

La edición está pulcramente hecha y resulta densa y manejable a la vez.—J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.

RAMALLO ASENSIO, Germán, *Escultura barroca en Asturias*, Instituto de Estudios Asturianos, Oviedo, 1985, 629 p., 452 fotograbados.

Esta obra aporta el conocimiento global y pormenorizado de la escultura en Asturias durante el siglo xvii y buena parte del xviii. El autor realiza su tarea a sabiendas de la abundancia de obras, y de que se presenta el problema de distinguir entre cantidad y calidad. Posiblemente sea una de las regiones de España de mayor densidad de escultura barroca, pese a las destrucciones, sobre todo durante la guerra civil. Ello testimonia una mejora social y política. Asturias ha roto su aislamiento, la nobleza busca el núcleo urbano, se desarrolla en Oviedo la Universidad y los monasterios se hallan en auge. Pero será la catedral el núcleo del mecenazgo.

Observa dos comportamientos. Por un lado se busca la colaboración de artistas y centros de fuera. Llegan trazas para retablos, hace acto de presencia en Oviedo el vallisoletano Alonso de Rozas. Pero al propio tiempo hay arranques para hacer una escuela asturiana. Fue gran logro para la región el saber desarrollar esta escultura careciendo de precedentes en el siglo xvi.

Es de agradecer que Ramallo haya abordado este estudio, que ha representado el sacrificio de recorrer todos los rincones del país y de buscar los documentos acreditativos. Ha superado el complejo despreciativo, que desde la época neoclásica persigue al barroquismo. Le debemos gratitud con esta obra, que va cerrando el mapa de la escultura barroca en España.

Notable parte desempeña el retablo. Se nos ofrece la tipología, en la que sobresale la modalidad de retablo-rosario, con representante tan peculiar como el de la colegiata de Pravia. Se muestran dibujos que marcan claramente la evolución tipológica. Figuran no sólo los alzados, sino las plantas y detalles ornamentales.

Aunque el centro de la escultura sea Oviedo, se constituyen talleres en Cangas de Narcea, Avilés, Gijón y otros, ofreciéndose mapas que indican la distribución de los núcleos.

Fernández de la Vega es la figura que impulsa el movimiento. Se hace una biografía completa, con su correspondiente estudio y catálogo, de que ya teníamos noticia por otra publicación del autor. No hay duda alguna de que una escuela no pueda alcanzar madurez si no cuenta con un maestro notable. Este fue el papel asumido por Fernández de la Vega. Sus premisas parten de Gregorio Fernández, al lado del cual tuvo que formarse. Pero posteriormente logró dar a sus esculturas una configuración estilística personal, con ritmos que se someten a fórmulas inconfundibles. En el núcleo de Cangas de Narcea se ocupa del principal maestro: Pedro Sánchez de Agrela, que fue colaborador de Fernández de la Vega. Practicó la escultura y el ensamblaje de los retablos.

El paso al barroquismo lo significa la aportación de Alonso de Rozas, que acude en 1680 a Oviedo para hacer la escultura del retablo mayor del monasterio de San Pelayo. Su estancia fue fugaz, pero en Oviedo quedó asentado un colaborador suyo, Antonio Borja, que formaría un notable taller en Oviedo. Lástima que hayan sido destruidos los pasos procesionales que hiciera para Gijón, pues este género apenas ha dejado otras muestras en Asturias. Su producción es abundante, abonada por una alta calidad. Es el segundo maestro en esta escuela.

El retablo churrigueresco, con columnas salomónicas, domina en el panorama de la primera mitad del siglo xviii. En este período se hacen varios retablos para la catedral ovetense. Especial significación se concedieron a los dos grandes retablos colaterales del crucero. El cabildo pidió una traza a Madrid. Es hecho habitual, pues dicha ciudad fue el principal centro de elaboración de trazas para los retablos. También para la escultura se contó con el madrileño Juan de Villanueva. Durante el siglo xviii Madrid fue el principal centro de irradiación

escultórica. También son de este período los órganos de la catedral, que se conciertan con el célebre maestro Pedro de Echevarría.

Ya en el tercer cuarto del siglo impone su estilo el ensamblador y escultor José Bernardo de la Meana. Su taller radicó en Oviedo y la catedral fue la especialmente beneficiaria de su obra. El revestimiento de la girola con retablos fue su principal obra.—J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.

BROWN, Jonathan, *Velázquez, pintor y cortesano*, Alianza Editorial, Madrid, 1986, 322 p., 326 ilustraciones en negro y color.

A la copiosísima bibliografía velazqueña viene a sumarse esta obra, en la que el autor vierte sus ideas acerca de Velázquez, cuyo hechizo hace tiempo le domina, como el lector conoce por libros precedentes.

Hasta ahora Jonathan Brown nos había proporcionado un perfil investigador referente a cuestiones de pensamiento, iconología y clima espiritual. Y salta la sorpresa: casi la mitad del texto se dedica a analizar la técnica pictórica. No le han faltado predecesores (Lafuente Ferrari, López-Rey, Camón), pero con el comentario que dedica a cada una de las obras la metodología sale renovada. Y es oportuno decirlo, pues a las cuestiones formales se viene concediendo escasa atención. El anuncio de que obras en esta dirección están próximas a publicarse, indica que gira el norte de la investigación. Pero es que ciertamente en el caso de Velázquez todo lo que se escriba apartándose de este camino ofrecerá una imagen incompleta del pintor.

Todos los períodos quedan reflejados en esta panorámica; son consideraciones técnicas las que delatan la sucesión estilística. Baste recordar la mudanza que se introduce en el lienzo de San Antonio Abad y San Pablo ermitaño, en el que partiendo de una imprimación ocre y aplicando colores muy diluidos, se obtiene un cuadro de "luz mágica". Revelador es que al retrato de Felipe IV de la Galería Nacional de Londres, le titula "Felipe IV vestido de castaño y plata". Sublimando el tejido, hizo de él pura pincelada; el pintor buscaba la espontaneidad y por eso prefirió el aspecto de una pintura abocetada. Al analizar el retrato de Montañes, observa que la parte inacabada evidencia la manera de trabajar, sin dibujos previos, con pinceladas que marcaban el perfil directamente. En otras obras hace una auténtica arqueología de la elaboración, inquiriendo en las capas, en los arrepentimientos y en las radiografías, que testimonian los enormes cambios que sufrían en el curso de su ejecución.

Encaja la biografía de Velázquez dentro de períodos. Cada período es una época, pero no sólo de Velázquez, sino de la historia de España. De esa manera se obtiene una moderna concepción, en que la pintura y la historia forman un todo indisoluble. No podía ser de otro modo en quien fue por encima de todo pintor del rey y de la Corte. A esto precisamente aspiró Velázquez, a ser un cortesano. A medida de que se afianza su gestión cerca del rey, proveyéndole de buena pintura, crecen en Velázquez deseos de riqueza y poder social. Hay toda una carrera a favor de este poder. Nada extraña —señala el autor— que al entregarse a estos quehaceres, sus ocupaciones en la pintura disminuyeran.

Pero si se reduce la producción de Velázquez, el arte se beneficia mediante las adquisiciones que gestiona o con la remodelación de los interiores palaciales. Se ha producido un cambio de gusto en favor de la italianización, y de ello Velázquez es altamente responsable. En el libro se detalla la contribución de Velázquez en esta ordenación del espacio interior, en el Salón de Reinos y Salón de los Espejos del Alcázar de Madrid, y últimamente en El Escorial, ya que a él se debe el montaje de la sacristía y sala capitular de este monasterio.

El libro sigue un *crescendo* hasta el final. El cuadro de las Meninas goza de la preferencia del autor. En cuanto a la interpretación, sigue la senda más lógica, que en este caso es el parecer de Palomino. Deduce de los documentos que el cuadro se pintó para goce privado del rey, lo que hace que él sea el único espectador, coincidiendo con la composición y la actitud de