

de Roma en esta provincia, que establece tres regiones: la costa, el pasillo del río Besaya y la zona de Campoo, en contacto con la meseta. Ahora, naturalmente, se ha procedido a una ocupación del interior montañoso, surgiendo focos como el de la Liébana o el valle del Pas. Prefiere para la exposición de los datos la referencia monográfica de cada monumento, refiriendo los elementos arquitectónicos y escultóricos, pues en cuanto a los pictóricos sólo contamos con la excepción de San Martín de Elines.

En cada monografía se procede con una ordenación, que arranca de la más amplia documentación histórica. Gracias a ello sabemos la filiación de los monasterios, que en este período pasan por lo común a depender de centros monásticos de las actuales provincias de León, Palencia y Burgos. Santander fue durante los siglos XI y XII región unida a los destinos históricos de Castilla, de donde llegaba la savia europea que anima al románico. Téngase presente también la realidad del Camino de Santiago, que seguía ese corredor paralelo a la costa.

Investigación ejemplar, por la búsqueda afanosa de las fuentes, la indagación en los yacimientos, la paciencia en la captación de los restos (tanto por medio de la fotografía como del dibujo), por la perspicacia en el establecimiento de vínculos y caracteres estilísticos. Pero también no menos ejemplar por la riqueza gráfica, por la belleza de la edición, con un repertorio de planos que explican el desarrollo de la historia y del arte, de dibujos muy explícitos y sintéticos, de fotograbados de todo tipo, que hacen de la obra una joya de nuestra bibliografía. El románico de Santander es ya algo más que media docena de monumentos archiconocidos; aparte de que éstos son estudiados con minuciosidad, se manifiesta la realidad de un movimiento artístico que afectó a las principales regiones de la provincia, con una densidad mayor en el mediodía, es decir, la zona inmediata al norte de Palencia, riquísimo en restos románicos. Nos hallamos ante un libro de porte superior a las monografías provinciales dedicadas al románico español, que marca por tanto un hito que debería ser horizonte ideal para futuras empresas.—
J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.

GOMEZ RAMOS, Rafael, *Las empresas artísticas de Alfonso X el Sabio*. Sevilla, 1979.

El autor que ya inició el estudio del período alfonsí en su anterior libro —*Arquitectura Alfonsí*, Sevilla, 1974— se plantea ahora el tema mucho más a fondo y de forma más ambiciosa; por eso, no se limitará a Andalucía sino que abarcará todos los lugares donde hay constancia del afán constructivo y renovador de Alfonso X el Sabio, intentando ver los puntos de semejanza para establecer las notas del estilo alfonsí.

La estructura del libro es clara y completa. El estudio previo e interesantísimo de los artistas en el reinado de Alfonso X, desde el punto de vista gremial, centra al lector y sirve para que el autor pueda remontarse, desde este fundamento, al estudio de las obras, viendo en las realizaciones artísticas las repercusiones sociales y económicas.

Pero no se limitará sólo el autor al estudio de las empresas arquitectónicas, sino que abarcará todas las manifestaciones artísticas. Hace por ello un estudio, más breve, de la escultura, de las vidrieras, de la escuela miniaturista y finalmente de la orfebrería.

No creemos que el autor haya pretendido un estudio exhaustivo y en profundidad de todos estos campos, sino darnos una visión de conjunto que permita calibrar la importancia de este reinado en el campo artístico y ello está plenamente conseguido. En algunos de estos campos habrá que precisar más y aportar nuevos datos, pero Gómez Ramos ha abierto el camino para las futuras investigaciones.

Concluye el autor con un índice cronológico, de artistas y fuentes, extensa bibliografía y una selección fotográfica.—G. RAMOS.

VALDIVIESO, Enrique y SERRERA, J. M., *El Hospital de la Caridad de Sevilla*, Sevilla, 1980, 124 pp., 72 láminas.

Los *Jeroglíficos de las Postrimerías* han hecho famoso al Hospital de la Caridad de Sevilla, pero en un sentido tétrico. Al extenderse la consideración a otros lienzos de Murillo del mismo templo, se estableció un puente hacia su significado de conjunto. En esta orientación se ha venido trabajando últimamente (Julián Gállego, J. Brown, Kinkead). Llega este trabajo a ultimar la pesquisa. La ojeada es total: edificio y contenido. Hay un planteamiento metodológico que merece ser valorado, cual es el de historiar la plenitud artística de un monumento. En esta ocasión la aventura carece de riesgo y aboca al éxito, por contarse con la intervención de una personalidad que ha guiado el destino del arte: Don Miguel de Mañara.

Este personaje, hermano mayor y patrono, del Hospital, auspicia la construcción de una buena parte del edificio, la ultimación de la iglesia y la erección de las nuevas salas hospitalarias. En éstas se nos da la explicación de su extraña disposición, contradicente del hospital de cruz griega, por elevarse sobre los cimientos de las atarazanas. En cuanto a la iglesia rechazan la asignación a Bernardo Simón Pineda, haciendo responsable de la misma al arquitecto Pedro Sánchez Falconete, introduciéndose modificaciones sugeridas por Mañara a cargo del maestro López del Valle.

El conjunto de obras de arte de la iglesia se sucede programáticamente, desde la lápida del hermano mayor, que por humildad hollan nuestros pies. Este camino espiritual se adecúa a lo contenido en el *Discurso de la Verdad*. No hay en este caso necesidad de acudir a ninguna clave sofisticada: todo aparece patente, pues se trata de poner en práctica las obras de misericordia. Pintura conforme a programa, más también escultura, ya que están comprendidos los retablos mayor y laterales. Bienaventuranzas, discurso de don Miguel, arte, todo en perfecto ensamblaje. Con razón se nos advierte al iniciar la lectura: ¿es esto una lección de arte, o no más que un medio para obtener la salvación?

El carácter adoctrinante y discursivo resplandece por doquier. Aunque pudiera ocurrir que el lienzo en que aparece Mañara dictando su discurso, en presencia de un niño que reclama nuestro silencio, no haya sido incorporado al Hospital hasta muy tarde, no hay duda de que ofrece la verdadera razón de todo el conjunto. Con su mano señala las dos opciones: la vanidad o la gloria. Los hermanos del hospital han tenido en esta predicación machacona concebida por Mañara un medio para persistir en esas obras de misericordia que les encaminan a la salvación. Las inscripciones que figuran en la pared acentúan el poder visual de la imagen. No puede hallarse prueba más concluyente del significado unívoco de este arte encaminado a guiar a los hermanos, enseñándoles la manera cómo habían de comportarse.

Mas como los autores han procurado dedicarse a todo el edificio, catalogan cuanto hay en las distintas dependencias. Aunque hay piezas de procedencia tardía, también es posible apreciar este carácter conductista del arte del hospital. Véanse, por ejemplo, las cinco tablas de Dedicaciones de hermanos, donde se representan escenas misericordiosas extraídas de la Biblia, en paralelo con las protagonizadas por los mismos hermanos; la tarea imitatoria es perfecta. Tampoco estarán por casualidad esa singular Vanitas de la mujer que se torna en muerte en presencia del galán que la espera (que los autores