

Se revisa el juicio crítico que ha merecido Fernández, empezando por el del propio rey Felipe IV, para quien era «el escultor de mayor primor que ay en estos mis Reynos».

Se aborda con detalle la biografía de Fernández, empezando por el apellido del escultor, que es claramente Fernández según el propio artista defiende. Referencias minuciosas a su vinculación con Francisco de Rincón en la etapa formativa, a la conexión con Pompeyo Leoni y su círculo, al influjo del último manierismo, y por supuesto a la organización de su taller.

Fernández acertó a plasmar los ideales religiosos de la sociedad vallisoletana del primer tercio del siglo XVII, como se demuestra al recordar a un grupo de escritores místicos que vivieron en este ambiente y que tenían fama de visionarios: los jesuitas Alonso Rodríguez y Luis de la Puente, y la beata Doña Marina de Escobar. Estos testimonios y otros aportados por el autor, hacen que el ambiente vallisoletano y por consiguiente el arte de Fernández en cuyo medio se forma, se ofrezca muy distinto al de Italia, y por lo tanto haya juiciosamente de ser juzgado con otros parámetros.

Martín González presta atención a la diseminación de las esculturas de Fernández, para lo cual analiza las líneas de comunicación, que tienen una importancia grande. Evidentemente el núcleo más importante se condensa en la provincia de Valladolid, irradiando a las comarcas limítrofes y extendiéndose a lo largo del Camino de Santiago, desde Logroño hasta Santiago de Compostela, pasando por Burgos, Carrión de los Condes, Sahagún, León y Astorga. Muy relevante la presencia de la escultura de Fernández en Madrid; gran repercusión en el País Vasco, una notable penetración hacia el mediodía de la Península (catedral de Plasencia) y el impacto en Portugal (catedral de Miranda do Douro).

Su influencia fue extraordinaria, dejando legión de seguidores. Su huella se aprecia en escultores que saben apreciar su primer estilo todavía impregnado de manierismo; pero más aún cuando alcanza la madurez, con la particularidad estilística del plegado quebrado que recuerda las formas hispano-flamencas. Como señala el propio autor, un maestro, por importante que sea, no alcanza categoría elevada mientras no haya creado una influencia perdurable.

Un obra que colma un vacío en la bibliografía artística española, y que contribuirá a no dudarle a que se reconozca la extraordinaria valía del escultor. Escrito el libro con pluma ágil, su contenido está avalado por la consulta exhaustiva de las fuentes bibliográficas, el descubrimiento de documentos, la contemplación directa de las esculturas, la aportación de una completísima colección fotográfica y de dibujos.—J. M. PALOMERO PÁRAMO.

ANGULO INIGUEZ, Diego, *Murillo*, Editorial Espasa-Calpe, Madrid, 1981. Obra en tres volúmenes. I. *Su vida, su arte, su obra*, 486 pp.; II, *Catálogo crítico*, 653 pp.; *Láminas*, 680 láms.

Obra esperada y deseada, al fin la contemplamos ataviada con las galas editoriales de Espasa-Calpe. Si el siglo XVII fue para Murillo período de fama bien ganada, si ésta con fluctuaciones se mantuvo destellante hasta el extremo de que el mariscal Soult buscara con afán sus cuadros para trasladarlos a Francia, desde el imperio del realismo decimonónico asistimos a un eclipse de la notoriedad del pintor. En grado no despreciable el desmerecimiento obedece a razones no propiamente pictóricas: la consideración de ser creador de escenas devotas, de temas de ternura infantil «paternalista», de retratos de perfil aristocrático. Ya sabemos que la aplicación de esta vara de medir puede echar por

tierra a los mayores prestigios, y víctima de ello han sido personalidades señeras de la Historia del Arte. Pero con Murillo el ensañamiento ha sido mayor.

No se trataba de desmentir estos supuestos, sino de establecer sus motivaciones. Pero por encima de todo a Murillo había solamente que conocerlo, estudiarlo en toda su extensión. Y esta tarea no podía ser intentada sino por quien reuniera dignamente las circunstancias adecuadas. Esta es la razón por la que debemos felicitarnos por la aparición de esta monumental obra. Hacer ahora el panegírico del autor, que ha sembrado la historiografía del arte español de libros y artículos fecundísimos, sería reiterar lo que admiramos. Pero sí podemos proclamar en honor suyo que estamos en la cúspide de su gran saber.

La obra está distribuída en tres volúmenes. En el primero estudia Angulo los aspectos biográficos. El pensamiento, la vida íntima, la estructura familiar, son elementos que sirven de apoyatura a la obra pictórica de Murillo. Lo biográfico no es anecdótico, sino algo muy fundamental. Permítase recordar, de paso, que este siglo es el de las grandes biografías artísticas. La trama se constituye por el artista y el medio social. No hay duda de que en el caso de Murillo éste fue esencialmente religioso, ya que como explica Angulo al mantenerse el pintor alejado de la Corte, su pintura no se vio influída por temas que en ésta prevalecían. Pero ya pregona su sensibilidad y puesta al día la abundancia de temas profanos, de picaresca a la española. El capítulo de sus amistades cuenta poderosamente, y de ahí procede su intervención en el Hospital de la Caridad de Sevilla, solicitada por su amigo don Miguel de Mañara.

Pero el mérito del pintor radica en la propia calidad de su pintura. El análisis de la composición, el color, el dominio de las sombras, permiten acercarnos a la maestría de Murillo. El autor se adentra en el «formalismo» de la pintura de Murillo con toda la soberanía del experto. Y en este punto surge por fuerza un intento comparativo: después de los tres grandes de la pintura española, El Greco, Velázquez y Goya, ¿quién? La respuesta la da este libro. Ha de abordarse el problema de la evolución estilística, que se basa en el conocimiento de la técnica y de la cronología. Murillo queda situado entre los grandes cultivadores del estudio de la luz. El lugar que ocupa en la estética del tenebrismo es una de las notables aportaciones de este libro. Es lección provechosa el saber que esta evolución no fue rectilínea, sino que estuvo sujeta a eventualidades, las que pertenecen como siempre al misterio del arte; por eso Murillo, aunque tendiera progresivamente hacia el dominio de lo etéreo y lo luminoso, conservó la propensión a las luces tenebrosas, si bien más vaporosamente expuestas.

El catálogo constituye un denso volumen. Aquí aparece clasificada toda su producción. Sabemos lo que pintó Murillo y cómo lo hizo. La separación del original de la réplica o de la copia exige un conocimiento metódico de cualidades muy exquisitas, que en el autor se dan. Estamos frente a otro objetivo: la productividad. Ahora, con precisión, podemos hablar de un Murillo fecundo. Calidad y cantidad son aspectos diversos; en Murillo pueden sumarse, para agigantar su obra.

El tercer volumen ofrece el testimonio gráfico de la obra pictórica de Murillo. El cotejo de este repertorio sume al espectador en el asombro. Es la demostración de cuanto ha quedado expuesto en los dos primeros volúmenes. También esto hay que ponderarlo.

Un libro decisivo para la valoración de un artista español. Se puede hablar de antes y después. El ahora de Murillo ha quedado referido por quien con toda su ciencia y patriotismo podía hacerlo.—J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.