

ficación y escrupulosa valoración que establece justicia entre las grandes creaciones forjadas en el núcleo. Importantes arquitectos, e incluso aquellos que lo son menos, son criticados y analizados a la luz de los documentos, de las fuentes estéticas y de sus propias obras para establecer una jerarquía en la que junto a los artífices cortesanos —Francisco de Salamanca, Juan de Herrera, los Tolosa y Francisco de Mora— destacan por su especial valía los propios maestros de la escuela castellana, como los Nates, los Praves, los Mazuecos, o Juan del Ribero Rada, que poco a poco va descubriéndose como una de las figuras cimieras del clasicismo español y para cuya recuperación en toda su amplitud se va haciendo cada vez más necesario un debate generalizado y en profundidad.

Se detalla también la extraordinaria incidencia en la esencia de esta escuela del edificio de El Escorial y de Juan de Herrera, y de los tratados de Serlio, Vignola y Palladio, aunque en nuestra opinión, y por lo que se refiere a Ribero Rada y a sus colaboradores y epígonos, debe insistirse más en una influencia menos rigorista que la herreriana y más próxima a ideales personificados por la estética sansoviana, veneciana y de Juan Bautista de Toledo, de cuyas raíces proceden los edificios más gráciles y menos austeros del foco.

El trabajo realizado por Bustamante García es valiosísimo ya que además de lo referido y mucho más que sería prolijo reseñar aquí, destaca de manera muy especial el desarrollo urbanístico del Valladolid clasicista, no sólo deteniéndose en la Plaza Mayor y calles aledañas, sino también en otras zonas de la ciudad como la Huerta del Rey, el Espolón, etc., valorando con sinceridad el desarrollo determinado de la arquitectura doméstica en el entramado edilicio.

Como afirma el autor «el tema no está agotado», pero justo es afirmar que gracias a su trabajo se posee ahora una visión clara y amplia del foco y a partir de ella se podrá comenzar ya a establecer parámetros comparativos entre lo realizado en la Meseta Norte y otros ámbitos geográficos, a indagar con la profundidad que se exige en la excepcional importancia de la Plaza Mayor vallisoletana descubriendo con la máxima precisión posible sus antecedentes y verdaderas influencias, a rescatar esa figura sorprendente que fue Ribero Rada, ya que otras parecen delimitarse en su totalidad, cuando menos, cara a su exacta representatividad en la región, cuales son los casos de Herrera, Juan de Nates, de los Tolosa, los Praves y un sin fin de arquitectos y maestros de cantería de menor ambición.

Es preciso lamentar que la edición carezca de un índice onomástico y geográfico, cualidad que se hace absolutamente necesaria para este tipo de estudios rigurosos, serios y abigarrados de profundos conocimientos y datos.

El trabajo se corresponde con la Tesis Doctoral del autor que con justicia obtuvo el primer premio de la Institución «Cultural Simanca», de la Excm. Diputación Provincial de Valladolid, en su convocatoria de 1981.—J. JAVIER RIVERA BLANCO.

RAMALLO ASENSIO, Germán, *Luis Fernández de la Vega, escultor asturiano del siglo XVII*, Publicaciones de la Comisión Diocesana del Patrimonio artístico-religioso y documental. Conserjería de Educación y Cultura del Principado de Asturias, Oviedo, 1983, 86 páginas, 37 figuras y 16 láminas en color.

Se ha publicado este libro con motivo de la exposición sobre el escultor Fernández de la Vega, celebrada en la iglesia de Santa María la Real de la Corte, entre el 31 de mayo y el 16 de junio. Se exhibieron veintitrés piezas, correspondientes a diversos momentos de la producción del maestro. La mayor parte eran obra documentada, de suerte que gracias a la muestra podemos poseer una idea muy cabal de la significación

del escultor. El lugar elegido —la antigua iglesia de San Vicente— reunía inmejorables condiciones, pues no en balde para este lugar Fernández de la Vega realizó uno de sus mejores conjuntos. El marco era, por tanto, el mismo ambiente en que surgió la escultura del maestro.

El libro viene a ser una puesta al día del escultor Fernández de la Vega, base fundamental del contenido de la tesis doctoral del propio Ramallo. Eso supone que hay mucha investigación, referida a datos biográficos y catalogación de piezas. Descubre que nacería en 1601, siendo hijo de un molinero. Con ello cae por tierra la afirmación de Jovellanos de que su padre poseía ascendencia nobiliaria. Con todo, Ramallo ha tenido ocasión de comprobar que el gran escritor del siglo XVIII estaba en lo cierto en una buena parte de sus aseveraciones.

Siguiendo a Jovellanos, defiende la formación vallisoletana de Fernández de la Vega, en la escuela de Gregorio Fernández. Aunque en la documentación conservada se le cita como vecino de Llantones entre 1616 y 1629, esta referencia no invalida que fuera «estante» en Valladolid. El estilo y la iconografía de Gregorio Fernández están patentes en Fernández de la Vega, pero también debió de influirle Francisco Alonso de los Ríos, discípulo de aquél. Ciertas modalidades de pliegues así permiten suponerlo. En 1633 ya se encontraba de vuelta en Asturias; en 1635 aparece ya mencionado como «maestro de escultura».

Sus trabajos en Asturias están comprendidos entre 1635 y 1675, fecha de su muerte. Lo presentado en el libro es su obra asturiana, ya que la actividad en Valladolid está pendiente de conocimiento.

La producción de Fernández de la Vega está vinculada ordinariamente al retablo. Salvo en el caso del retablo de San Vicente, de Oviedo, se trata de trazas rutinarias, a base de cuerpos superpuestos, con las escenas principales destacadas ocupando amplios rectángulos. La traza de San Vicente sin duda procede de artista cortesano.

Lastimosa la destrucción de las obras gijonesas, pues nos ofrecían el primer nivel del maestro. Del retablo de la capilla de la Barquera, en Gijón, no subsiste sino una fotografía. No extraña que Ramallo se sienta vacilante para pronunciarse, con tan exiguo testimonio. Hay que decir sin embargo que es un tipo de retablo netamente vallisoletano. Característico es el monumental relieve de la calle central. A favor de que sea de Fernández de la Vega se halla, como Ramallo advierte, el tipo de pliegue duramente quebrado. Pero asimismo es de su haber el tipo de relieve de figuras sobre fondo plano; y asimismo el geometrismo de las composiciones.

Fernández de la Vega crea el hogar escultórico asturiano. No importa que sus raíces sean castellanas, pues constituye la consecuencia lógica a un período de esplendor. El hecho es que Oviedo pasa a ser «centro» de producción, y este papel se mantendrá largo tiempo. Lo admirable de las escuelas es que hayan sabido transmitirse la fuerza creadora. En el primer tercio del siglo XVII lo más fecundo se encontraba en Valladolid. Claro que no bastó la formación a la vera de Gregorio Fernández. Fueron precisas otras motivaciones. Así el papel de los obispos. Juan Vigil de Quiñones había sido obispo de Valladolid en los años de la máxima creatividad de Fernández. No debe asombrar que sus testamentarios encargaran su bulto funerario y el retablo de su capilla en la catedral de Oviedo a un maestro asturiano que hubiera recibido el aliento escultórico de Gregorio Fernández. Y tampoco ha de extrañar el mecenazgo del obispo Caballero de Paredes, que era natural de Medina del Campo. En cuanto al magno retablo de San Vicente, el hecho de que perteneciera a la orden de San Benito le ligaba al cenobio matriz de Valladolid. Pero Urrea añade la circunstancia de que las pinturas se encargan al pintor vallisoletano Diego Valentín Díaz, lo que se favorecería como el mismo autor señala por la circunstancia de que en los años en que se hace el retablo era obispo de Oviedo Don Antonio

de Valdés, nacido en Valladolid. En este retablo se juntan los lienzos de Valentín Díaz y las esculturas de Fernández de la Vega.

La catedral de Oviedo fue el lugar de reunión de los principales trabajos de Fernández de la Vega. El edificio gótico se encontraba muy incompleto de atuendo mobiliario litúrgico. Gran serie de retablos e imágenes, como la no conservada Inmaculada y la estupenda Santa Teresa. Iconografía muy representativa del fervor del momento, por un lado la Virgen y por otro la gran copatrona de España.

El retablo de la capilla de Santa Bárbara revela el giro decididamente barroco, no sólo de la traza arquitectónica, sin duda madrileña, sino de la plástica. Ampulosa la imagen de Santa Lucrecia, pero elegante el San Miguel con que se corona el retablo. Aquí se aprecia todo lo que debe a Fernández, pero al mismo tiempo todo lo que le separa de él. Viene a ser un bellissimo relieve, circunstancia impuesta por la visión frontal a que está sometido en la caja arquitectónica. El rostro encerrado en una cabellera que semeja un marco de tarjetillas. Las alas en forma de trapecio; y en cuanto a pliegues, un caprichoso juego de tetraedros. Porque en definitiva en eso consistió el estilo particular de Fernández de la Vega, en un afán por geometrizar lo que en Fernández había sido puramente natural.

A la exposición han concurrido figuras de otra procedencia, atribución de Ramallo. Descuella ese Nazareno, de Soto de Ayer, con su mirada lastimera.

La voz de Jovellanos ha encontrado eco en estas páginas. Estamos seguros de que se da un paso decisivo para el conocimiento de esta variante de nuestro arte, que fue inmensamente popular. Porque no olvidemos que en última instancia el papel de esta escultura fue desencadenar el fervor de unos fieles que hallaron vivos y palpantes los gestos con que se comunican con nosotros. De ahí que ese acercamiento entre imagen y espectador durante la exposición haya sido una experiencia única, que llenó de gozo a cuantos tuvimos la suerte de visitarla.—J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.

BERNALES BALLESTEROS, Jorge, *Francisco Antonio Gijón*, en la serie «Arte Hispalense», Publicaciones de la Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1982, 197 páginas, 16 láminas.

Este libro es una buena muestra del gran servicio que esta serie está prestando al conocimiento del arte sevillano. Sólo a través de una monografía, por sucinta que sea, se puede obtener la valoración de un artista. En el caso de Gijón resulta especialmente oportuna, porque como bien dice su autor de este escultor parecía no existir otra pieza que El Cachorro. Ciertamente una pieza excepcional, pero que reclamaba un mayor acompañamiento.

Bernales ha sabido reunir la bibliografía tan dispersa sobre Gijón, enriqueciéndola con cosecha propia, para ofrecernos un estudio suficientemente extenso.

Se escoge el nombre de Gijón, en atención a que era la forma empleada por el autor, en oposición a la de Ruiz Gijón, usada por el padre y sus hermanos. Esclarece la formación, vinculándola a dos núcleos: Arce y Roldán. El influjo de Arce lo recogería a través de su corto aprendizaje con Andrés Cansino. Mayor arraigo tuvo con la escuela de Pedro Roldán, ya que recibió de éste la enseñanza del dibujo escultórico en la Academia de Lonja. Este aprendizaje va a determinar el carácter barroco de la plástica de Gijón, hasta el extremo de que Bernales concluye que fue el artista en quien culmina el barroquismo de finales del siglo XVII.

Abundan las noticias biográficas en torno a Gijón, a despecho de las grandes lagunas