

el teatro. Ya se sabe que la pintura y el teatro están relacionados, no sólo porque los pintores han sido los decoradores de los escenarios, sino también porque las cosas que se figuran en las pinturas eran episodios con frecuencia representados, es decir, vistos por los pintores. El ejemplo aducido de la estrella de los Reyes Magos, con la figura del Niño Jesús, procede del teatro contemporáneo.

Con la advertencia de que la temática es por su destino y concepción de significación religiosa, el autor utiliza las numerosas alusiones a lo profano que existe en tal arte, cosa por lo demás frecuente en la escultura y en otras artes del tiempo.

Pero tiene especial prevalencia lo puramente religioso. Acierito el buscar una explicación histórica a la iconografía. Así sucede con la Virgen de la Gracia o de la Merced, que se popularizan a partir de una desgracia, que con oraciones se trata de contener. Las devociones asimismo renuevan la iconografía, como sucede con los Gozos de la Virgen y el Rosario. El autor emplea simultáneamente el material pictórico o las referencias documentales. Las representaciones de santos son abundantísimas. Cita el autor como testimonio de la popularidad de los santos, una relación de la catedral de Palma, que indica los sermones que habían de pronunciarse a lo largo del año, en elogio de los santos de cada día.

Al final el autor relata sus conclusiones. Con toda modestia indica que su propósito ha sido sobre todo hacer una «documentación» de este material. El más exigente pediría tal vez algo más, a saber, una hipótesis o interpretación histórica. Pero ya hay bastante fruto reunido. El suficiente para considerar esta obra como de consulta imprescindible, no sólo para el estudio de la pintura mallorquina de los siglos XIII al XVI, sino para quien desee precisar la historia de este período. Y aún esto ha de añadirse: haber creado un «modelo» de trabajo, que nos gustaría ver aplicado a otras escuelas del país.—
J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.

PEREZ ESCOLANO, Víctor, *Juan de Oviedo y de la Bandera (1565-1625). Escultor, arquitecto e ingeniero*, Sevilla, 1977, 158 pp., Edición de la Excm. Diputación Provincial de Sevilla.

Se publica en una serie de monografías de Arte, por la Diputación de Sevilla, el resumen de la tesis doctoral del autor, que a la vista del resultado no hace sino acrecer las ansias de conocer el texto completo de la investigación. Surge en estas páginas la personalidad de una figura ilustre del arte español que vive en el tránsito de dos siglos, ejerciendo una actividad diversa, pero muy clarificada y enjundiosa, y además inserta en la peripecia vital de un típico español entregado a la aventura. Porque no lo puede ser más trabajar como escultor en Sevilla, realizar el túmulo de Felipe II para la catedral hispalense, y dejar su cuerpo inerte guerreando como ingeniero español nada menos que en la reconquista de Bahía, en el Brasil, en 1625. Hombre tan ingenioso, no escapó al espíritu sagaz de Francisco Pacheco, quien lo insertó en su libro de «verdaderos retratos de ilustres y memorables varones», naturalmente dejándonos su veraz retrato.

Libro este que nos deja sumidos en la reflexión: de cuántos artistas sabemos poco o nada. Mas la historia es el tejido de los grandes y de los menos grandes, pero aun en este caso, interesantes. En el caso presente descuella el carácter polivalente del maestro. A los ventitún años alcanza en examen el grado de maestro, empleándose como escultor y retablista. Lástima que se conservan tan pocas piezas de este escultor, algunas de tanta calidad como el relieve de la Adoración de los Pastores del Museo Marés, que ha llegado a estar asignado a Montañés.

Sube a la categoría de maestro mayor de la ciudad de Sevilla, lo que acredita sus dotes arquitectónicas. Fruto de su actividad es el convento de la Merced de Sevilla, actualmente Museo de Bellas Artes. Sin duda el predicamento de las obras mayores ha hecho que se haya pasado un poco de largo ante monumentos como éste, si bien su actual función hace que se le pueda juzgar mejor. Y ya es gloria en él esa escalera imperial, en que junta la monumentalidad, la ligereza y el papel de eslabón entre los diversos patios del edificio.

Pero Juan de Oviedo se sale de lo ordinario por haberse introducido en una especialidad arquitectónica del todo inusual: la teatral. Ciertamente que ya es raro un teatro concebido como obra arquitectónica entre nosotros. El autor diserta sobre la evolución del teatro, arrancando del propio carro de los comediantes, pasando por los corrales, para concluir en estas obras de arquitectura, primero de madera y finalmente de obra de fábrica, como lo fuera el Coliseo de Sevilla. En época tan dada a las representaciones teatrales, por fuerza hay que recordar los escenarios, y Sevilla contó con una nómina abundante de teatros. Gracias a Juan de Oviedo tuvo Sevilla un magnífico teatro, inaugurado en 1616, que avezados críticos juzgaron como «obra grandiosa», si bien este prodigio era devorado por un incendio en 1620.

Aún tuvo arrestos Juan de Oviedo para ejercitarse en el campo de la arquitectura militar, siendo responsable de fortificaciones en las costas andaluzas.

Y finalmente, Juan de Oviedo ha de ser recordado por una obra de esas denominadas «efímeras»: el túmulo levantado en la catedral de Sevilla en 1598, para celebrar las exequias fúnebres del rey Felipe II. En un soneto famoso Cervantes se ha hecho eco de la grandéza del tal monumento, en que la invención, el atrevimiento, el ingenio conceptual de las inscripciones y símbolos, formaban una muestra esplendorosa de esa cultura «simbólica» de la España del Siglo de Oro.—J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.

RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *La Plaza Mayor de Salamanca*, Centro de Estudios Salmantinos, Salamanca, 1977, 230 pp.

Reina de las plazas mayores españolas, con alborozo ha de recibirse este libro consagrado al estudio de la de Salamanca, bajo la rúbrica de especialista tan prestigioso del Barroco como Rodríguez G. de Ceballos. Trazar el itinerario de la planificación y desarrollo constructivo es lo que, con documentación de primera mano, ha emprendido el autor.

El punto de partida fue una plaza medieval, situada en el centro de Salamanca, destinada a mercado. Pero ya resulta aleccionador que fuera de enormes proporciones, ya que grande lo sería también después de recibir la nueva traza. Establece el autor tres momentos en la erección de la plaza. La primera cubre de 1729 a 1735; durante ella se trazan los planos originales y se edifican los lienzos de levante y mediodía. Sigue una etapa intermedia (1735-1750), que contempla el estancamiento de la edificación. Y se corona en un tercer momento (1750-1756), cerrándose los lados de norte y poniente. En los tres períodos se señalan con documentada minuciosidad todas las incidencias, no pocas debidas a pleitos lamentables.

Si la nueva plaza dieciochesca supone la colaboración de importantes arquitectos, la conjugación de los esfuerzos y la misma idea de su edificación se ha debido a una única personalidad: el Corregidor Intendente, don Rodrigo Caballero y Llanes. Ligado al nuevo monarca, a quien había servido brillantemente con las armas, a él se debe la concepción de este espacio urbanizado. En efecto, como se indica en el informe que dirige al Ayuntamiento, él pensaba en una plaza con soportales que protegieran el comercio, que per-