

## BIBLIOGRAFIA

**ALIAGA MORELL, Joan:** *Els Peris i la pintura valenciana medieval*. Col·lecció “Arxius i Documents”, núm. 16, València, Edicions Alfons el Magnànim, Institució Valenciana d’Estudis i Investigació, Generalitat Valenciana, Diputació Provincial de València, 1996, 281 pág., sin ilustraciones.

Lo que desde los años treinta de nuestro siglo *Post y Saralegui* trataron de resolver con denodado esfuerzo sobre la difícil personalidad del que ellos consideraron como un solo pintor, el valenciano *Gonçal Peris*, ahora, de forma clara y concisa, aparece resuelto en el valioso libro de *Joan Aliaga*: “*Els Peris i la pintura valenciana medieval*”, València, 1996. Con bastantes menos hipérbolos que las utilizadas por nuestro siempre recordado *D. Leandro de Saralegui*, el joven profesor de la Universidad Politécnica de València ha optado por una paciente y, desde luego, desacostumbrada consulta de los archivos valencianos, lo que le ha permitido verificar, contrastar, pero sobre todo iluminar, un horizonte que ahora vemos mucho más nítido sobre la personalidad de los Peris. Es así como puede afirmarse que “evidentement, el *Gonçal Peris*, conseller de la ciutat (1362 ó 1376), devía ser una persona adulta i és impossible que fos el *Gonçal Peris àlies Sarrià*, que mor en 1451” (p. 29). Y conste, en aras a la transparente veracidad de la que en todo momento hace gala el profesor Aliaga, que las dos lacónicas noticias de 1362 (docs. 1 y 2, p. 137) podrían no ser absolutamente coincidentes con nuestro *Gonçal Peris* pintor; en ellas todavía no se especifica su profesión. Sin embargo, en la noticia de 1376 (doc. 3, p. 137) *Gonçal Peris* aparece meridianamente citado como “conseller” del oficio de freneros (al cual pertenecían los pintores valencianos de ese momento), lo que resulta concluyente de su inequívoca condición de maestro pintor. Por tanto, si en 1376 ostentaba un cargo de tanta relevancia sin duda tenía, cuando menos, 25 años (cfr. *Pere Hieroni Tarazona: Institucions dels furs i privilegis del Regne de València*, 1580, copia facsímil, València, 1984, p. 172-177). Es decir, si murió en 1451, y echamos las cuentas hacia atrás, resulta que *Gonçal Peris* vivió cerca de un siglo. Imposible, sin duda, a la luz de los documentos publicados por *Joan Aliaga* (p. 137-239).

Pero además de resolver el citado problema a través de los nuevos documentos pertenecientes a *Gonçal Peris*,

el profesor Aliaga contribuye también con datos inéditos referentes a la infancia de *Gonçal Sarrià* (*Gonçal Peris* alias *Sarrià*), lo que zanja cualquier duda documental sobre la inequívoca existencia de dos Peris con el mismo nombre (hipotéticamente parientes, aunque en absoluto hermanos, ni hijos de *Antoni Peris* como hasta ahora apuntaba la historiografía tradicional), si bien con cronología bastante diferenciada (*Gonçal Peris*, documentado entre 1362 ó 1376 y 1423, y *Gonçal Sarrià*, documentado entre 1380 y 1451, fecha en que muere; cfr. cuadro genealógico, p. 43). Según el documento 38 *Gonçal Sarrià* era menor de edad en 1380 (p. 32 y 189), en cuya noticia se demuestra que toma el segundo apellido de su abuelo materno, *Joan Sarrià* (p. 32, 55, y 189), aunque en verdad su nombre puede aparecer indistintamente citado (incluso en un mismo documento, por ejemplo en el testamento de su mujer *Margarita*, de 1437, p. 222) como *Gonçal Sarrià* y como *Gonçal Peris de Sarrià*. De todas formas, *Gonçal Peris*, a quien tenemos documentado hasta 1423, es otro pintor, y nunca aparece consignado con el apellido *Sarrià*.

Todo este embrollo onomástico y cronológico no es baladí, sino que conlleva, como bien escribe Aliaga, “una modificació important dels esquemes establerts de l’anomenat estil gòtic internacional valencià i descarta la hipòtesi de l’arrencament del pintor (*Gonçal Peris*) a l’obra de *Pere Nicolau*” (p. 44). En efecto, el inicio de la actividad pictórica de *Gonçal Peris* ya no puede situarse en torno a 1400, como se había estimado desde *Tramoyeres* (1907) hasta *Antoni José Pitarch* (1982) y, desde luego, se hace bastante insostenible el atractivo andamiaje conceptual creado por el profesor José i Pitarch sobre los Peris, e incluso sobre el resto de la pintura gótica valenciana. Hasta hace muy poco todos tomábamos a *Pere Nicolau* como el padre artístico de *Gonçal Peris*, además de punto de arranque de una supuesta escuela valenciana más o menos autóctona, pero ahora resulta que “el punt d’inici de l’escola valenciana del gòtic internacional hauríem de concretar-lo en la figura del pintor *Gonçal Peris*” (p. 44), quien ya en 1376 aparece como “conseller de la ciutat”, en representación del citado oficio de freneros (doc. 3, p. 137). Se codea desde entonces con el poco conocido pintor florentino, *Francesco Simone* (1397), autor tal vez del famoso retablo de *Bonifacio Ferrer* (propuesta de Aliaga, p. 28), pero además aparece en

diversas ocasiones estrechamente relacionado con maestros tan destacados como *Marçal de Sas* (1404, 1405), *Guerau Gener* (1405, 1407), *Jaume Mateu* (a partir de 1408), *Pere Nicolau*, de cuyos bienes, ya difunto, fue tutor Gonçal en 1409, *Joan Palazí* (1413), *Antoni Peris* (1422), e incluso, aunque de refilón, aparece en relación con Gonçal Sarrià (pleito de Gonçal Peris con Jaume Mateu de 1409), lo que aún hace más concluyente y definitivo (véase más arriba) la incontestable existencia y diferencia entre uno y otro Peris, en una misma fecha (p. 32 y 165).

Debo aclarar, sin embargo, que el libro de Joan Aliaga no constituye en exclusiva un nutrido y elaborado dossier documental, a pesar de que en él se aportan 84 valiosos documentos, algunos inéditos y la mayor parte con nueva revisión paleográfica —a cargo de las competentes y expertas *Lluïsa Tolosa* y *Maite Framis*—, además de corregidos y a menudo ampliados (destaca la riqueza artística, técnica e histórico-social que se desprende de los dos extensos pleitos, inéditos, entre Gonçal Peris i Jaume Mateu, 1408 y 1409 respectivamente, doc. 13 y 15, p. 145-174). Además, como digo, de toda esta riqueza documental, el texto de Aliaga contribuye con un elaborado estado de la cuestión historiográfica sobre el problema de los Peris (cap. II y III) y, más importante todavía, aporta un catálogo razonado de lo que a juicio del autor, podrían ser los respectivos corpus de obra pictórica de Gonçal Peris (desde el “Santo Domingo” del Prado hasta el “Rostro de un monje” del Museo de Bellas Artes de Bilbao, p. 94-99), de Gonçal Sarrià (desde las “Cabezas de reyes de Aragón” del Museu Nacional d’Art de Catalunya hasta el “Retablo de San Martín y el pobre” del Museo de Bellas Artes de Valencia, p. 99-109), del círculo de Gonçal Sarrià (“Santa Lucía” del William College Museum of Art, Williamstown, Massachusetts, p. 109-110), del círculo de Gonçal Sarrià-Jaume Mateu (fragmentos de un retablo de Burgo de Osma y “Retablo de San Juan Bautista” de Ródenas, Teruel, p. 110-113), también de Pere Nicolau y seguidores (desde el “Retablo de los Gozos Marianos” del Museo de Bellas Artes de Bilbao hasta los fragmentos de un “Retablo de San Pedro” procedente de Sueca, p. 113-126) y, por último, un conjunto de obras que por el momento Aliaga estima oportuno dejarlas como “d’autor desconegut” (p. 126-136). Toda una reordenación del corpus pictórico relacionado con los Peris, Pere Nicolau, Jaume Mateu y seguidores, lo que fundamenta de nuevo la validez de este buen libro.

Sus propuestas aparecen siempre razonadas y argumentadas con neutra convicción, distinguiendo en todo momento entre obras documentadas y obras atribuidas. Añade a todo ello una exhaustiva relación de las fuentes de archivo consultadas (p. 241-244), además

de una extensa bibliografía que le acredita como un sólido investigador que a lo largo de diversos años ha sabido nutrirse de los precedentes historiográficos más destacados de la pintura gótica valenciana.

De todos modos, se trata de un libro absolutamente abierto, en el mejor sentido de la palabra. Quiero decir que sus mismas consideraciones suscitan nuevos interrogantes. Por ejemplo, la cuestión en torno a qué pudo haber realizado Gonçal Peris entre 1362 (o 1376 si se prefiere una fecha más segura) y 1405, cuando pinta, con *Guerau Gener*, el “Santo Domingo” del Museo del Prado (p. 85-88 y 95-96). Es decir ¿quién fue Gonçal Peris antes de 1405? Esto, y las posibles controversias que podría acarrear la nueva recolocación de Gonçal Peris, entre *Llorenç Saragossa*, el debatido *Maestro de Villahermosa*, o incluso entre otros importantes maestros más tardíos como *Starnina*, *Francesco Simone*, *Miquel Alcanyís*, *Marçal de Sas*, *Pere Nicolau*, *Antoni Peris* y el propio *Gonçal Sarrià*, son, como digo, cuestiones difíciles que ahora todavía cobran una mayor complejidad. Cabe esperar y confiar en la aparición de nuevas obras y documentos, lo que a buen seguro acontecerá en futuras investigaciones del calibre que aquí nos ocupa.

Sólo un aspecto me parece que la empaña: la ausencia de ilustraciones. Me cuesta creer que una institución tan experta y acreditada como la IVEI (Institució Valenciana d’Estudis i Investigació) haya obviado ilustraciones en un libro como éste. Evidentemente con el coste de ellas se hubieran dejado de publicar quizá dos libros al cabo de un año, pero me parece que *Edicions Alfons el Magnànim* no debería dejarse atrapar por ese anhelo tan triste como indebido de nuestros días, de acumular logros (en este caso libros publicados al cabo de un año o de una legislatura política) con un criterio más cuantitativo que cualitativo. Estoy seguro que tomarán buena nota.

Creo, en resumen, que estamos ante una excelente aportación sobre la pintura valenciana medieval, aportación que se suma a las tesis doctorales presentadas por *Antoni José i Pitarch*, *Mathieu Hériard Dubreuil* y quien suscribe, en la pasada década de los ochenta, amén de una larga tradición historiográfica que pasa por *Tramoyeres*, *Mayer*, *Sanchis Sivera*, *Tormo*, *Post*, *Saralegui*, *Gúdiol*, *Camón*, *Cerveró*, *Garín*, *Soler d’Hyver*, *Rodríguez Culebras*, *Catalá*, *Hernández Guardiola*, *Tolosa*, *Framis*, etc. Todos ellos, en mayor o menor medida, han contribuido a que Joan Aliaga haya podido dar un paso más, sólido y muy positivo, en el complejo conocimiento de la pintura gótica valenciana.

XIMO COMPANYY

**DELICADO MARTINEZ, Francisco Javier:** “El Escorial en los libros de viaje de época romántica”. En *Literatura e Imagen en El Escorial* (Actas del Simposium). San Lorenzo de El Escorial, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 1996, págs. 567-598 con 4 figs. en el texto. Se publica tirada aparte [separata].

Asiduo participante en Congresos y Encuentros dedicados, en sucesivas y monográficas ediciones, a aspectos concretos (música, escultura, ciencia) del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial, promovidos por el Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, y coincidiendo con la celebración del Simposium “Literatura e Imagen en El Escorial” en septiembre de 1996 en dicho Real Sitio, el historiador de arte *Francisco Javier Delicado Martínez*, Académico Correspondiente de la de Bellas Artes de San Carlos, ha dado a conocer en las Actas del mencionado Congreso un extenso trabajo dedicado al Monasterio de la Orden Jerónima reseñado, y a los comentarios que sobre el edificio hicieron en sus rutas de viajes —destinados para gentes de vida regalada y lectores en casa— prestigiados viajeros del extranjero en el transcurso del siglo XIX, que a España se allegaron en plena época romántica.

Sabido es que la mole de granito que fue monasterio, mausoleo y morada regia nunca gozó de los parabienes de los románticos, tan idílicos ellos y tan irónicos; quizás por estar situada más abajo de los Pirineos (significativo el título de una de las obras de estos viajeros “Tra(s) los Montes”, de *Th. Gautier*; que da nombre también a una de las regiones más bellas de Portugal); acaso por constituir el cenobio un mundo hermético y oscuro, o tal vez por no responder su estética a la arquitectura gótica alemana como ellos hubiesen pretendido. Y no digamos la aversión a la figura de su mentor, la del monarca *Felipe II*, para el que tuvieron las más vituperadas afrentas.

Así pues, con irónica habilidad, *Javier Delicado* inci- de en las figuras de los ensayistas franceses *Alexandre Laborde*, *Theophile Gautier*, *Alexandre Dumas*, *August Emile Bègin*, *Charles Davillier* y la condesa *Valerie de Gasparín* (ésta excesivamente puntillosa y mordaz), y del británico *Richard Ford*, y se convierte en portavoz de los cronistas que, mediante sus narraciones —más que reiterativas, coincidentes—, nos van introduciendo en las intimidades del gran edificio de piedra berroqueña, a cual más apasionada y detractora, que con pulcritud va anotando y resaltando. Saga de viajeros que escribieron para un público burgués, vivieron de la pluma y pintaron el paisaje y paisanaje del viejo sur —de Europa, claro— a modo de folletín, atraídos por su arcaico retraso, de tal

suerte que no dudaron en opinar —y se está convencido, cuando escribían en la pasada centuria— que el Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial fue mera sombra del pasado, haciendo hincapié en su aspecto cuartelero (Ford y Gasparín), y escasamente convenciéndoles del conjunto monumental, hoy Patrimonio Histórico de la Humanidad, el retablo mayor y el palacio de los Borbones; no así la iglesia, de aspecto desnudo y frío —dirán—, o el Panteón de Reyes, sombrío y lúgubre; y menos el paraje, que considerarán inhóspito lugar de extremado clima.

Pese a tanta denostación, según cita *Javier Delicado*, esa pléyade de viajeros es el punto de referencia de los relatos, y a la vez que miran a España con entusiasmo y la conciben como el país de la libertad por excelencia, sienten una preocupación por el pasado y una añoranza del tiempo y espiritualidad perdidos.

La lectura crítica de la ponencia que nos ofrece *Delicado* sobre la “octava maravilla del mundo” resulta tan amena como si de una novela se tratara —sin perder su rigor histórico y artístico—, y se ilustra con litografías de “Vistas de El Escorial” recreadas por *David Roberts* y los hermanos *Adolphe* y *Emile Rouargue*, y de portadas de libros de viajes por España, de *Th. Gautier* y *A.E. Bègin*, que ayudan a dar ambiente al romanticismo que se escruta.

FELIPE M.<sup>a</sup> GARIN

**MELENDRERAS GIMENO, José Luis:** *Escultores murcianos del siglo XIX*. Murcia, Ayuntamiento, 1996, 252 páginas con 29 ilustraciones en el texto reproducidas en blanco y negro.

Como se ha anotado en algún que otro lugar de las páginas del presente “Archivo”, el siglo XIX configuró en el arco mediterráneo (Murcia, Valencia, Cataluña) una decadente escuela de escultura, salvo alguna que otra honrosa excepción hecha (*Baglietto*, *Ginés*, *los Pastor*,...) en el ámbito de la tradición imaginera murciana, en la que subyace una pervivencia de lo salzillesco, en un momento en el que existe una “quiebra” (la adjetivación es de Melendreras) de la talla en madera, en beneficio del monumento conmemorativo o público en las grandes capitales españolas, de gusto neoclásico, trabajado en materiales nobles (mármoles y bronce), de más aparato, alarde creador y “vistosidad”, al ser destinados a presidir espacios abiertos (plazas, parques y jardines), realizados por aquellos artistas que emigraron a la Corte (*Giraldo Bergaz*, *Ramón Barba*) y destinados a la Villa y Corte.

Ello se desprende de la lectura a las conclusiones a las que llega y nos ofrece el prolífico investigador *José Luis*

Melendreras Gimeno, en su obra acerca de los escultores murcianos que florecieron en la pasada centuria. Este competente profesional de la Historia de la Escultura de la región hermana —tierra tan próxima y tan ligada por estudios afines a quien estas líneas suscribe—, da referencia detallada de la vida y obra de veintidós artífices de la estatuaria murcianos, y de otros imagineros (*Juan Dorado*, *Damián Pastor*, *Venancio Marco*) que tuvieron relación con el entorno de la capital del Segura, a través del trabajo con la gubia y el cincel. Compendio preciso que viene a sumarse a otros importantes repertorios ya existentes sobre artistas murcianos, tales como el de *Andrés Baquero Almansa* (que registra nómina de los profesores de las Bellas Artes Murcianos desde el siglo XV al XIX) publicado en 1913; *Joaquín Espín Rael*, que hace lo propio con los de su ciudad, Lorca, en 1931; y *Antonio Oliver*, que aborda la plástica de aquellos creadores de las artes surgidos durante la primera mitad del siglo XX, en un estudio dado a conocer en 1952.

Novedad destacada del presente estudio es el catálogo —provisional— de obras documentadas que nos proporciona el profesor Melendreras Gimeno y la relación de otras que se desconoce su fecha, considerando sería de interés también —es una sugerencia hacia el autor— la inclusión de aquellas otras obras hoy desaparecidas por catástrofes, desamortizaciones, guerras y expolios, que acaso podamos conocer en otro estudio de campo que publique, dedicado al patrimonio artístico desaparecido.

Una bibliografía escogida da fe del esfuerzo realizado por el autor en el estudio de lo que ha dado en llamar “un siglo de transición”, que, a diferencia de lo acontecido en las grandes capitales, en Murcia significó vivir muy de cerca un ambiente artístico sencillo y popular, más próximo a lo religioso que a lo profano; un momento de paso entre dos siglos importantes, el XVIII, con las personalidades de *Salzillo* y de *Roque López*, y el del XX, con las figuras de *González Moreno*, *José Sánchez Lozano* y *Antonio Labaña Serrano*.

En resumen, una obra estimable la de Melendreras de obligada consulta —ya lo es para el recensor— para todo estudioso que se precie y desee conocer y profundizar en la escultura murciana y española del XIX: un siglo de mediocres entre crisis económicas, anarquía y otras secuelas.

JAVIER DELICADO

**SAURET GUERRERO, Teresa: *Bernardo Ferrándiz Badenes (Valencia, 1835-Málaga, 1885) y el eclecticismo pictórico del siglo XIX*. Málaga, Benedito Editores, S.L., 1996, 305 págs. con 216 figuras en el texto.**

La profesora *Teresa Sauret*, que se ha dedicado a estudiar concienzudamente la pintura española y fundamentalmente la malagueña del siglo XIX, ha hecho un trabajo exhaustivo sobre el pintor *Bernardo Ferrándiz y Badenes*, abarcando, con narrativa fluida y cálamo diestro, el estudio de su vida como hombre y de su obra como artista, catalogando de manera razonada y sistemática su variada y abundante producción existente (118 obras, entre ellas algunas inéditas), dispersa entre Valencia, Málaga, Madrid, Barcelona y San Sebastián, mientras que el grueso de la misma —registrado documentalmente— se halla en paradero desconocido. Producción pictórica que comprende numerosas academias, retratos de familiares y allegados, y escenas de género, de las que el artista fue muy procaz, donde existe una búsqueda de identidad de lo local (costumbres, tipos —muchos, labriegos—, indumentaria, folklore, etc.), de preocupación de lo social.

Como la autora indica, el arte del siglo XIX, tan mal conocido, sólo se había preocupado por el estudio de los ismos, pero sin profundizar en el incardinamiento que supuso otros hechos, ya estéticos, bien económicos, que incidieron de manera puntual, lo que requería una nueva metodología de trabajo, estudiando el siglo desde su propio siglo. ¿Cómo? La prensa del momento estudiado daría la respuesta a través de las noticias insertas en la prensa diaria; las críticas de exposiciones recogidas en boletines de sociedades y asociaciones culturales —tan en boga en aquel momento—; y, sobre todo, el archivo personal del artista, con documentos manuscritos y anotaciones autógrafas, además de un abundante material gráfico recuperado.

Fue Ferrándiz un personaje contradictorio y exagerado, de teatral cariz y genio contrapuesto; un castizo costumbrista tocado por el luminismo de *Fortuny*.

Como colofón de la obra, la Dra. Teresa Sauret, profesora titular de la Universidad de Málaga, incorpora aquella bibliografía sumaria y específica que ha considerado de mayor interés para un conocimiento útil, con más de trescientas entradas relacionadas con la trayectoria y entorno de la pintura del progresista (de ideología) Ferrándiz, un prototipo de pintor de la naciente burguesía en un siglo conflictivo, por encima de patrones sobre el gusto.

Es, pues, éste un libro que nos sumerge en diversos ambientes culturales de la España decimonónica (dicho aquí sin afán peyorativo), de aquello que se está tejiendo, casi a la vez, en Valencia, Madrid, París o Madrid. La obra posee dos partes bien diferenciadas, como se ha hecho

referencia líneas arriba: una primera, dedicada a trazar la semblanza de Ferrándiz como hombre y lo acontecido en su vida; y otra segunda, asignada al artista, la obra y su estética; su formación en las Escuelas de Bellas Artes de San Carlos y de San Fernando, y en la de Altos Estudios de París; y su docencia en la Escuela de Bellas Artes de Málaga, de la que fue, pese a su corta vida (cincuenta años), un honrado profesional en la formación de pintores.

Para una figura como la del valenciano Ferrándiz hacía falta un estudio crítico de la presente categoría, dada la amplitud de su genio. Bienvenida sea, pues, esta precisa obra de la Dra. Teresa Sauret, a la Historia del Arte de la Pintura Contemporánea española, artista que pertenece a esa serie de pintores valencianos que en estos últimos tiempos van siendo exhumados y dados a conocer, como es el caso también de *Pinazo*, *Muñoz Degraín* y *Ricardo Verde*.

JAVIER DELICADO

**VERDE RUBIO, Ricardo (1876-1954): Pintor, Grabador e Ilustrador. (Catálogo de la exposición monográfica dedicada al artista y celebrada en la Sala de Exposiciones del Edificio del Reloj, del Puerto Autónomo de Valencia, Diciembre de 1996). Valencia, Autoridad Portuaria de Valencia, 1996, 155 págs. con 40 figs. y 75 láms.**

Los que nos dedicamos a historiar el arte sabemos que la pintura del siglo XIX y primera mitad del XX sigue siendo la gran desconocida del gran público, en espera que sus autores sean rescatados del anonimato; y aquellos otros mal que conocemos, aventajados en su día por la fama de *Sorolla*, los *Benlliure* o *Pinazo*, con mejor discernimiento de causa ahora que entonces, ora es ya que puedan dedicárseles exposiciones y monografías como es el caso de algunas realizadas recientemente en Valencia: la brindada a *Muñoz Degraín*, y la que aquí nos ocupa, dedicada a *Ricardo Verde*.

El pensamiento expresado lo recoge *Felipe Vte. Garín* en el prólogo del catálogo de la exposición que comentamos; una muestra que ha sido posible gracias al patrocinio de la Autoridad Portuaria de Valencia, que ha puesto los medios necesarios (como acertadamente lo hizo en otras ocasiones con *Sorolla*, los *Benlliure*, *Ribera Berenguer* y otros artistas) para que pueda ser conocida la obra del pintor **Ricardo Verde Rubio** (Valencia, 1876-1954) por el pueblo valenciano, a la vez que ha permitido que tres jóvenes especialistas de la historia del arte hayan llevado a cabo la singular experiencia de trabajar en equipo,

y recabar de particulares y reunir en el Edificio del Reloj del Puerto Autónomo de Valencia, la obra de un artista de larga vida, dedicada a la pintura, al grabado y a la ilustración como cartelista. Estos estudiosos, con experiencia demostrada en el ámbito de las Bellas Artes, son *José Luis Alcaide Delgado*, *María José López Azorín* y *Vicente Samper Embiz*, Comisarios de la referida exposición; siendo trabajo de grupo el capítulo introductorio del catálogo, que titulan “Entre luces y sombras”, asignado a la biografía de Ricardo Verde, pintor de compleja personalidad, deudor de *Francisco de Goya* y seguidor de *Sorolla*, *Pinazo* y *Solana*, y a cuya muerte —década de los 50— ninguna institución valenciana se había interesado por su obra, una auténtica vergüenza en el panorama cultural de la Valencia del momento (sin duda, debió de pesar y mucho en el ambiente la tendencia liberal del artista, amigo de *José Renau Montoro* y Director que fuera del Museo de Bellas Artes de Valencia durante los últimos años de la República; su posterior “confinamiento” en la posguerra por el Régimen franquista, su agravada salud e ideología).

*José Luis Alcaide* también es autor de los capítulos del catálogo que dedica, por un lado, al “Luminismo y Regionalismo en la obra de Ricardo Verde”, en el que analiza sus diferentes etapas (el influjo de *Sorolla*, la tendencia decorativa a los bodegones, las muestras de paisaje rural y urbano, y su preocupación por los temas sociales de la marginación); y por otro, a profundizar en su trabajo de ilustrador y cartelista, artista presente en la Exposición Regional Valenciana de 1909 y en numerosas portadas e ilustraciones de libros.

*Vicente Samper*, por otra parte, se centra en la vertiente expresionista del artista, orientada a reflejar los horrores de la guerra, muy influido por *Goya*, cuya paleta compaginará a la par con su actividad “sorollesca”, incidiendo además en la retratística, género socorrido que proporcionará al pintor una importante fuente de ingresos (suyo es el “Retrato de Manuel Azaña”, además de diversas copias de retratos de *Bayeu* y *Esteve*, y de otros que le solicitará la nobleza y burguesía valencianas), de buena factura y “contención académica” —como subraya *Samper*—, particularmente el “Retrato de su madre”, del Museo de Valencia y varios otros autorretratos, pintados de 1905 a 1920.

Por último, a *María José López Azorín* concierne la erudición de Ricardo Verde como grabador, disciplina que, tras el fallecimiento de *Ricardo Franch* y *Mira*, había desaparecido de las enseñanzas de la Academia de San Carlos, siendo nuestro artista quien, en la década de los años veinte, recupera dicha enseñanza como docente de la misma en el dicho Real Instituto; y especialidad en la que fue

muy estimado, contando entre sus discípulos con *Bellver*, *Furió*, *Perís Aragó* y un largo etcétera.

Acompaña a los textos reseñados una selección de obras del artista pertenecientes a cada período y disciplinas estudiados, más abundante la dedicada al retrato, advirtiéndose que gran parte de las obras reproducidas y expuestas proceden de colecciones particulares, por lo que su localización ha resultado ser mucho más laboriosa que la obra escogida de museos estatales, y entre las que cabe destacar las escenas de interiores, peculiar la tela titulada "Cosiendo la vela", un tema de costumbres.

Una bibliografía especializada extraída de boletines, libros, revistas, opúsculos, conferencias, noticias de la prensa diaria de la época, catálogos de exposiciones, repertorios, diccionarios de arte y anuarios, dan fe del trabajo del campo, paciente y metódico llevado a cabo por los investigadores citados, que debiera servir de ejemplo para con tantos otros artistas del Parnaso laureado o no valenciano, un tanto —si no lo es mucho— olvidados y que todavía permanecen en el anonimato.

JAVIER DELICADO

**YEVES, Juan Antonio: *Bibliografía de Luis Cervera Vera (Publicaciones desde 1943 a 1995)*. Madrid, Asociación de Escritores y Artistas Españoles, 1996, 143 págs. con 39 figs. y 3 firmas.**

Como dice su autor, en las páginas prologadas del libro de referencia, este tipo de publicaciones —de elaboración y síntesis— constituye un logro ambicioso, que, sugerimos, debería abordarse con todas aquellas personalidades que han consagrado su vida a la investigación y que servirían de obras puntuales de consulta a investigadores y estudiosos, no solo interesados en el ámbito de la historia de la arquitectura y del urbanismo, como es el caso que nos ocupa, sino también en otras disciplinas de las artes y ámbitos de las ciencias.

La obra de recopilación que presenta el *Dr. Juan Antonio Yeves*, experto en Biblioteconomía y Bibliotecario de la Fundación "Lázaro Galdiano", sobre las más de doscientas publicaciones llevadas a cabo por el Doctor Arquitecto *Luis Cervera Vera* (un gran facultativo de la arquitectura y querido amigo, con el que tantas veces hemos departido apreciando sus sabios consejos en diferentes Congresos de Arquitectura, celebrados en Avila y San Lorenzo de El Escorial, en períodos de estío) en su dilatada vida profesional, es modélica, y aportaciones bio-bibliográficas de este tipo tienen que ser aplaudidas y deben

potenciarse desde las diferentes instituciones culturales del país, bien estatales o autonómicas.

El libro de J.A. Yeves, en su introducción, traza una semblanza biográfica de Luis Cervera Vera y de su actividad profesional como arquitecto y técnico urbanista, destacando su intervención en la restauración de diferentes recintos y conjuntos históricos (Plaza Ducal de Lerma; Iglesia mudéjar de La Lugareja y Plaza de la Villa de Arévalo; murallas de Madrigal de las Altas Torres), así como su participación en la edificación de obras particulares (edificios de viviendas), municipales (grupos escolares, cines, mercados) y religiosas (iglesia y convento de San Agustín, de Salamanca); mientras que, en segundo lugar, acomete el estudio y análisis de las publicaciones llevadas a cabo por el Dr. Cervera Vera como investigador y bibliófilo: como investigador, porque compaginó sus muchas horas de compás y cartabón con la incansable búsqueda del dato y documento de archivo, localizado y pacientemente examinado y estudiado; y como bibliófilo porque buen número de estas publicaciones podrían considerarse ediciones de coleccionistas por su bien cuidada edición (tipografía, ilustraciones, papel) que supone una impecable presentación.

Seguidamente, el grueso de la obra se centra en la redacción por el autor de 206 fichas catalográficas, alusivas a las publicaciones del arquitecto, habidas entre los años de 1943 a 1995; una experiencia de más de cincuenta años de trabajo recopilada y que traduce aquellos temas que frecuentó preferentemente el distinguido e ilustre arquitecto, Académico de distintos Reales Institutos y Corporaciones: artífices como *Leone Battista Alberti*, *Vitrubio*, *Juan de Herrera*, *Francesco Sabatini*, *Ventura Rodríguez* y *Francisco de Mora*; o espacios urbanos como los de El Escorial, Lerma, Arévalo, Alcalá de Henares o Valladolid, que cautivaron la atención del maestro.

Según una secuenciación cronológica cada ficha catalográfica recoge con pulcritud cada una de las obras publicadas, título, lugar y año de edición, número de páginas y de ilustraciones, tiradas aparte (si las hubo) y, como singularidad, aporta noticia de las recensiones o comentarios surgidos en torno de cada una de las obras reseñadas, realizados por la crítica de arte, indicando además el soporte y lugar de la edición, como si de otro registro, complementario del anterior, se tratara.

El libro se ilustra con diversos gráficos de planos, alzados y perspectivas de conjuntos urbanos y monumentos histórico-artísticos de tierras de las dos Castillas, delineados por el propio Cervera; edificios en los que su intervención, en numerosos casos, fue decisiva para la recuperación de esos vestigios tan queridos del pasado. Finalmente un índice onomástico y toponímico orienta al

estudioso en la búsqueda del lugar y del artífice o teórico requeridos, reflejado en la obra, facilitando la labor del investigador.

Consultor, quien estas líneas escribe y describe, en diversas ocasiones, de monografías y obras puntuales (en particular, de *Plazas Mayores de España*. Madrid, 1990 —un ambicioso proyecto inconcluso—) y repertorios de consulta varios (*Índice de la obra "Noticia de los Arquitectos y Arquitectura de España" de E. Llaguno y J.A. Ceán Bermúdez*. Madrid, 1979) del Dr. Luis Cervera Vera, y a la vista del interesante trabajo de recopilación de Juan A. Veyes que aquí se comenta, le llama poderosamente la

atención su gran producción publicada y su enorme vitalidad en la investigación que, sin duda, han de servir de estímulo, orientación y saber a las generaciones postreras de la historia del arte, de la arquitectura y del urbanismo.

Juan Antonio Yeves viene publicando desde 1991 reseñas comentadas de los libros de Luis Cervera en diferentes boletines científicos (*Goya. Revista de arte*) y otros medios de comunicación especializados.

JAVIER DELICADO