

de Mena conservadas en tierras castellanas. María Elena Gómez Moreno revisa la obra del escultor, tanto la documentada como la atribuida, desde la consideración de los tipos iconográficos y el tratamiento que les aplicó Pedro de Mena. Para finalizar, Romero Torres enmarca la actividad y la producción del escultor en las coordenadas socio-económicas en las que se desarrolló, analizando la diferente clientela para la que trabajó, los motivos que guiaron a ésta para encargar las obras al artista y el procedimiento seguido para ello, así como las relaciones entre Mena y la sociedad de su tiempo.

El catálogo de las piezas mostradas en la exposición que acompañó a la celebración de este Simposio, constituye la segunda parte del libro. La muestra tuvo lugar en el interior de la Catedral de Málaga, ciudad en la que trabajó Pedro de Mena al final de su vida y en la que desempeñó relevantes cargos, de tipo civil y religioso. Se aprovechó para ello el excelente marco que proporciona la sillería de la catedral, con más de cuarenta figuras talladas por la gubia del escultor. Como comisario científico de la exposición actuó Sánchez-Mesa, quien, en unión de un grupo de colaboradores, miembros de los Departamentos de Historia del Arte de Málaga y de Granada, ha redactado las fichas de las obras expuestas. Se seleccionaron esculturas de los dos maestros del imaginero: su padre, Alonso de Mena, y el innovador Alonso Cano; de su colaborador Bernardo de Mora, de su condiscípulo canesco, José de Mora, y de sus epígonos malagueños. Lógicamente, el grueso de la exposición estuvo compuesto por obras de Pedro de Mena, distribuidas iconográficamente (en la redacción del catálogo se prefirió, no obstante, la ordenación cronológica), de manera que pudieran apreciarse las variaciones del escultor sobre un mismo tema y los distintos resultados a los que condujo su capacidad creativa en sus temas preferidos: Inmaculada, Ecce Homo, Virgen de Belén, Dolorosa, Santos ascetas. Entre las piezas expuestas destacaron, por la oportunidad de poder ser contempladas de cerca, las figuras orantes de los Reyes Católicos de la Catedral de Granada, semejantes, pero más monumentales que las que también posee la seo malagueña, en la capilla de la Virgen de los Reyes.

Como viene siendo habitual en este tipo de muestras, previamente se confeccionó un informe técnico sobre el estado de conservación de las obras y se procedió a la restauración de las imágenes que lo necesitaban, labor que corrió a cargo de los organismos correspondientes de la Administración; de este modo, al interés científico, al deleite de la contemplación estética y a la difusión del conocimiento de un patrimonio artístico, se une la utilidad social de su conservación.

Cierra el catálogo, como lo hizo la exposición, una serie de documentos relativos a Pedro de Mena, figura cumbre de la imaginería religiosa barroca, cuyo conocimiento nos viene afianzado y acrecentado gracias a esta excelente publicación.—
MARIA JOSE REDONDO CANTERA.

VALDIVIESO, Enrique: *Juan de Valdés Leal*, Ediciones Guadalquivir, Sevilla, 1988. 317 páginas, 186 láminas, la mayoría en color.

La trayectoria de Enrique Valdivieso como historiador de la pintura culmina en esta monografía dedicada a Valdés Leal. Una especialización se demuestra cuando se han hecho estudios parciales, visiones generales y obras dedicadas a un maestro, en que pueda advertirse su significación plena. Es lo que acontece con este libro dedicado a Valdés Leal. El pintor era ya conocido por los especialistas; el gran público recordaba inapelablemente los Jeroglíficos de las Postrimerías en la iglesia de la Caridad de Sevilla. Pero sólo a partir de esta obra los entendidos y los meros gustadores se hallan en presencia de una figura artística que sin duda alguna

alcanza el mérito de primera magnitud. Para prestigiar a un maestro se necesita un gran libro; éste ha llegado para Valdés Leal.

No ha sido tarea fácil, ya que una buena parte de la pintura está lejos de España. La fama de la escuela de Sevilla produjo la seducción de Valdés Leal, aumentada por la especie de que era hombre de natural violento, hecho que trascendía a su pintura. Y ha sido precisamente el autor quien ha echado por tierra el que fuera «persona envidiosa, iracunda y excéntrica». Por el contrario sale beneficiado con los calificativos de generoso y afable. En la Academia sevillana dejó acrisolada su autoridad equilibrada, y nada hay que ampare su inclinación por lo macabro, salvo el encargo para la Caridad, que la clientela obligaba a expresar con contundencia.

Brotó un pintor disciplinado y activo, capaz de desarrollar una fecunda obra. Su arte milita en la fase opulenta de la pintura española del Siglo de Oro, con calidad de barroco encendido, dado a lo ampuloso, pero expresado con despliegue de lo suntuoso, como acredita la Inmaculada Concepción con donantes, de la Galería Nacional de Londres.

Al considerar el estudio general, distingue entre el primer periodo de Córdoba y el definitivo de Sevilla. el protagonismo de Córdoba, como centro creador de arte en Andalucía, va mereciendo una mayor atención. Una buena parte de la escultura surge en este medio cordobés, aunque tarde o temprano la fase culminante de los maestros remate en Sevilla.

Se abren periodos diversos en la producción del maestro, según se desprenden del análisis. Las obras pertenecen a un monasterio, retablo o serie.

En artista andaluz no podía faltar la representación americana. El propio autor ha estudiado directamente el conjunto de la iglesia de San Pedro, en Lima. La historia de San Ignacio alcanza auténtico patetismo. Si Valdés hubiera sido el tremebundo pintor de la leyenda, no hubiera efigiado la muerte de San Ignacio con la subida de su alma al cielo, que pudiera recordar al Greco.

Al estudio general sigue un puntual catálogo, donde se reproduce en fotogramas toda la obra. Una rectificación de atribuciones deja limpiamente cribada la creación artística.

Oleos, series al fresco (Hospital de la Caridad, los Venerables), bocetos, dibujos y grabados, quedan debidamente clasificados.

Se ha contado con Ediciones Guadalquivir para una edición lujosa, con láminas en color en gran tamaño, que permiten dominar los conjuntos de los templos (iglesia del Carmen, de Sevilla), de manera que la vista se sacia en su afán de penetrar en los entresijos de Valdés Leal.

Nos hallamos, por tanto, ante uno de los logros punteros de la historia del arte y de la capacidad editorial de nuestra nación.—J. J. MARTIN GONZALEZ.

FOLGAR DE LA CALLE, María del Carmen: *Simón Rodríguez*, Fundación Pedro Barrié de la Maza, La Coruña, 1989, 222 páginas, fotogramas en color, planos y alzados.

Sin duda alguna el barroco compostelano culmina en Simón Rodríguez (1679-1752), un maestro que desenvuelve prácticamente toda su obra en Santiago de Compostela. El protagonismo de esta ciudad, como centro religioso de interés nacional, queda esclarecido en esta monografía.

Sus encargos se reparten entre obras de arquitectura y trazas de retablos. Es precisamente este aspecto, de tracista de retablos, lo que acredita el pergeño arquitectónico de la retablistica del siglo XVIII.