

Velázquez. En cuanto al análisis geométrico que ha atraído a tantos investigadores, se muestra más que escéptico, por considerar que toda abstracción quedaba tamizada por el correctivo de la intuición.

El último capítulo se resume en el título: "de pintor de príncipes a príncipe de los pintores", para concluir que Velázquez: "fue, es y seguirá siendo el pintor de los pintores".

La obra está escrita con garbo y precisión. Ha sido un acierto descargar el texto del aparato crítico, que se confía a unas densas notas. A todo ello hay que añadir una bella presentación. En suma, un Velázquez atractivo, histórico y poético.—J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.

VALDIVIESO, Enrique y SERRERA, Juan Miguel, *Pintura sevillana del primer tercio del siglo XVII*, Departamento de Historia del Arte, "Diego Velázquez", Madrid, 1985, 404 p., 266 láminas.

Esta obra forma parte de la historia de la pintura española emprendida por el profesor Angulo Iníiguez, y que ya ha conocido varios volúmenes dedicados a las escuelas de Madrid y Toledo. Precisamente el propio director de la serie la prologa, manifestando su satisfacción porque se haya podido efectuar una catalogación tan exhaustiva de los pintores radicados en Sevilla y que ofrecen su producción dentro del primer tercio del siglo XVII.

El público valora la escuela de Sevilla a través de las figuras culminantes de Zurbarán, Murillo y Valdés Leal, y de este período guarda consideración a Pacheco sobre todo por ser el suegro de Velázquez y a Roelas por sus composiciones tan barrocas. Pero el acopio de pinturas que los autores efectúan de los demás pintores, acredita que la eclosión de los grandes maestros tiene un valioso antecedente.

Esta publicación se ha visto anunciar por investigaciones de los propios autores, dedicadas a centros sevillanos como el Palacio Arzobispal, o a descubrimientos en colecciones particulares. Comparecen nueve pintores, cuya producción oscila entre una obra (Miguel de Esquivel) y cerca de trescientas, que ofrece Francisco Pacheco.

La temática es abrumadoramente religiosa, pues aunque la clientela no fuera siempre eclesiástica, los encargos se destinaban al culto. El cliente tiene ocasión de introducirse en el cuadro devoto por medio del retrato como rogante. No deja de llamar la atención el ver al comitente al pie de la imagen, por lo común la Inmaculada, acreditando la especial devoción que por ella sentían. Hay muestras en Francisco Pacheco y Juan de Roelas. El canónigo Vázquez de Leca se hace retratar junto a la Inmaculada. Años antes había encargado a Martínez Montañés el Cristo de la Clemencia, exigiendo en el contrato que Cristo estuviera mirando al devoto que se llegara a la imagen. Ello revela que las composiciones están dictadas muchas veces por indicaciones del cliente y haciendo referencia a un comportamiento religioso.

Al enjuiciar la filiación estética, los autores indican la permanencia de los ideales tardo-manieristas. La pintura de Roelas produjo un efecto revulsivo, lo que según los autores se explicará por la visita del pintor a Venecia. También se observa el contacto con el naturalismo de Ribera. Pero los pintores por lo común no viajan, de suerte que evolucionan a través de las pinturas y grabados que llegan a Sevilla de Italia y Flandes.

Es muy escasa la recogida de bodegones, en contraste con la abundancia que revelan las fuentes documentales. Lo mismo hay que decir del paisaje, que pasa desapercibido. Se compensa por la participación en los cuadros religiosos. Los cuadros de Roelas rebosan en motivos florales; profundizan por medio de paisajes y vistas urbanas. Lo civil se inserta en lo religioso. A esto hay que añadir la participación del realismo popular. La Adoración de los Pastores, de Pablo Legot, constituye una fiesta aldeana de notable encanto.

La contemplación de este material permite justificar la existencia de elementos comunes, como para poder hablar de una escuela sevillana. Una característica sería la capacidad para

organizar conjuntos de numerosas figuras. Es verdad que es peculiaridad de Roelas, pero no deja de acusarse en otros pintores, como el mencionado Legot. Y en alianza con esta característica, el atrevimiento de los pintores con el gran formato. Esto viene a decir que se avanza hacia el barroco.

En pocas escuelas como en la sevillana prosperó tanto el retrato, aunque la procedencia haya sido el banco de un retablo. Pero el retrato que Francisco Varela hace de Martínez Montañés, aplicado a su tarea, indica el interés por la propia personalidad humana.

La obra aparece estructurada conforme al modelo de la serie: biografía, estilo, cronología y catálogo. De esta manera cada maestro compone monografía propia; baste ver el tratamiento que recibe Francisco Pacheco, del que se ofrece un auténtico libro.

Al degustar esta excelente obra, queda la impaciencia por conocer otros momentos y sectores de la pintura española.—J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.

SEBASTIAN LOPEZ, Santiago, MESA FIGUEROA, José de y GISBERT DE MESA, Teresa, *Arte Iberoamericano desde la colonización a la Independencia*, en la serie *Summa Artis*, Espasa-Calpe, S. A., Madrid, 1985. Volumen XXVIII, 702 p. y 636 ilustraciones. Volumen XXIX, 683 p. y 669 fotograbados, en blanco y negro y color.

Con esta obra contribuye Espasa Calpe al conocimiento de uno de los hechos más portentosos de la historia del arte universal: el arte generado en América desde la llegada de los españoles y portugueses, hasta la independización en el siglo XIX. Nadie más autorizado que el Profesor Angulo Iñiguez para prologar la obra. Refiere cómo se ha ido desarrollando en España el cultivo de la historia del arte del continente americano, que tiene su gestación a partir de Sevilla. Los planos del Archivo de Indias fueron el comienzo de las grandes publicaciones hispalenses, para continuar con la monumental historia del arte hispano-americano de Angulo Iñiguez y Marco Dorta. Han sido precisamente un discípulo de Angulo, el profesor Santiago Sebastián, con los historiadores peruanos Mesa Figueroa y Gisbert de Mesa, los protagonistas de este hermoso libro, en dos volúmenes. En lengua española, con lujo de fotografías en color, planos, grabados y otros elementos aparece una versión actualizada de esta frondosa materia, englobada bajo el título *Arte Iberoamericano*. Justa denominación, pues aunque con desigual medida fueron España y Portugal los que movieron aquella magna empresa cultural.

En ella se analiza el papel que han jugado los indios. Principal cuestión es que fueron instruidos por los españoles y demostraron un rápido y perfecto dominio de los diferentes oficios. Los misioneros espolearon la creatividad artística de los nativos, pues en ello encontraban un eficaz medio para la evangelización. Cierta rudeza de ejecución acredita que los autores proceden de la recluta indígena. Pero para los misioneros no importaba tanto la perfección como la idea cristiana, y ésta estaba captada en la ingenuidad indígena. Basta ver el crédito que alcanzaron las imágenes de "magüey", que han llegado a España. La participación de los indígenas es tenida especialmente en cuenta en esta obra, partiendo de la base de una dirección española.

El estudio se efectúa cronológicamente, por siglos. Abre marcha en cada período una perspectiva social, en que se aborda la literatura, las relaciones económicas y políticas, el pensamiento religioso.

La arquitectura es presentada como el motivo conductor del arte. Por esta razón no se puede separar de un templo la decoración pictórica, que da sentido al "espacio". Precisamente la especialización de Santiago Sebastián determina esta notable entrada en la historia del arte iberoamericano de la cuestión iconológica. Ya lo anuncia en el primer volumen la muestra de libros con grabados en las portadas, que se van a convertir en el vehículo transmisor de