

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.

Aunque son escasas las noticias que se poseen del artista, la autora reúne los datos esenciales para que las obras queden debidamente asignadas. Piénsese que Simón Rodríguez era detectado por suposiciones. De ellas salimos para penetrar en la certeza. Hay que congratularse de ello, ya que las obras que salen del maestro ofrecen la mayor trascendencia.

Sabido es que a Simón Rodríguez se ha considerado como el definidor del «estilo de placas». De ello no cabe duda a partir de esta obra. Se estudian sus antecedentes, considerándose los grabados del alemán Wendel Ditterlin como los que más han podido influir sobre él, pese a la lejanía en el tiempo. Mas también se halla eco sobre Rodríguez de los tratadistas Fray Lorenzo de San Nicolás y de Juan de Caramuel. Es arquitectura-ebanistería. Las superficies son planas, pero se proyectan en profundidad con curvas. Lo cóncavo y lo convexo armonizan. La tradición de los canteros, de los maestros que secularmente han cortado los bloques de granito, está presente en esta estereotomía.

Sean edificios o retablos, el encanto reside en la articulación de las superficies, sabiamente recortadas y escalonadas. Un retablo de granito es la fachada de Santa Clara, en que los bloques galopan hacia lo alto, en prominente ascenso. Mas también fue hábil Rodríguez creando grandes espacios, como la iglesia de San Francisco de Santiago. Por excepción, su obra se propaga hasta la iglesia de San Nicolás, de La Coruña.

El retablo mayor de la iglesia de la Compañía de Santiago pregona la ingeniosidad del maestro. Aquí se echa de ver una máquina de madera, que viene a ser arte efímero conservado. Cabe recordar los catafalcos, en tantos sitios elevados y desmontados al término de las exequias. Si la arquitectura permanece opaca, los retablos de Simón Rodríguez son permeables, etéreos como un andamiaje. Nunca fue mayor el ingenio de Simón Rodríguez, pero ha dejado otras muestras de retablos (capilla de la Prima en la catedral de Santiago, capilla del Santo Cristo de Conjo, de la capilla de San Roque).

Una esmerada edición, con espléndidas láminas y diseños, hace de esta obra el mejor tributo que pueda rendirse a un arte gallego, que se acreditó por saber incorporar la sabiduría del oficio a una arquitectura que, por barroca, se empeñaba en aligerarse para volar.—J. J. MARTIN GONZALEZ.

Arquitecturas en Valladolid. Tradición y Modernidad. 1900-1950, Valladolid, Colegio Oficial de Arquitectos de Valladolid, 1989, 281 págs., numerosos planos, dibujos y fotografías.

Recogiendo el debate en torno al Movimiento Moderno en arquitectura, que en buena medida caracteriza a la teoría y a la práctica de ésta en las últimas décadas, y especialmente en la que está a punto de finalizar en lo que se refiere a nuestro país, el Colegio de Arquitectos de Valladolid ha publicado una colección de estudios sobre una serie de edificios que, cronológica y estilísticamente, se hallan entre las últimas manifestaciones de la tradición decimonónica finisecular y los albores de la Modernidad. El análisis y la reflexión que se han realizado sobre ellos demuestran lo complejo de la situación de la arquitectura española durante la primera mitad del siglo XX, donde confluyen, entre otras, tres grandes líneas: la pervivencia, por inercia del monumentalismo y decorativismo decimonónicos, propios de un eclecticismo cosmopolita, vinculado a las entidades financieras; la incorporación a la arquitectura moderna, que en nuestro país se lleva a cabo de forma tardía, y a menudo meramente epidérmica, lo que se refleja de un modo aún mucho más acusado en los círculos provinciales; y, finalmente, el intento de recuperación de ciertos lenguajes