

PARRADO DEL OLMO, Jesús María, *Los escultores seguidores de Berruguete en Avila*, Caja Central de Ahorros y Préstamos de Avila, Avila 1981, 746 pp., 120 láminas.

La impronta que supone la actividad de Alonso Berruguete en la evolución de la escultura renacentista española es de capital importancia. La influencia de su genio no sólo alcanza a sus discípulos, sino también a otros escultores que trabajan en zonas próximas y que se dejan contagiar del peculiar estilo del maestro. La incidencia de lo berruguetesco en la escuela escultórica de Avila a mediados del siglo XVI y la delimitación de su influencia ha sido la tarea que tan felizmente ha llevado a término Jesús María Parrado. La unidad que ofrece la actividad escultórica en Avila en los dos tercios centrales del siglo justifica su consideración de «escuela». Pero el estudio que nos ocupa se inscribe al mismo tiempo en un plan más ambicioso, ya que forma parte de la Tesis Doctoral del autor, que se complementa con el estudio de los seguidores de Berruguete en Palencia y que mereció la calificación de Premio Extraordinario. Tan amplio panorama le ha permitido un conocimiento extenso y profundo de la escultura renacentista castellana y le ha situado en una óptima perspectiva desde la que ha sistematizado certeramente la obra de los epígonos del maestro en los focos abulenses y palentino.

Como marco geográfico se escoge el proporcionado por el Obispado de Avila, que en el siglo XVI se extendía por el sur de la actual provincia de Valladolid, incluyendo pueblos tan importantes como Medina del Campo. No obstante, ciertos artistas traspasan estos límites y trabajan en otros obispados con menor pujanza artística. El libro comienza con un estudio de la situación social y económica de los artistas, algunos de los cuales emparentan entre sí. La escuela ofrece como peculiaridad la contratación de las obras en compañías de dos o más artistas, lo que dificulta la identificación de lo trabajado por cada uno. Fruto de este trabajo en compañía son, por ejemplo, el retablo y sepulcros de la capilla mayor del monasterio de El Párral en Segovia, cuyo contrato es encabezado por Juan Rodríguez, con el que colaboran otros artistas y artesanos. En otra obra de colaboración como es el retablo de la colegiata de San Antolín en Medina del Campo (Valladolid), el autor delimita la participación de cada artista.

En cuanto a los géneros cultivados, destaca la escasez de sepulcros y de escultura monumental. En sillerías sólo hay una, la de la catedral, pero de gran calidad. La producción escultórica se centra, pues, en el retablo, de traza plateresca y posteriormente manierista, en el que el autor aprecia una serie de notas propias de la escuela, como son el uso de hornacinas circulares, los tondos ovalados o la supresión de apoyos.

Para valorar de forma exacta lo que supone la influencia de Berruguete en la escultura abulense, se analiza el hito que significó la instalación del sepulcro del príncipe don Juan, obra de Fancelli, y sobre todo, la actividad de Vasco de la Zarza durante el primer cuarto del siglo. El italianismo y el gusto idealizante de estos dos escultores es recogido por artistas de transición, como Juan Rodríguez o Lucas Giraldo, este último de procedencia aragonesa, que añaden a la escultura un mayor decorativismo, en relación con el plateresco salmantino y toledano, y que acaban recibiendo la influencia de Berruguete en la cuarta década del siglo, primero a través de Cornieles de Holanda, procedente de Valladolid y de Isidro de Villoldo después, quien afirmará de manera definitiva el triunfo del estilo berruguetesco en Avila, aunque también se deje influenciar por el perfeccionismo de Vasco de la Zarza. Villoldo se convertirá en la figura central de la escuela, dejando su obra maestra en el retablo de San Bernabé en la catedral.

La sillería de la catedral se puede considerar como un compendio de lo mejor de la escuela abulense, ya que en ella trabajan los maestros antes mencionados: Cornieles

de Holanda, Juan Rodríguez, Lucas Giraldo e Isidro de Villoldo. En ella se evidencian además relaciones con la escultura vallisoletana, toledana, palentina y burgalesa.

Una de las principales aportaciones del estudio la constituye la luz arrojada sobre la personalidad y el estilo de Pedro de Salamanca, cuyo berruguetismo deriva del conocimiento de la obra del maestro en su ciudad de origen y de la influencia de Villoldo, con el que trabaja en el retablo de El Barraco (Avila), la obra cumbre de la escultura policromada de la escuela, en opinión del autor. Con la atribución documentada a Salamanca del excelente sepulcro de Juan Dávila y su mujer, en Santo Tomás de Avila, este escultor pasa a ocupar uno de los primeros puestos de la escuela escultórica del Renacimiento en Avila.

Pero además de las grandes figuras, el panorama de la actividad escultórica que se desarrolla en Avila a mediados del siglo XVI bajo la influencia berruguetesca, se completa con una abundante información sobre la actividad y las obras de otros artistas, ya sean escultores como Juan de Frías, que trabaja junto a Villoldo en la catedral, Alonso de Avila, Gaspar de Carriazo y Juan del Aguila, entalladores como Blas Hernández, o ensambladores como Juan de Hedín o Jerónimo Rodríguez, entre otros muchos.

Son numerosas las informaciones de todo tipo que el autor ha extraído de su investigación, principalmente en el Archivo de Protocolos Civiles de Avila y en el de su catedral. Fruto de ello son, por ejemplo, la publicación del contrato de la sillería de la catedral de Corneles de Holanda, o la atribución del retablo de Torrecilla de la Orden (Valladolid) a Juan Rodríguez.

Tras los apéndices documentales se incluye una amplia colección de fotografías obtenidas por el autor durante su visita a las obras que han sido objeto de estudio, lo que se complementa con una serie de gráficos insertos en el texto de los principales retablos y que proporcionan una clara comprensión de sus trazas y motivos iconográficos.

Un libro, pues, decisivamente esclarecedor sobre uno de los momentos más brillantes de nuestra plástica e imprescindible para una cabal visión de la historia de la escultura española.—MARÍA JOSÉ REDONDO.

SEBASTIAN, Santiago, *Contrarreforma y barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*, Alianza Editorial, Madrid, 1981, 413 p. 129 ilustraciones.

Con esta nueva obra de Santiago Sebastián culmina la tarea de incorporación de España a la corriente iconológica de la escuela de Warburg. No supone ello exclusión de otros métodos de estudio para el conocimiento de la historia del arte, sino que los complementa. Era una reacción que cabía esperar al desdén de los «formalistas» por la imagen como medio de representación interna; ellos basaban todo el valor sustantivo de la obra en la soberanía de lo formal.

El Barroco mostró una necesidad ineludible de recurrir a la imagen, como medio de «persuasión». Los grandes movimientos religiosos (el Catolicismo especialmente), y el desarrollo de unas nuevas motivaciones sociales (burguesía, en Holanda) y políticas (la Monarquía, como potencia insustituible en el gobierno de los pueblos) generan grandes conjuntos arquitectónicos potenciados con «programas» artísticos (El Buen Retiro, Versalles, etc). El valor del método ha sido precisamente reagrupar disciplinas que se habían disgregado: literatura, teología, política, economía. Había cundido excesivamente un especialismo, cuando la realidad estaba indicando la necesidad de asomarse al panorama vecino. Una pintura es color, pero a la vez ideal político o religioso. Se desprende de este método la necesidad de consultar los viejos textos, en que yacen las «explicaciones». He ahí algo que los formalistas habían despreciado: explicar la obra. Si es medio de comunica-