

BIBLIOGRAFIA

Pintura española de los siglos XVI al XVIII en colecciones centro europeas. Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas. Museo del Prado. Madrid, diciembre 1981 - enero 1982.

La muestra exhibida en el Prado como un ejemplo de conjunción entre la Haus der Kunst, la Dirección General de Bellas Artes española, el Museo del Prado y otros museos europeos de notorio significado, ofrece las primicias de la que se inaugurará en Munich y Viena próximamente, con fondos de obras españolas salidas de nuestro país desde el siglo XVIII hasta fechas más recientes. El catálogo de dicha Exposición, calificada por el comisario de la misma, Alfonso E. Pérez Sánchez, como la de mayor importancia objetiva por la calidad de sus obras y singularidad de su procedencia que se haya montado en el Prado, ofrece sustanciosos estudios acerca de la "Historia de la colección de obras españolas de la 'Alte Pinakothek' de Munich" (Johan Goorg); "El retrato cortesano español, en Austria, de Sánchez Coello a Juan Carreño de Miranda" (F. Klauner); "Historia de la colección española del Museo de Bellas Artes de Budapest" (Eva Nyerges) y una "Notas complementarias sobre el ambiente cultural español en Centroeuropa de 1550 a 1800" (Manuel Muñoz Cortés).

Los comentarios de los distintos cuadros corren a cuenta de los conservadores de los museos de donde proceden (Budapest, Munich y Viena), lo cual implica ciertas diferencias, añadiéndose las biografías de los artistas redactadas en el Museo del Prado, así como algunas precisiones que completan las fichas originales. Todo ello proporciona magníficos elementos para la intelección de esta fructífera época del arte español y, sobre todo, de esas pinturas que, salvo los más privilegiados, jamás pudimos contemplar.

La exposición ofrece un total de cincuenta y cuatro obras de primerísimas firmas: Velázquez, Goya, El Greco, Ribera, Murillo, Zurbarán, Alonso Cano, Orrente, Luis de Morales, Francisco de Herrera, Juan Bautista del Mazo, Juan Valdés Leal, Antolínez, Carreño, Mateo Cerezo, Claudio Coello, Pantoja de la Cruz, Sánchez Coello, Luis Meléndez y pocos más, cuya simple enumeración es lo bastante elocuente para testificar la magnitud de la muestra.

Aparte de las reproducciones en blanco y negro, se destacan algunas en color como la bellísima "Inmaculada" de Ribera (colección privada, Austria), la "Infanta Ana de Austria, niña" de Pantoja de la Cruz (Viena), los magníficos retratos de Velázquez con la efigie de "La infanta Margarita Teresa en traje blanco" o "La infanta María Teresa de Austria" (ambas en Viena), la deliciosa "Familia del pintor" de Martínez del Mazo (Viena), el renombrado "Pintor pobre" de Antolínez (Munich) o la "Aguadora" de Francisco de Goya (Budapest). Una bibliografía general de los artistas de la época completa la específica de cada ficha. Todo ello contribuye a la valoración positiva del presente catálogo, que emula la trayectoria de otros, también recientes, que le han precedido, con fines igualmente elogiabiles.

Colección Pictórica del Excmo. Ayuntamiento de Valencia (primera parte). Introducción y fichas de Miguel Angel Catalá. Valencia, 1981.

El Ayuntamiento de Valencia, poseedor de un importante patrimonio pictórico, con motivo de una exposición antológica de sus fondos, celebrada el pasado mes de abril, ha editado un magnífico catálogo con ilustraciones a todo color que anuncia ser la primera parte de una serie de ediciones sobre el conjunto de tan interesante patrimonio. Tras la valoración, historia, realidades frustrantes actuales, proyectos esperanzadores, futuras posibilidades auténticas, etcétera, del Museo Histórico de la ciudad, en el que aquellos fondos se integran —desgraciadamente no expuestos o expuestos del modo no más idóneo, como se lamenta su director, Miguel Angel Catalá, en la introducción— se aborda seguidamente una clasificación sistemática, por orden cronológico, de las setenta obras seleccionadas para esta exposición algunas ciertamente importantes. Entre éstas merece ser destacada la tabla del *Juicio Final*, obra documentada de Vrancke van der Stock, colaborador de Van der Weyden, como es sabido; la *tabla de Juan de Juanes*, procedente de la iglesia parroquial de San Nicolás; el *Sacrificio de Isaac* o la *Coronación de la Virgen*, de Espinosa; el *San Miguel*, de Gregorio Castañeda; una preciosa copia del *Crucificado*, de Miguel Angel; el excelente retrato de *Fernando VII*, de Vicente López, o ya entre las obras más modernas el lienzo *Mi familia*, de Joaquín Sorolla, tan interesante por retratarse el pintor en su contexto más íntimo; el excelente desnudo femenino de Salvador Tuset o el muy representativo óleo de Ignacio Zuloaga, retrato de *Juan Belmonte*. La revisión y actualización de datos propuesta por Miguel Angel Catalá, la incorporación de otros inéditos, fruto de su rebusca en el propio Archivo Municipal, la misma reproducción fotográfica de cada obra, avalora un trabajo que permite, por primera vez, un conocimiento cabal riguroso de esta colección, en visión conjunta y pormenorizada. Por deseo expreso del autor —académico, secretario de San Carlos— incluyese al final del catálogo una relación inventariada del total de pinturas que posee el Ayuntamiento, más de quinientas entre lienzos y tablas, sin contar las realizadas con posterioridad a 1940, objeto, seguramente, de otra edición. Ello evidencia la necesidad, inaplazable, del Ayuntamiento de Valencia de afrontar una política de puesta a punto (conservación, restauración, limpieza, museabilidad en definitiva) de tantas obras dignas de ser expuestas en un edificio digno, adecuado, medio éste sin el cual se sustrae a los valencianos la posibilidad de contactar permanentemente con un patrimonio que sí, rico en pinturas, no lo es menor en grabados, monedas, medallas, arqueología, etc.

Sólo plácemes merece el recopilador y prologuista, tan laborioso glosador crítico con el más riguroso sentido histórico-estético, Miguel Angel Catalá, director de los Museos Municipales de Arte de Valencia; y, por consecuencia, también el Ayuntamiento poseedor de tales tesoros artísticos, que con tanta oportunidad organizó esta muestra, que fue casi un museo efímero.

ASUNCIÓN ALEJOS MORÁN

F. M. G.

Catálogo de Pintura Restaurada del Museo Municipal de Xàtiva. Xàtiva, 1981.

La Comisión de Cultura y Patrimonio Artístico del Ayuntamiento de Xàtiva ha editado un magnífico impreso de 51 páginas con motivo de la restauración de veintuna pinturas pertenecientes a los fondos del Museo Histórico Municipal de esa ciudad. Entre estas pinturas destaca una tabla atribuida a Nicolau Falcó, el San Matías de Ribera (depósito del Museo del Prado), el retrato de Fernando VII de Vicente López y otros tres retratos reales del pintor setabense del siglo XVIII José Amorós, entre ellos el famoso de Felipe V, por la particularidad de estar ¿todavía? colgado cabeza abajo. A subrayar el acierto de incluir en este catálogo, junto a la ficha museográfica, que incluye las dimensiones de cada obra, identificación o atribución del autor, procedencia, exposiciones, bibliografía, etc., redactada por Mariano González Baldoví, concejal Delegado de Cultura y especialista en estos temas, contribuye la ficha técnica de la restauración, labor ésta magníficamente desempeñada por especialistas del Instituto Nacional de Restauración. Las citadas fichas museográficas constituyen un interesante resumen de los datos conocidos acerca de estas pinturas, casi todos ellos entresacados de las investigaciones de nuestro recordado Académico correspondiente el doctor don Carlos Sarthou Carreres; sobre estos datos, Mariano González Baldoví aporta sugerencias, estimaciones valorativas, posibles procedencias, etc., todo ello enfocado desde una perspectiva rigurosamente crítica y sobre la base de una revisión de las referencias documentales. Las fichas técnicas de la restauración, elaboradas por Carlos Sala Benimeli, conservador del Museo, resumen el proceso del tratamiento efectuado por cada restaurador; el informe que antecede, pormenorizando el estado de conservación de cada obra antes de su restauración, señala particularidades muy estimables acerca del soporte, preparación de los pigmentos, barnices, etc., algo que significa una aproximación nada desdeñable al conocimiento de la ejecución material de cada pintura.

Acompaña al texto la reproducción fotográfica de todas las obras, antes y después de su restauración, lo que constituye ya un testimonio incuestionable sobre la oportunidad, conveniencia y acierto de la Comisión de Cultura y Patrimonio Artístico del Ayuntamiento de Xàtiva al decidir la restauración de un legado pictórico, no por relativamente modesto menos necesitado de una adecuada, insoslayable, conservación, tarea ésta harto descuidada por corporaciones y entidades públicas a cuyo cargo figuran conjuntos, series, colecciones, muy representativas de nuestro patrimonio histórico-artístico.

M. A. C.

Het lichteffect in Spaanse schilderkunst van de XIX en XXste EEUW. (Los efectos de la luz en la pintura española de los siglos XIX y XXI. Exposición organizada por la Dirección General de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores de España.

Bajo los auspicios de la Embajada de España en Bruselas, y con el impulso de la Reina Doña Fabiola, se ha montado esta exposición con motivo de la conmemoración del 50 aniversario de la Asociación belgo-ibero-americana, en el marco del acuerdo cultural hispano-belga.

El catálogo, en edición bilingüe hispano-flamenca, recoge la muestra de 72 obras con sus respectivas fotografías en blanco y negro, destacando, entre otras, las pinturas de Anglada Camarasa, Ramón Casas, Mariano Fortuny, Carlos de Haes, Muñoz Degraín, Ignacio Pinazo, Regoyos, Sorolla, Emilio Grau, Genaro Lahuerta, Francisco

Lozano, Juan Bautista Porcar, José Gutiérrez Solana, Salvador Tuset y Vázquez Díaz, siendo muy nutrida la representación valenciana.

La introducción del catálogo corre a cargo de Felipe María Garín Ortiz de Taranco y Juan A. Maragall, en sendos artículos alusivos a la significación de la luz en la pintura y a su incidencia en la producción española. El primero hace un análisis histórico de la luz en el arte pictórico desde el Oriente antiguo, pasando por el servicio a los volúmenes del Renacimiento y el derroche veneciano, la luz tranquila de Velázquez y Vermeer, la tramoya de Rembrandt, los efectos ópticos de Goya, hasta su culminación en el impresionismo, del que los españoles celebran su triunfo con Pinazo, Beruete, Regoyos y la apoteosis final del Sorolla luminista. Tras él surge la luz crepuscular de Tuset, el resplandor mágico de Anglada Camarasa, la luz artificial y selénica de Segrelles o la luz filtrada de los paisajes mediterráneos de Lahuerta y Lozano. Maragall insiste en el denominador común de la luz en las distintas regiones del área hispana, lo cual justifica esta exposición del arte en un país que no puede vivir ajeno a la luminosidad radiante de su entorno ambiental.

ASUNCIÓN ALEJOS MORÁN

JESÚS FAUS LOZANO: *El Temple de Valencia*. Valencia, 1981.

Obra de consulta indispensable para cuantos quieran conocer el proceso de construcción de uno de los monumentos más importantes, representativos, de la Valencia de la Ilustración; su autor, el P. Faus, aborda, con un planteamiento muy ambicioso, la propia historia de la Orden de Montesa, a la que el edificio del Temple se halla indisolublemente unido (el terremoto que destruyó en 1748 el castillo de Montesa significó el traslado del Sacro Convento a Valencia y la construcción de la magnífica iglesia y del edificio sede actual del Gobierno Civil), sin renunciar, inclusive, a disquisiciones más tangenciales al núcleo esencial del libro, como es la historia de la torre del Temple, hipotético vestigio singular de la Valencia romana, o la de los moradores que antecedieron a los montesanos, los caballeros del Temple, esa mítica y todavía enigmática Orden de la que su, en este caso, pervivencia toponímica, a pesar de los siglos transcurridos desde su polémica extinción, no deja de resultar sorprendente...

El discurso algo sermoneador del texto, en el que se intercalan frecuentes apreciaciones subjetivas cuando no francamente innecesarias, engorrosas, en un trabajo de investigación, perjudica, a mi entender —más que los reiterados *excursus* o divagaciones aludidas—, la aportación documental ingente, meticulosa, esforzada, del voluntarioso P. Faus, a quien hemos de agradecer sobremanera el esclarecimiento de datos tan importantes como la intervención protagonista, aunque distanciada físicamente, del arquitecto madrileño Miguel Fernández, eficazmente secundada por el maestro de obras Diego Cubillas, que supo interpretar cabalmente los planos remitidos desde la Corte por el citado Fernández, autor, incluso, del espléndido tabernáculo que ya reprodujo Ponz, inusitadamente, con un grabado de Ballester, en su famoso *Viage* —publicado cuando aún no había concluido totalmente las obras—, y cuya paternidad, la del tabernáculo, gratuitamente adjudicada a Gilabert por Vicente Boix, y erróneamente creída por tantos otros, queda excluida definitivamente. Gracias a las investigaciones del P. Faus conócense al detalle los recibos, cuentas, encargos, etc., que la construcción de nueva planta de un edificio de esta naturaleza, generosamente sufragada por Carlos III como Administrador Perpetuo de Montesa (Gran Maestre *de facto*) hubo de comportar, y

así nombres de artistas bien conocidos como Francisco Gutiérrez, José Puchol, José Vergara, José Camarón o Felipe Fontana, desfilan al lado de otros prácticamente olvidados, como el citado Diego Cubillas, Juan Bautista Ravnals, autor de la sillería del coro bajo y alto; Fermín Ussaralde, maestro organero; Estanislao Martínez, platero; Domingo Urquiza, orfebre, o José Leonart, fundidor de campanas. De José Esteve Bonet, autor de la Piedad o Cristo yacente que existió hasta 1936 —fecha en que tantas cosas se perdieron para siempre, no obstante residir entonces como ahora en el propio edificio la máxima autoridad gubernativa, responsable a la sazón de tan escandalosa, trágica, inhibición—, me atrevo a comunicarle al autor, desde estas líneas, la intervención asimismo del famoso imaginero en los ángeles o “4 Mansebos de 3 Pals, de yeso” de la capilla de la Comunión, de lo que existe testimonio del propio escultor en su *Libro de la Verdad* publicado por Igual Ubeda.

También la historia íntima, cotidiana, coetánea o inmediatamente posterior a la construcción del Temple neoclásico, narrada sobre sólida base documental en el capítulo XII, *Cómo se vivía en el Sacro Convento de Montesa*. *Presupuestos generales*, resulta abarcada en la visión totalizadora del P. Faus, entrañablemente vinculado al edificio del Temple por residir en dependencias del mismo como superior de los PP. Redentoristas; la trayectoria de éstos al frente de la iglesia desde 1917 es el objeto de la cuarta parte de la obra, lógicamente más centrada en afeanes espirituales vividos aun hoy mismo que en supuestos, datos, nombres, etc., concernientes a la historia del arte valenciano, a la de un edificio especialmente que desde 1978 goza del rango de monumento histórico-artístico nacional.

Al principio del libro insértase un atinado prólogo del actual Gobernador civil de la Provincia, don José María Fernández del Río, al que su condición de doctor arquitecto añade un criterio solvente, profesional. La impresión de este libro, de 415 páginas, más otras profusamente ilustradas, ha corrido a cargo de J. Mari Montañana.

M. A. C.

BENITO DOMÉNECH, FERNANDO: *Museo del Patriarca. Catálogo de pinturas*. Valencia, 1980.

A los catálogos del Museo del Patriarca se añade uno nuevo, realizado gracias a las investigaciones de Fernando Benito publicadas con el título “Pinturas y pintores en el Real Colegio del Corpus Christi” (Valencia, 1980), de cuya obra procede. Con todo rigor y sentido crítico analiza los cuadros expuestos, de origen diverso, y cuya cronología se sitúa en los siglos XVI y XVII, con alguna salvedad.

El estudio ordenado de las cinco salas del Museo se acompaña de la biografía de los pintores a los que se atribuyen obras más o menos originales. Se catalogan en total 58, según la reciente remodelación, atenta al espíritu del Colegio. Con los nuevos criterios de investigación se postergan atribuciones de antaño que hoy no pueden ya justificarse.

Del elenco de cuadros, algunos con muy buenas reproducciones fotográficas, cabe destacar, entre otros, los de Juan de Juanes, Yáñez de la Almedina, Juan Sariñena, Francisco Ribalta, Pedro Orrente, J. J. Espinosa, Luis de Morales y, como excepción por la época, un “Cristo yacente”, de Ignacio Pinazo. De los extranjeros, el magnífico tríptico de la Pasión, atribuido a Roger van der Weyden por la mayoría de las bibliografías locales, y clasificada por Benito Doménech como de Dirck Bouts; las distintas pinturas de El Greco con la extraña “Alegoría

de la Orden Camaldulense”, el tapiz con el “Descendimiento” de Pedro de Campaña, la “Santa Clara” que atribuye a Scipione Pulzone, “Cristo aguardando la flagelación” de J. Gossaert y algunas copias de Federico Barocci, Van der Weyden, Rafael o Caravaggio.

El catálogo, además de cumplir ampliamente con su cometido, es de gran utilidad por cuanto suministra datos de los artistas, que ayudan a su conocimiento en un contexto de mayor alcance. Por todo ello, se hace indispensable el conocimiento de este nuevo libro que acerca al público, erudito o simple aficionado, a una buena muestra de la pintura europea de los siglos XVI y XVII.

ASUNCIÓN ALEJOS MORÁN

GASCÓ SIDRO, ANTONIO J.: *La Cofradía de la Sangre, un capítulo de la Historia y del Arte de Castellón*. Excma. Diputación Provincial. Castellón, 1981.

El libro pretende ser una obra de divulgación acerca de los orígenes y desarrollo de la Cofradía de la Sangre de Castellón, íntimamente ligada desde su inicio al denominado Hospital de Trullols. El primer documento sobre la Cofradía es de 1549, lo que da pie para datar su origen en las primeras décadas del siglo XVI. Tras relatar algunos de sus avatares, se estudian los pormenores arquitectónicos de la iglesia de la Sangre y capilla del Sepulcro que se levantaron en el último tercio del siglo XVI y primero del XVIII, respectivamente, pasando luego a relatar lo que la tradición oral ha conservado de las procesiones celebradas en la Semana Santa y fiesta de la Magdalena.

La segunda mitad del libro se dedica a la imaginería y pintura, ocupando lugar preferente el Cristo Yacente o Santo Sepulcro, en el que intercala el autor un artículo suyo publicado con anterioridad en “Millars VI”, revista del Colegio Universitario de Castellón de la Plana, donde ya expresa una doble hipótesis acerca de su autor, bien Alfonso Cano, bien Juan Muñoz.

Las imágenes de devoción popular integran otro capítulo, destacando el Crucificado y la Dolorosa, de Adusara; la Virgen de la Soledad, Nuestra Señora del Amor Hermoso y Nuestro Señor en el Huerto.

Más interés ofrecen las pinturas del antiguo retablo de la Sangre, reducidas hoy a cuatro tablas, que Gascó Sidro atribuye a los epígonos del taller de Joan de Joanes, y cuyos temas son la Flagelación, la Coronación de espinas, Jesús ante Pilatos y el beso de Judas.

Finalmente trata de los siete lienzos de José Vergara que se hallan situados en la Capilla del Santo Sepulcro, seis de los cuales tienen forma oval y el séptimo cuadrangular, y cuya técnica y composición están más cerca del barroco que del academicismo del pintor. Destaca la Santa Cena, inspirada en la de Ribalta, y el lienzo que cubría el camarín del Santo Sepulcro, único no oval, que evoca el Santo Entierro del mismo Ribalta del Museo del Patriarca de Valencia.

El libro se completa con una serie de láminas alusivas a la imaginería y pinturas estudiadas, todo lo cual cumple debidamente con el cometido de divulgación impuesto a esta obra.

ASUNCIÓN ALEJOS MORÁN

GASCÓ SIDRO, ANTONIO J.: *El Cristo Yacente de la Sangre de Castellón*. “Millars VI”. Revista del Colegio Universitario de Castellón de la Plana. 1979.

El tema del Cristo Yacente de la Sangre, que fue ya tratado por Carlos G. Espresati, es abordado de nuevo por Antonio J. Gascó, que intenta desentrañar los proble-

mas acerca del autor de este Cristo barroco, considerado como la mejor obra de imaginería de su época en Castellón. Para ello realiza en primer lugar el estudio de la Cofradía de la Purísima Sangre, cuya iglesia sufrió varias reformas en 1569, 1606 y 1729, dando origen en esta última fecha a la construcción de la Capilla aneja del Santo Sepulcro, todavía existente hoy. La investigación recae fundamentalmente en el Cristo Yacente, del que no existen datos documentales fehacientes, pero que haciendo conjeturas sobre diversas referencias cabría situar en la primera mitad del siglo XVII, asignando posiblemente su paternidad a Alonso Cano, que anduvo por Valencia fugitivo de Madrid, y cuyo estilo no repugna su atribución, aunque debió recibir el influjo de Francisco Ribalta. En todo caso, si hubiera que descartar la hipótesis de la autoría de Cano, Gascó Sidro propone a Juan Muñoz, cuyo Cristo del Colegio de Corpus Christi de Valencia tiene semejanza con el Sepulcro de Castellón y con obras del propio Cano.

La imagen, a pesar de algunas alteraciones de la policromía original, muestra un gran realismo y un estudio de la musculatura de enorme exactitud pese a ciertos defectos.

A pesar de no haber podido dar con el documento que explique el origen y autor del Cristo Yacente de Castellón, el intento de Antonio J. Gascó es laudable y ha dado pistas para su posible atribución.

ASUNCIÓN ALEJOS MORÁN

Orfebrería de la Catedral de Orihuela. Exposición celebrada en la Caja de Ahorros Provincial de Alicante. Del 17 de noviembre al 16 de diciembre de 1981. Selección y estudio: GUADALUPE FRANCÉS LÓPEZ.

La muestra ha dado pie para confeccionar este librito, cuya parte principal, y más extensa, se dedica a la descripción y estudio de las piezas que componen el conjunto de la Catedral de Orihuela, todas ellas del siglo XVIII, realizadas en su mayoría por orfebres del Colegio de Plateros de Valencia y algunos murcianos, orcelitanos y toledanos. Se incluye también al artífice Miguel de Vera, de la segunda mitad del siglo XVI, con interesantes muestras y posible precedente de la posterior orfebrería.

Destacan las andas para la procesión del Corpus, del toledano Juan Antonio Domínguez, así como la custodia —tipo sol— para dichas andas, del mismo maestro; las obras de José Martínez; las del anónimo autor que responde a la marca AVBO y, sobre todo, el valenciano Estanislao Martínez, digno representante del rococó en su primera época e introductor de las fórmulas del neoclásico en su posterior evolución. La decoración neoclásica de Fernando Martínez triunfa de modo pleno en la urna para el Monumento de Semana Santa de Luis Perales.

Se describen en el librito las distintas piezas de la Exposición, acompañadas de buenas reproducciones fotográficas, así como las marcas de los orfebres, a lo cual se añade un diccionario de los artífices que trabajaron en la Catedral de Orihuela y una compendiada referencia bibliográfica. Todo ello hace muy útil el estudio de Guadalupe Francés, que contribuye, sin duda, a un mejor conocimiento de la orfebrería valenciana.

ASUNCIÓN ALEJOS MORÁN

PERRAULT, CLAUDE: *Compendio de los Diez Libros de Arquitectura de Vitruvio*. Traducción de Joseph Castañeda. Edición facsímil de la de 1761. Estudio introductorio de Joaquín Bérchez Gómez. Edita la Comisión de Cultura del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos

Técnicos, Galería-Librería Yerba y Consejería de Cultura del Consejo Regional. Murcia, 1981.

El célebre *Abrégé des dix livres de l'architecture de Vitruve*, de Claude Perrault, publicado en París en el año 1764, al año de su importante edición de la obra completa de Vitruvio, conoció una rápida difusión a través de sucesivas ediciones que se hicieron en francés, inglés, italiano y alemán. Una de las últimas fue precisamente esta castellana, publicada a instancias de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en el año 1761. Con este libro la Academia inauguró su política editorial destinada a proporcionar libros, asequibles y fáciles de lectura, a los que principiaban en su recinto los estudios de arquitectura.

Este prontuario de la compleja obra vitruviana constituye, por su método y conexión con las ideas clasicistas del momento en que se realiza, una excelente muestra de la situación cultural desde la cual el texto vitruviano es recuperado y asimilado. En efecto, Claude Perrault, al estructurar los capítulos, adoptó criterios selectivos derivados de la célebre *querelle des Anciens et des Modernes*, que dividió a la Academia francesa en la segunda mitad del siglo XVII. Así el libro se clasificó en dos grandes apartados, diferenciando en la obra de Vitruvio los aspectos antiguos y modernos, ofreciendo Perrault una clara opción por los últimos al darles mayor desarrollo y amplitud. Pero también incorporó criterios propios, como se aprecia en el decisivo capítulo dedicado a la belleza o hermosura arquitectónica, en donde desarrolló Perrault su importante tesis relativa a la doble fundamentación de la belleza en positiva y arbitraria, tesis llevada a tener una gran fortuna crítica en el siguiente siglo. El texto, breve y conciso, se acompañaba de once láminas copiadas de la citada edición completa de Vitruvio del año 1673.

La edición española, realizada ochenta y ocho años más tarde, tuvo presente otra italiana del año 1737. Al igual que ella, incorporó el excelente grabado que acompañaba la edición de la obra completa de Vitruvio del año 1673, donde en un marco decorativo genuinamente francés se representaba la transposición de los principios de Vitruvio (libro abierto de Vitruvio) en la arquitectura clásica francesa (diversas obras arquitectónicas de Perrault). Sin embargo, la edición española transformó las características específicamente francesas en otras netamente españolas, en donde las austeras formas arquitectónicas escorialenses, de tanto arraigo en la cultura artística española de esos años, desplazaron no sólo la representación de obras francesas, sino también al mismo libro de Vitruvio.

La difusión de este *Compendio* en España, y más particularmente en sus Academias, fue muy amplia hasta que en el año 1787 se publicó la excelente edición castellana de la obra completa de Vitruvio a cargo del valenciano José Francisco Ortiz y Sanz.

La edición facsímil del *Compendio* que comentamos viene precedida de un amplio estudio sobre la difusión de la obra de Vitruvio en el marco del Neoclasicismo español. A lo largo de más de noventa apretadas páginas se intenta un acercamiento a la recepción de Vitruvio en el pensamiento arquitectónico de nuestro siglo XVIII y mitad del XIX. Como afirma el autor, este acercamiento se intenta realizar a través de las ediciones de la obra de Vitruvio, de tratados y manuales de arquitectura, actas académicas o comentarios epistolares, informes facultativos de obras o diseños académicos..., "fuentes todas ellas que nos van a servir para poder aproximarnos a una valoración del grado de influencia y los distintos momentos de ésta que el fenómeno vitruviano tuvo sobre el pensamiento arquitectónico de nuestro neoclasicismo".

Estructurado desde este punto de vista, se estudia bajo el título de "Antecedentes" la invocación a la autoridad

de Vitruvio por parte de arquitectos y tratadistas del Barroco tardío español como palanca para criticar la progresiva concepción de la arquitectura como un exponente plástico —adorno—, o para reivindicar el carácter liberal del arquitecto, reducido en manos de los gremios a pura arte mecánica. Fray Pedro Martínez, Teodoro Ardemans o Bartolomé Ferrer, se estudian desde esta perspectiva. También se comenta el cambio de valoración de la obra de Vitruvio que trajo consigo la renovación de los saberes fisicomatemáticos y su influencia en autores como Tosca, Corachán y Brizguz, matemáticos que aspiraron a convertir a la arquitectura en una ciencia de aplicación considerada como un componente más de las matemáticas. Sigue un segundo capítulo en donde se analiza los intentos de sistematización del lenguaje arquitectónico bajo una perspectiva clasicista, fenómeno éste que se produce en los comienzos del academicismo español. La publicación de este *Compendio de Vitruvio* (1761), de los *Elementos de toda Arquitectura Civil* (Madrid, 1763) de los padres jesuitas Rieger y Benavente, el conato de reedición de la renacentista obra de Diego de Sagredo (1526), *Medidas del Romano*; la contradictoria valoración de la obra de Vitruvio que hace el polémico e importante arquitecto Diego de Villanueva, o la noticia de traducción de la obra completa de Vitruvio por parte del ingeniero y arquitecto español José de Hermosilla, configuran este capítulo de nuestro academicismo caracterizado en sus años iniciales por un vasto eclecticismo teórico, en el cual Vitruvio se difunde pero sin el carácter prioritario que adquirirá años más tarde.

Es en la década de los años setenta del siglo XVIII cuando se produce el auténtico auge de la obra de Vitruvio en España. La crisis de los prontuarios de arquitectura o, sobre todo, el nuevo concepto de la Antigüedad que durante el último cuarto de siglo imprime un decidido sello neoclásico a la arquitectura, se traduce en la valoración y conocimiento que gran parte de nuestros más importantes neoclásicos (Ventura Rodríguez, Juan de Villanueva, Pedro Arnal, Vicente Gascó, Silvestre Pérez e Ignacio Haan) hacen de su obra. El divulgador libro *Viage de España*, de Antonio Ponz, o las *Conversaciones sobre la Escultura* (Pamplona, 1786), de Celedonio N. Arce y Cacho, contribuyen también a su difusión desde perspectivas diversas. La materialización de esta corriente de fervor vitruviano se produce en el año 1787, al publicarse en la Imprenta Real *Los Diez Libros de Arquitectura de M. Vitruvio Polión*, traducido y ampliamente comentado por José Francisco Ortiz y Sanz, presbítero valenciano que con el asesoramiento y protección de Llaguno, logró ver realizados sus afanes filológicos y arqueológicos en Italia. Un capítulo dedicado a esta excelente versión nos revela, a través de fuentes y documentos inéditos, las características de la que, sin duda, fue la mejor versión española de la obra de Vitruvio. Al finalizar el siglo se realiza un nuevo aporte a la bibliografía vitruviana, esta vez de la mano del jesuita mejicano Pedro Márquez quien, expulsado como los demás miembros de la Compañía de Jesús, marchó a Roma y fue acogido bajo la protección del erudito e ilustrado protector de las artes, J. Nicolás de Azara, y, desde el ambiente artístico romano creado en torno a él, produjo Márquez la obra *Delle case di città degli antichi Romani, secondo la dottrina di Vitruvio* (Roma, 1795), dedicada a la Academia de San Fernando de Madrid. Continúa el estudio introductorio mostrando cómo se realizó el desenvolvimiento de la doctrina vitruviana en las bibliotecas de nuestras Academias, en los programas de reforma de la enseñanza de arquitectura o en las investigaciones arqueológicas de la época. La necesidad de sistematizar el corpus vitruviano además del variado mundo de la Antigüedad llevó a reducir el carácter abierto y especulativo de la teoría vitruviana a una normativa de aplicación concreta.

La mejor expresión de este fenómeno que se produce en los últimos momentos del academicismo español, la muestra el libro del arquitecto valenciano Manuel Fornés Guirrea titulado *Album de proyectos originales de arquitectura acompañado de lecciones explicativas para facilitar el paso a la invención a los que se dedican a este noble Arte* (Madrid, 1845). Con la creación de la Escuela de Arquitectura en 1844 y la entrada en los estudios de arquitectura de los nuevos materiales constructivos, los medievalismos, o la problemática de las nuevas necesidades constructivas tras la desamortización, se dirigieron numerosas críticas a la Academias y principalmente al cuerpo doctrinal, en el que se habían sustentado. Como se refiere al final de este estudio que comentamos, se "marcaba una dirección que alejaba a Vitruvio del papel tutelar que durante siglos había desempeñado en la arquitectura".

El estudio introductorio consta también de once láminas y finaliza con un apéndice en donde se da detallada relación bibliográfica de la edición de Vitruvio y de los escritos en torno a él en el período estudiado.

Por todo ello, en esta labor de presentar en modo accesible, bien acompañada de un aparato documental, merece plácemes, sin reparo, el esforzado y cultísimo autor del estudio introductorio y afortunado responsable de la edición del compendio del inmortal texto vitruviano, clásico entre los clásicos en la literatura técnica de la arquitectura universal.

F. M. G.

BENITO DOMÉNECH, FERNANDO: *Pinturas y pintores en el Real Colegio de Corpus Christi*. Valencia, 1980.

Dentro de la historia del arte español, y más concretamente de la referida al Reino de Valencia, existe un período bastante oscuro: aquel que se extiende desde la muerte de Juan de Juanes hasta la aparición de Francisco Ribalta.

La obra de Juanes nos es conocida gracias a la monografía de Albi y la de Ribalta ha sido objeto de diversos trabajos (Fitz Darby, Espresati, Ainaud, Camón, etc.), recientemente y con la publicación de "Pinturas y pintores en el Real Colegio de Corpus Christi", de Fernando Benito, este período lleno de incógnitas, pero esencial en la gestión del naturalismo español, aparece más delimitado y esclarecido.

El libro que comentamos, tesis doctoral erudita y con el rigor científico de los trabajos de esta índole, supone una innovación y modificación, de los numerosos tópicos que, hasta ahora, se habían señalado y utilizado para explicar la floración artística del siglo XVII en Valencia.

En un primer capítulo, el doctor Benito traza una escueta biografía del Patriarca Ribera y de su cultura a través de la excelente e interesante biblioteca conservada en el Colegio, para pasar, seguidamente, a ordenar, sistemáticamente, la enorme cantidad de material inédito y ofrecer una relación de los artistas documentados con respecto a San Juan de Ribera, aportando, como señala don Diego Angulo en el prólogo, "una rica serie de biografías de artistas del pincel en no pequeña parte ignorados hasta ahora".

Tras una pequeña biografía, publica, ordenados cronológicamente, los documentos alusivos a cada uno de ellos. Merecen destacarse en este sentido las nuevas noticias sobre Sariñena, Matarana, Luis de Morales, Ribalta, y los Requena, así como en un plano más reducido, las referentes a Abdón Castañeda (con obras en las Agustinas de Segorbe), Tomás Hernández y Juan Bautista Pastor (que desarrolla su arte en Cati y Villafranca).

Pero es sobre todo en el capítulo de Catálogo de Pinturas —al entablar conexión entre obra y documento—, donde el joven investigador nos demuestra su gran preparación, buen hacer y erudición, al tiempo destaca su extraordinaria información de la bibliografía tanto nacional como extranjera.

Catalogación excelente y modélica, no exenta de dificultades —al ser las pinturas existentes en el Colegio de diferentes escuelas—, que el autor, con agudo sentido crítico, ha sabido resolver con gran acierto, realizando nuevas atribuciones y revisión, al tiempo que desecha muchas de las tópicas y típicas repeticiones en las que han caído investigadores anteriores. Así, recordemos las nuevas obras que incorpora a la biografía de Baglione (número 8 del Catálogo), Conti (número 33), Flammingo (números 66 a 69), Pulzone (número 168), A. Ricci (números 209 a 224) etc., y las de Castañeda (número 29), Luciano Salvador (número 233) y Urbano Fos (números 70 y 71).

En suma, una obra modélica, de gran utilidad —que debe figurar en toda biblioteca de pintura española—, y que supone un hito en la bibliografía valenciana, ya que, a partir de este libro, la historia de la pintura valenciana del siglo XVII toma nuevos y esperanzadores rumbos.

FERNANDO OLUCHA

SALA SEVA, Federico: *Acontecimientos notables en la iglesia de San Nicolás de Alicante* (1245-1980). Publicaciones de la Caja de Ahorros Provincial. Alicante, 1980.

La historia viva del arte no es solo la de las "piedras", entendida esta expresión en el mejor y más comprensible

sentido, sino la reseña de cómo cualquiera de las obras artísticas, en general, en este caso la arquitectura, sus productos estéticos y constructivos, recogen, por partida doble, el palpito de la vida humana: primero, al dar forma a las vivencias creativas; luego, al ser testigo y, en los edificios, receptáculo del bullir social, no siendo, tampoco, los cuadros y las estatuas ajenas a este latir, ya que plasmando imágenes, polarizando cultos, centrando afectos e intereses, vibran con el hombre desde el principio al fin. Mas, quizás, que ningunas otras, las obras de la arquitectura, arte social por excelencia que, en el caso de templos distinguidos —histórica y humanamente hablando— son metas de visitas importantes, lugar de celebraciones religiosas memorables, escenario de actos colectivos diversos de resonancia añeja, secular a veces, etcétera.

En esta línea, la antigua, bella y espaciosísima iglesia de San Nicolás —concatedral, hoy— de Alicante, centrandolo, al sur del Reino de Valencia, la vida religioso-social, es rica en un pasado denso, brillante, incluso glorioso, con sucesos que, en cierto modo, jalonan la historia alicantina: episodios de su construcción y aditamentos —como la bella capilla eucarística— rogativas y traslaciones, muy especialmente las de la Santa Faz, en aquellas tierras radicada desde 1634, exequias y entierros célebres, los José Antonio Primo de Rivera, por ejemplo, en 1939; visitas reales y principescas, etc.

Por recogerlo todo o casi todo, haciendo palpitante la historia de "San Nicolás", el libro de Federico Sala Seva merece plácemes y debe promover la imitación de estudios así en otros edificios vernáculos.

F. M.^a G.