El autor ya dedicó un esbozo al tema, en calidad nada más que de ensayo, en el Volumen III de la obra *Societat i Cultura dels Països Catalans* (Barcelona, 1996) del mismo modo que en *L'Art i els artistes al País Valencià modern (1440-1600). Comportaments socials.* (Barcelona, 1991).

Para llevar a cabo la obra de referencia, el autor, Ximo Company, Profesor titular del Departament d'Història de l'Art i Història Social de la Universitat de Lleida, se sumerge con fuerza en la obra literaria y filológica de Ausiàs March, analizándola y transmittiéndonos unos resultados muy enriquecedores del gran poeta valenciano, que expresa a través de sus versos, de manera magistral, los temores, creencias, ilusiones y frustraciones de cualquier criatura europea, artista o no, del siglo que le tocó vivir, el XV. De ahí, la circunstancia de que cada capítulo se inicie con fragmentos de poesía ausiasmarquina, intercalando también en los citados capítulos citas y textos del poeta. Son unos textos que avalan y verifican muy bien la situación social de la Europa de la época, tal como queda manifiesto en el primer capítulo, el más denso y extenso de todo el libro, en algunos de cuyos epígrafes (1.4 y 1.5) se perfila buena parte del arte, la cultura y el pensamiento de la Europa latina de Ausiàs March.

El segundo capítulo trata de los valores simbólicos, religiosos y doctrinales que caracterizan el arte europeo de la Baja Edad Media, además de interpelar por la razón y el significado últimos de pintar, tallar y esculpir obras artísticas, que se explican con razones a lo largo del capítulo (en alabanza a Dios, para ornato de la Iglesia, honor para los artistas, y consuelo para los comitentes y público en general).

El capítulo tercero versa acerca del debate entre la práctica y el intelecto a la hora de determinar qué era más importante para los artistas de la época de Ausiàs March, ser artesano o teórico. El debate responde a la diferencia entre las artes mecánicas y las artes liberales, que, en opinión de Ximo Company, responden al oficio artesano como fuerza bien vista y considerada de la época que estudia (Dios modeló con arcilla al hombre

y Jesús era carpintero e hijo de carpintero que todo lo hacía con sus santas y venerables manos).

En el capítulo cuarto se hace reflexión sobre numerosos aspectos que han pasado desapercibidos para los historiadores del arte, especialmente en lo que concierne a lo llamativo de la policromía y pintura en pan de oro del mundo medieval. En la época de Ausiàs March se le concedía una gran importancia al color y se vibraba con los dorados y la luz que emanaba de las tablas pintadas. Todo se traducía en un mensaje trascendental cuyo destinatario era el pueblo; y todo servía, a través de la didáctica, de elemento catalizador para instruir la inteligencia, deleitar y alimentar la memoria y llegar al corazón. Todo tenía, además, un sentido del decoro y de la honestidad, y los artistas, además de creyentes, tenían que ser responsables moralmente.

En el capítulo quinto se habla de las aspiraciones y angustias de los artistas de los siglos XV y XVI, destacando la diagnosis que hacen algunos de los artistas de la Italia del Cinquecento, casos de Miguel Angel y de Rafael Sanzio. Era un mundo en el que había muchas ambiciones de orden social (lo liberal), pero donde también se producían numerosas faltas.

El capítulo sexto está dedicado a los gremios, al espíritu gremial, corporativo y tradicional de los obradores europeos en general, y en particular en el País Valenciano, donde se analizan las ordenanzas o estatutos de un gremio de pedrapiqueros y de pintores del año 1472, quedando éste y otros muy lejos todavía de lo que será el espíritu reivindicativo que caracterizará la "bothega" italiana.

La novedad del capítulo séptimo es obvia. En él, Ximo Company, experto de reconocida solvencia, bosquejando en la documentación de los inventarios de la época, trata de configurar el perímetro, y sobre todo el contenido y la vitalidad social de un taller u obrador artístico de la antigua Corona de Aragón.

Particularmente interesante es el capítulo octavo, dedicado a los artistas medievales, en los cuales la cultura visual (la sintaxis de la imagen) era capital en las categorías mentales de la sociedad europea de Ausiàs March y de las cuales tenían un gran conocimiento. La iconografía, ya fuese cristológica, mariológica o hagiográfica, incidía enormemente en la cultura mental de aquellos tiempos y de aquellas gentes. Los artistas dominaban como nadie la cultura de la imagen, su trascendencia formal y social. Al menos, así se considera en este libro.

Por último, el capítulo noveno, más que un epílogo, constituye un homenaje al gran pintor de

ReggioEmilia, Paolo de San Leocadio, activo en Valencia entre 1472 y 1519, y artífice sobre el que el doctor Ximo Company realizó su tesis doctoral años atrás.

Los textos de la presente obra, de indudable interés, se completan con una extensa a la vez que selecta bibliografía, y se acompaña de aquellas ilustraciones y detalles de obras pictóricas y escultóricas que el autor ha considerado más relevantes y convenientes para su comprensión.

Refiriéndonos ahora al Ausiàs March poeta, recientemente nos confesaba el propio Ximo Company que Ausiàs está presente a lo largo de todo el libro por él escrito: "En Ausiàs he encontrado la palabra y los versos oportunos para rubricar ideas, conceptos, propuestas y reflexiones de todo tipo". Ausiàs March tiene muchas cosas que decir a los historiadores y así lo ha tratado de poner de manifiesto Company en la presente obra, que ya es de imprescindible consulta para conocer la historia y el arte de un período histórico, además del alma del artista, en una época en la que el autor es un gran especialista.

JAVIER DELICADO

CATALA GORGUES, Miguel Angel: *La Casa Vestuario, un edificio municipal de la época de Carlos IV. Su historia y usos.* Valencia, Ayuntamiento, 1997, 272 págs (y 8 de índices) con 33 ilus.

Con ocasión del 200 Aniversario de la construcción de la Casa Vestuario, ve la luz un importante libro en torno a este edificio, uno de los más singulares de la capital del Turia. En el presente compendio, su autor, Miguel Angel Catalá, un erudito historiador del arte valenciano, aborda lo que concierne a la historia y significación de la edificación desde el punto de vista de su función institucional y obra artística; un espacio del que dispusieron los Jurados y Regidores de la Ciudad de Valencia y que servía de antesala a las autoridades y otros estamentos oficiales en sus comparencias públicas a los actos religiosos celebrados en la inmediata Catedral Metropolitana, ya que las autoridades municipales, antes de acudir a las procesiones, se vestían en esta Casa con prendas lujosas de colores llamativos y adornos simbólicos.

La historia y construcción del edificio, arquitectos y otros artífices que en él intervinieron, fuentes de

financiación, dilatación de las obras en el tiempo y vicisitudes desde su puesta a punto en una época de crisis, la de Carlos IV, hasta la actualidad, son algunos asuntos objeto de la investigación que Miguel Angel Catalá lleva a cabo de este edificio neoclásico, en un momento en que pesaba en la ciudad las directrices arquitectónicas de la Academia Valenciana de Bellas Artes.

Para llevar a cabo la presente obra, no sin dificultades -dos años de trabajo y muchas otras horas dedicadas-, el autor ha tenido que revisar numerosa documentación localizada en el Archivo Histórico Municipal (Libros Capitulares y de Juntas de Propios, Manual de Consells, Protocolos de Escrituras Públicas,...), además de otros archivos específicos consultados (Real Academia de San Carlos, Sociedad Económica de Amigos del País, Archivo Catedralicio,...).

Pasando a indizar el libro, el primer capítulo se dedica a los precedentes históricos de la Casa Vestuario. El segundo corresponde a la implicación del proyecto de la nueva Casa Vestuario en la reforma urbanística de la calle del Miguelete, o del Reloj; el tercero atañe al complejo y lento proceso constructivo de la obra que contaría con la intervención de los arquitectos José García y Cristóbal Sales; el cuarto incumbe a la significación y características arquitectónicas del edificio, del que se resalta la irregularidad de su planta, así como del exterior las dos fachadas (con sus correspondientes portadas) recayentes a la calle del Miguelete y plaza de la Virgen, y el balcón corrido del principal; y del interior, el zaguán con sus pórticos y los grupos escultóricos que los exornan, junto a otros repertorios heráldicos; el quinto atañe a los ornatos escultóricos de las fachadas mentadas, donde se colocaron sendos escudos con las armas de la ciudad, esculpidos por el escultor académico José Gil; el sexto capítulo se dedica a la decoración pictórica techal de Vicente López; el séptimo narra los memorables acontecimientos desde allí avistados o presididos (visitas de reyes a la ciudad; proclamación de Isabel II reina) y su protagonismo en las festividades del Corpus; el octavo, su destino a Biblioteca Popular desde 1916 donde se dedicará el Salón de Honor a sala de lectura; y el noveno a las conclusiones.

Un exhaustivo apéndice documental rubrica la obra con la inclusión de 105 documentos que hacen referencia a temas relacionados con la misma: órdenes de pago, adquisiciones de solares, elección de arquitectos, alineación de la calle donde se ubica,

ventas de casas anejas, dictámenes de pinturas que acogen los techos, escrituras, dietas abonadas a los peritos, y otros.

El libro se ilustra con un amplio repertorio gráfico que documenta y testimonia el entorno del edificio en sus diferentes épocas, incluyendo planos y plantas del edificio, fotografías con detalles de su configuración arquitectónica, de escultura, de pintura, elementos de forja, detalles de su zaguán, y varias vistas de actos solemnes y corporativos.

Y constituye este volumen el número 1 de una serie titulada "Colección, Museos y Monumentos", que edita el Excmo. Ayuntamiento de la ciudad, y que se inicia con buen pie, de la mano, como se ha dicho, de uno de los más prestigiosos historiadores del arte valenciano.

JAVIER DELICADO

CATALA GORGUES, Miguel Angel: *El Museo de la Ciudad. Su historia y sus colecciones.* Valencia, Ayuntamiento, 1997, 117 págs con 153 ilus.

Valencia es ciudad que cuenta con un importante legado monumental y que se precia de poseer una gran riqueza artística albergada en sus museos, que constituyen la herencia del pasado.

Uno de esos centros expositores es el Museo de la Ciudad, creado en 1927 y que desde 1991 ocupa sede en el Palacio del marqués de Campo, un viejo edificio de promedios del XIX rehabilitado muy dignamente para exposición de las distintas colecciones de obras de arte (pintura, escultura, cerámica, piezas arqueológicas,...), propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Valencia, que son objeto de estudio por parte de Miguel Angel Catalá Gorgues, Director de los Museos Municipales -entre ellos, el de la Ciudad- y consagrado profesional de la Historia del Arte Valenciano, en el libro que pasamos a comentar y del cual es autor, titulado *El Museo de la Ciudad. Su historia y colecciones*, que constituye una guía clara y documentada, a la vez que inventario, de los fondos en él expuestos, siendo de gran utilidad para todos aquellos amantes del arte que quieran conocer de cerca un patrimonio que es de los valencianos.

El interés de este Museo viene acrecentado hoy día por su doble dimensión artística y arqueológica,

incorporando obras que proceden de la antigua Casa de la Ciudad; de la Capilla de Santa Rosa de Lima; de pinturas donadas por los propios artistas; de la adquisición de la colección Martí Esteve; del contingente de pinturas ingresadas en julio de 1936, luego no reclamadas; de obras galardonadas con el Premio Senyera instituido por el Ayuntamiento de Valencia y de alumnos pensionados por la Corporación Municipal en la Casa Velázquez.

Dos son los capítulos, con sus respectivas subdivisiones, que centran el interés de la obra: El primero está dedicado al estudio de los orígenes y trayectoria del Museo de la Ciudad, particularizando en la formación de los fondos y colecciones que lo conforman, distribuidas por Secciones (Arqueología, Pintura, Escultura, Grabado, Cerámica, Numismática, Pesas y Medidas,...) y profundizando en el estudio de la arquitectura del propio edificio, el Palacio del marqués de Campo, que fue adquirido por el Excmo. Ayuntamiento de Valencia en 1973 para sede del Museo de referencia, siendo restaurado y puesto a punto por el arquitecto Manuel Portaceli en 1991, año en que fue inaugurado, siendo responsabilidad de Miguel Angel Catalá la selección de obras artísticas que en él se exhiben, y de las que se ocupa el autor en el segundo capítulo del libro, que, a modo de guía, establece un recorrido secuencial en el tiempo por las distintas plantas del edificio museístico. Así, en la planta baja hallamos tres salas dedicadas a la arqueología que acogen piezas de época ibérica, romana y árabe; en la planta noble, siete salas centran la atención en la pintura valenciana de los siglos XVI al XIX; y el ático, en cuatro salas se distribuyen obras de arte contemporáneo.

De gran interés es la selección de fotografías que el libro introduce ilustrando cada capítulo, que nos ayudan a particularizar en aquellas obras más significativas que el museo alberga.

Por último, incluye unos planos de las diferentes plantas del edificio que hacen más cómoda y orientativa la visita, acompañándose de una selecta bibliografía.

La edición, muy cuidada, ha corrido a cargo del Ayuntamiento de Valencia.

Celebramos, pues, la aparición de esta "guía" donde se recoge de manera pormenorizada y didáctica ese tesoro para deleite y conocimiento del pueblo valenciano.

JAVIER DELICADO

MONTOLIU SOLER, Violeta: *Mariano Benlliure, 1862-1947*. Valencia, Generalitat Valenciana, 1997, 439 págs. con numerosas ilus.

El escultor Mariano Benlliure es uno de los artífices más prolíficos de todos los tiempos en el bello arte de la Escultura, con una abundante obra con propensión hacia lo barroco, sobre todo de carácter monumental, que preside plazas y espacios públicos de rincones hispanos, y artista que tuvo momentos de gran acierto pero también de grandes caídas, sobre todo tras de la Guerra Civil al dedicarse a la talla de imágenes en madera, siendo el más brillante artista y conocido de la saga benlliuresca, todos los demás, pintores.

Dos estudios monográficos preceden a la gran obra de Violeta Montoliu que aquí comentamos y que le han servido a la estudiosa de punto de partida: Por una parte la de Carmen de Quevedo Pesanha, compañera sentimental del artista, quien a promedios de nuestro siglo publicó un estudio sobre la *Vida artística de Mariano Benlliure* (Madrid, 1947), que recoge, a modo de glosa y catálogo, las obras que éste había realizado, siendo de sumo interés las referencias testimoniales y gráficas que sobre las mismas aporta, muchas al hallarse ya desaparecidas; y de otro lado, la tesis doctoral de Elena Martínez Javega llevada a cabo en 1973 y no publicada (sí un resumen de la misma con las conclusiones), titulada *Aportaciones inéditas, gráficas y documentales para la Historia crítica del arte de Mariano Benlliure* (Valencia, 1973).

Sin embargo hasta el momento presente no se disponía de una obra de conjunto y definitiva al respecto sobre el gran estatuario (al que Elías Tormo calificó de "modelador pasmoso" en su minuciosa guía de *Levante*. Madrid, 1923, p. CLXI), y que ahora, con una visión histórica más reposada -por lo dilatado del tiempo transcurrido desde el fallecimiento de Mariano Benlliure hasta la actualidad (50 años han pasado)- nos presenta la Dra. Violeta Montoliu Soler, Catedrática de Historia del Arte de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Valencia, a través de una densa monografía de cerca de quinientas páginas titulada *Mariano Benlliure, 1862-1947*, que ha sido publicada bajo el patrocinio de la Generalitat Valenciana.

Analizando el libro en cuestión, en la primera parte del mismo la Dra. Violeta Montoliu realiza un recorrido por su vida y obra: Así, en el capítulo I, particulariza sobre la etapa juvenil (de 1862 a 1884) de Mariano y su formación autodidacta, así como la influencia que

sobre él ejercieron los pintores de la generación realista valenciana y su posterior traslado a Madrid y primeras experiencias en Roma. En el capítulo II, la autora hace hincapié en el éxito que el artista alcanza al establecerse en Madrid, dadas las relaciones sociales que mantendrá con la aristocracia en la capital del Estado, gracias al mecenazgo que sobre él ejercerá, desde Valencia, José de Campo y Pérez, marqués de Campo, lo que le permitirá también viajar a París y nuevamente a la capital del Lacio, recibiendo a su regreso, y partir de 1889, numerosos encargos oficiales, redundando en un mayor prestigio personal. En el capítulo III la Dra. Montoliu incide en los años triunfales del artista (1893-1902) en los que obtendrá los más importantes logros, tales como su participación en la Exposición Universal de París de 1900, donde exhibirá la obra "Mausoleo de Gayarre", que antes, en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, había sido objeto de los mejores comentarios por parte de la crítica especializada; además de abordar su proyección hacia Hispanoamérica y su ingreso como Miembro de Número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y la repercusión que provocará su polémico discurso de ingreso. En el capítulo IV, muy denso, la investigadora centra su atención en el momento de plenitud del escultor (1903-1925), del que destaca, por una parte, la gran amistad que establecerá con el monarca Alfonso XIII y etapa en la que ejecutará obras insignes, como los monumentos dedicados a Alfonso XII, Martínez Campos y Emilio Castelar, el mausoleo a Sagasta y el panteón a Moroder; y por otra parte, bosqueja sobre la casa-estudio que el artista poseía en la calle Abascal, haciendo particular mención, además, de dos importantes hitos del artista en este momento: la Dirección del Museo Nacional de Arte Moderno y la General de Bellas Artes. En el capítulo V escruta acerca de la última etapa (1926-1947) del escultor (muy triste por el fallecimiento de su primera esposa Lucrecia Arana), que conocerá la Dictadura de Primo de Rivera, la II República, la Guerra Civil y los primeros años del franquismo; período en la que realizará obras importantes como el desaparecido monumento a Joaquín Sorolla que existía en la playa de la Malvarrosa (Valencia) y numerosos otros proyectos para tierras de Hispanoamérica, además de representar temas taurinos y dedicarse a la talla en madera (pasos procesionales —muchos en Crevillente y Cartagena—). Y, por último, en el capítulo VI, la autora dedica unas páginas a la valoración, reflexiones y crítica de la obra de Mariano Benlliure, a las que, como colofón, añade otras con sus conclusiones personales en las que

destaca su doble personalidad: "la de artista, que se forja a sí mismo desde el principio y se enriquece con las opciones que se van sucediendo a lo largo del tiempo; y el profesional que —como menciona la Dra. Montoliu— se esfuerza en crear, buscar y mantener una clientela de la que se sabe independiente".

La segunda parte del libro resulta de especialísimo interés donde se ofrece pormenorizado el catálogo de las obras de Mariano Benlliure (con títulos, materiales, dimensiones, localización, etc.), que reproduce 685 figuras, entre cuya producción hallamos placas conmemorativas, obras de ornato público y de interior, acuarelas, óleos, pinturas decorativas, dibujos, esculturas religiosas, lápidas y monumentos funerarias, escenas de tauromaquia, monumentos conmemorativos, bustos, relieves, medallas y otros, y a los que acompaña unos índices temáticos, utilísimos, al finalizar el mismo.

Mención especial requiere la entrevista realizada a Mariano Benlliure en 1917 por F. Martín Caballero, titulado "Cómo viven los valencianos en Madrid", que la autora inserta entre la primera y segunda parte del libro.

El volumen, en lo extenso de su discurso, se complementa con una escogida bibliografía y se acompaña de un cuerpo gráfico impresionante con numerosas ilustraciones, que avaloran y nos ayudan a conocer más de cerca la panorámica de este virtuoso del cincel y de la gubia, hijo de Valencia (nacido en el popular barrio de El Carmen) en su justa medida y dimensión.

La aparición de este libro de la Dra. Violeta Montoliu constituye una obra de gran utilidad tanto para los investigadores y estudiosos como para cualquier ciudadano que se halle interesado por Mariano Benlliure, su estilo singularísimo y el arte de su época, a caballo entre dos siglos.

JAVIER DELICADO

Judith BERG-SOBRE: *Bartolomé de Cárdenas "El Bermejo"*. Pintor errante de la Corona de Aragón, International Scholars Publications, San Francisco-London-Bethesda, 1997; 290 páginas, 45 ilustraciones en blanco y negro.

Los que hemos tenido oportunidad de consultar la tesis doctoral que *Judith Berg-Sobre* realizó en 1969 sobre *Bartolomé Bermejo* (Univ. de Harvard), con ejemplar inédito en el Instituto Amatller de Arte Hispánico de Barcelona, hemos deseado siempre que

aquellos magníficos frutos investigadores vieran la luz en forma de publicación definitiva.

Han pasado 28 años entre ambos extremos (tesis y publicación), pero todo ha servido para que la madurez interpretativa de Berg-Sobré se haya tornado mucho más adulta e iluminada. El libro, publicado a un mismo tiempo en San Francisco, Londres y Bethesda, es una fuente de consulta indispensable para conocer el decurso errante de Bartolomé Bermejo, a quien sin duda debemos considerar como uno de los pintores más sobresalientes del panorama pictórico español del siglo XV.

En las primeras especulaciones entre Córdoba (donde nace nuestro pintor) y Flandes (donde probablemente se forma) desarrolladas en el primer capítulo, la profesora Berg-Sobré pone de manifiesto las escasas y frágiles conjeturas sobre su hipotética formación en Córdoba, mientras que sí remarca que "Bartolomé parece estar muy familiarizado con los convencionalismos estilísticos flamencos" (pág. 13).

El segundo capítulo está dedicado a la primera estancia de Bermejo en Valencia (documentado en 1468), donde pintó el famoso retablo de San Miguel, originario de Tous, cuya tabla principal se conserva en el National Gallery de Londres. Es sorprendente el modo tan delicado como pormenorizado de describir esta tabla: "...además del peto de la armadura se ve la plateada cota de malla con filo dorado, la funda de la espada y el escudo, y un boleteo de terciopelo color verde botella que está terminado en joyas" (p. 20). Un buen estilo descriptivo que se hace extensible al resto de las obras estudiadas, a pesar de la existencia de algunos desenchajes literarios, fruto en exclusivas de una traducción que no siempre recoge las mejores y más idóneas variantes de la lengua española. Muy interesante resulta en cambio la buena relación tipológica que Berg-Sobré establece entre el San Miguel de Bermejo y otro más anterior de *Valentín Montoliu*, pintor activo en el Maestrazgo de Castellón (p. 24-26), así como la reconstrucción propuesta para el citado retablo de San Miguel de Tous (p. 34). Recuerdo que en la tesis de 1969 nuestra autora subrayaba con bastante convicción las influencias de *Bouts* en los fondos de las tablas de Bermejo (p. 50 y 77 de la tesis), pero en esta ocasión lo considera "menos convincente" (p. 36). Y también en este primer capítulo trata la "Virgen de la Leche" del Museo San Pío V de Valencia, obra indiscutible de Bermejo (p. 39-41), a pesar de la desenfocada atribución de *F. Benito*, quien la hace de *Berruguete*.

El tercer capítulo se ocupa de la fecunda presencia de Bermejo en Daroca, donde el 5 de septiembre de 1474 firma un contrato para pintar el retablo del altar

mayor de la parroquia de Santo domingo de Silos. Es una de las partes más extensas del libro, y en ella se constata el espíritu errante de Bermejo, quien a pesar de amenazas serias de excomunión (p. 51) no perderá nunca su condición de pintor nómada. Berg-Sobré demuestra conocer a fondo este importante período (véanse las reconstrucciones de los retablos de Santo Domingo, p. 63, y de Santa Engracia, p. 77), concluyendo que tras unos ocho años en Daroca, Bermejo no obtuvo un grupo de seguidores, quizás porque "no había en esa área nadie con talento que pudiera ser entrenado" (p. 82).

En el cuarto capítulo se analizan las relaciones entre Bermejo y *Matín Bernat*, desarrolladas en Zaragoza a partir de 1477, y mantenidas hasta el regreso de Bermejo a Valencia después de 1481. Bernat es uno de los pintores que mejor se adaptó al estilo de Bermejo, aunque sin alcanzar la calidad del cordobés; como expresa Berg-Sobré, Martín Bernat nunca entendió los alcances de Bermejo (p. 99). Y junto a ellos aparece también *Miguel Ximénez*, "impresionado con el estilo de Bartolomé" (p. 107).

El capítulo quinto está dedicado al espléndido Tríptico de la Virgen de Montserrat, obra que Bermejo, junto a los *Osona*, realizó en Valencia entre 1481 y 1485, por encargo del mercader de Acqui Terme, *Francesco della Chiesa*. La tabla central "es una de las obras maestras de Bartolomé" (p. 113), superior sin duda a lo que los *Osona* ofrecieron en las notables alas laterales del tríptico. Como expone la profesora Berg-Sobré, y como yo mismo subrayé hace unos años (1994 catálogo *El món dels Osona*), el paisaje es algo verdaderamente extraordinario, superior al que Rodrigo de Osona realizó en la "Crucifixión" de 1476 (p. 121).

El capítulo sexto se ocupa de los últimos años de Bermejo desarrollados en Barcelona (c. 1485-1495), donde realiza el desaparecido retablo mayor de la Iglesia de Santa Ana (reconstrucción en p. 131), y sobre todo, la bellísima "Piedad". Desplá que le encargó el arcediano, canónigo y archidiácono de la catedral de Barcelona, *Lluís Desplá y Oms* (p. 136). Obra innovadora que incluso ya se adentra en "las exploraciones visuales y psicológicas del humanismo del Renacimiento" (p. 142). Berg la describe con gran justeza.

En el capítulo séptimo se estudian tres tablas sueltas, "huérfanas" como dice Berg-Sobré: la "Dormición de la Virgen" del Museo Dahlem de Berlín, "San Juan Bautista en el Desierto" del Museo de Bellas Artes de Sevilla (p. 154), y "Un santo benedictino" que se conserva en el Art Institute de

Chicago (p. 156). Las tres evidencian una misma dificultad, referida en este caso a su difícil datación: "pueden situarse dentro de cualesquiera de los períodos artísticos de Bermejo" (p. 157). Y ello, a la postre, evidencia "lo consistente del estilo de Bartolomé a través de su carrera" (p. 158).

El octavo y último capítulo lo constituyen unas reflexiones de orden más conceptual y hasta filosófico: "Meditaciones: el maestro en el macrocosmos" (p. 159-175). Es un buen recuento sobre las notables contribuciones pictóricas de Bermejo, al que sin duda debe considerarse, como escribe nuestra autora, "un hombre fuera de lo común", (p. 159); quien, además o entre otras cosas, "llevó el paisaje, especialmente las puestas de sol, los amaneceres y otros fenómenos meteorológicos, a dimensiones que ningún otro pintor del siglo XV se había atrevido" (p. 161).

El libro se cierra con unos valiosos apéndices donde se incluye un catálogo razonado de todas las obras de Bermejo, amén de todos los documentos referidos a la actividad pictórica de Bartolomé Bermejo (desde 1468 hasta, con dudas, 1498). Aparecen 45 ilustraciones dedicadas a Bermejo y a otros pintores hispanos coetáneo (Bernat y Berruete, por ejemplo), la bibliografía final es copiosa, y se agradece además el valioso índice alfabético que aparece al final del libro.

Creo, como *Lynette Bosch*, que se trata de una obra de consulta indispensable, y desde luego felicito a Judith Berg-Sobré por su visión tan renovada y adulta sobre la sobresaliente figura de Bartolomé de Cárdenas "El Bermejo".

XIMO COMPANY

FR. DIEGO DE HOJEDA. *La Cristiada*. Edición revisada sobre el facsímil del anterior de González y Cía. (Barcelona, 1896), con una apéndice de D. Francisco de Quevedo. Y precedida de una introducción de D. Gonzalo Gironés Guillem. Facultad de Teología. Valencia, 1997. Artes Gráficas Soler, s.A. 537 páginas. Con 32 láminas en color reproduciendo pinturas de los grandes maestros de la pintura universal y orlas decorativas en todas las páginas del texto del poema.

De épica empresa ha de calificarse la de D. Gonzalo Gironés al reeditar con vocación actualizante

la sacra epopeya de Fray Diego de Hojeda, religioso dominico nacido en Salamanca en 1570 y fallecido en Cuzco en 1615, de cuyo monumental poema baste decir que, compuesto en octavas reales, consta de doce libros o cantos con un total de 15.056 versos. Mérito del profesor valenciano en su empeño en recuperar una obra que, en la inminente cercanía del año 2000, «debe incitar a todos los cristianos, según sus palabras, a conmemorar con magno canto de gratitud y de alabanza la gran efemérides de la venida al mundo de nuestro Salvador», es incentivarnos a su lectura con los sabrosos comentarios que preceden al texto poético mediante un examen descriptivo y narrativo de la obra, así como de un examen doctrinal del poema y de una purado análisis literario del mismo, aspecto éste en el que Gonzalo Gironés se nos revela como fino crítico al descubrirnos cómo el principal artificio del poema consiste en una imaginaria escenificación del mundo de la fe subjetiva mediante un fundamento dogmático, en el tránsito de una escena real a una escena evocada, en el semblante visual o sinestésico del idilio místico-maternal de determinadas estrofas, en la belleza de unas imágenes o de unas formas que anticipan, en ocasiones, los más felices hallazgos de Góngora, Lope o Calderón. Fruto de las investigaciones de Gonzalo Gironés es, de otra parte, el descubrimiento de que fuera Francisco de Quevedo con su poema dedicado a la Resurrección del Señor quien concluyera *La Cristiada* treinta años después de redactada por Hojeda, y ello con un sentido de modernidad teologal sorprendente, toda vez que hoy Muerte y Resurrección son el anverso y el reverso de una misma dinámica realidad.

Reproducir por el procedimiento fotostático la cuidada edición barcelonesa de 1896-99, una auténtica joya de la tipografía catalana, y haber escogido como sobrecubierta el Calvario de Rodrigo de Osona de la iglesia parroquial de San Nicolás, evidencia de otra parte el acierto de Gonzalo Gironés como editor, una sensibilidad artística la suya a la que ya nos tenía acostumbrados y que, rubricada ahora en esta cuidada edición, merece todos nuestros parabienes y las más cordial acogidas en las páginas de *Archivo de Arte Valenciano*.

C.