

CALERO RUIZ, C., *Escultura barroca en Canarias (1600-1750)*. Cabildo Insular de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1987, 380 p., 80 láms.

Desde que en 1977 Alfonso Trujillo publicara su gran libro dedicado al retablo barroco de Canarias, quedaba pendiente el referente a la escultura de igual período. Esta laguna se colma, gracias al libro que vamos a comentar.

Sé sabía de la modestia de esta escultura, pero ello no justificaba su prolongado desconocimiento. Es una abnegada tarea, la de historiar un aspecto del arte que de antemano se conoce no va a dar brillantes frutos. Pero la historia reclama la totalidad de los conocimientos. En una historia total y social, como la que ahora se lleva, no han de ser meramente las cúspides el objetivo de la investigación. Ello no impide que salgan revalidados maestros de los que teníamos noticia, como Antonio de Orbarán y José Rodríguez de la Oliva. El período aparece ahora esclarecido, con una panorámica que abarca consideraciones sociales, biografías de artistas y catálogo de sus obras.

Pero es sumamente útil la precisa información que se ofrece de las obras de importación, con la bibliografía en que fueron estudiadas. Es precisamente el pórtico del libro, justificadamente, pues tales obras constituyeron el espejo en que los escultores isleños se contemplaron. Así ocurre con las esculturas procedentes de Génova, que predominan entre las de procedencia extranjera, sin omitir las flamencas ni las inglesas. Se analiza lo que viene de Sevilla (el foco más influyente) y Madrid. Pero Canarias está en el camino hacia América, y de este continente revierten esculturas de pasta en que se emplearon operarios indígenas.

Hay referencia a aspectos técnicos, como la policromía o las clases de materiales. Como era de esperar, las variedades de maderas ofrecen una gama más abundante que en la península. La mayoría de los escultores son de extracción humilde, pero llegaron a alcanzar buena posición económica, pues algunos poseen casas, tierras y esclavos. Pero ello está de conformidad con la elevación del nivel social del artista desde el siglo xvii. Eso justifica que en algún caso se firmen las obras, como acontece con Blas García Ravelo (Cristo Predicador, en La Orotava), y Fray Marcos Guillén (San Vicente Ferrer, en Teguiuse).

La autora redacta unas conclusiones, entre las que destaca la ausencia de ese ímpetu pasional y de movimiento, que define el Barroco en la mayoría de los centros europeos. Pero es que sin duda todo el arte canario abomina expresiones violentas y realistas.

También se advierte que los escultores no constituyen gremio propio, incluyéndose generalmente entre los carpinteros, es decir, los ensambladores. Pero lo mismo acontece en Cataluña.

Debemos mostrar la mayor satisfacción porque la escultura canaria del período barroco haya sido estudiada de forma tan metódica, integrándose en el copioso mapa de la plástica española.—J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.

MONTANER LOPEZ, E., *La Pintura barroca en Salamanca*. Ediciones de la Universidad, Salamanca, 1987, 308 p., 296 fotogs.

La arquitectura y la escultura de Salamanca han sido preferentemente estudiadas y gozan de notable prestigio, sobre todo la primera. Toca ahora el turno a la pintura. El porqué de la demora sin duda está en relación con la importancia de la misma. Se presumía su modestia, que ahora queda comprobada. Pero el objetivo de la historia no tiene por qué constituir una revalorización, sino meramente un profundo conocimiento. Ahora sabemos la medida que ofrece el panorama pictórico del período barroco en Salamanca. La autora, pues, debe considerarse satisfecha.

Como dice el profesor Caamaño, que prologa la obra, el propio título que se ha puesto al libro ya indica que Salamanca no fue un centro pictórico de elevada consideración. Por eso se indica lo que sucede desde el punto de vista pictórico "en" Salamanca. ¿Cómo puede explicarse que una ciudad que cuenta con una excelente arquitectura y un notable centro escultórico, sea tan menguada en la actividad pictórica? La autora da suficiente explicación: inexistencia de un medio culto y sutil. Y es que la pintura requiere para espolear la creatividad, un mecenazgo cualificado, una motivación ambiental superior, un mundo de relaciones intelectuales y económicas que supere lo que se considera normal. Para decirlo de una vez: lo artesanal puede dar un apreciable producto en la escultura, pero no basta para el arte del pincel.

Y dicho esto y partiendo de la modestia del material, el resultado es un exhaustivo conocimiento de lo que las obras representan. Quiere indicarse que es de la mayor utilidad el catálogo, bien clasificado, de las variadas pinturas de la provincia salmantina. Es evidente que la temática cuenta mucho, como expresión de la sociedad en que este arte floreció. Predominan los temas religiosos, sin que puedan señalarse diferencias con otras zonas. Así menudea el tema de la Inmaculada, tienen gran representatividad los episodios de Santa Teresa, máxime cuando está comprendida en el estudio la localidad teresiana de Alba de Tormes. No faltan representaciones americanistas de la Virgen de Guadalupe. Y gracias a la Universidad, disponemos de una buena galería de retratos regios.

Entre los artistas locales se enumeran a Martín de Cervera, Lorenzo de Aguilar, Alonso Antonio de Villamor y Antonio Martín del Castillo. De ellos se mencionan las obras conservadas y las atribuidas. Pero es larguísima la serie de pinturas anónimas, sin duda porque no llegó a formarse ningún importante taller a cargo de los maestros mencionados.

Por esta razón, el tono mayor lo ofrece la pintura foránea. Primeramente se consideran las obras de otros focos españoles; después, las del extranjero. Deliberadamente se ha prescindido de Ribera, porque su obra está suficientemente estudiada. Salvo algunas pinturas de procedencia andaluza (de Pedro de Moya y Juan Ruiz Soriano) y vallisoletana (de Diego Díez Ferreras), el lote principal fue aportado por Madrid. No es corto el recuento de pinturas, debidas a Eugenio Cajés, Bartolomé Román, José Antolínez, Alonso del Arco, Francisco Camilo, Juan Martín Cabezalero, Claudio Coello, José García Hidalgo, Diego González de Vega, Antonio Palomino, Francisco Rizzi, Ignacio Ruiz de la Iglesia, Antonio González Ruiz y Miguel Jacinto Meléndez.

En cuanto a lo extranjero, el mayor peso corresponde a la pintura italiana. Bien es verdad que lo más destacado se conserva en las Agustinas, de Monterrey, que es un emporio napolitano; obras de Ribera, Lanfranco, Baglione y Stanzione. Pero hay que añadir a Vaccaro e inevitablemente a Lucca Giordano. La Universidad fue consciente de lograr una digna representación pictórica para el retablo mayor de la capilla. De ahí que luzca en el retablo mayor de la misma el lienzo con el juramento que la corporación presta a la Inmaculada. Cobres y otras pinturas flamencas y alguna obra francesa, como la de Flipart, completan este repertorio tan variado de pintura.

No hay duda de que el objetivo, de conocer la pintura que haya en Salamanca del período barroco, ha quedado sobradamente cumplido. Por esta razón es un libro de inapreciable valor desde el punto de vista de saber lo que hay, de acudir a él para la consulta.—J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.

GONZALEZ DE ZARATE, J. M.^a, *Emblemas Regio-Políticos de Juan de Solórzano*. Ediciones Tuero, 1987, 246 p., 125 ilustraciones.

La importancia de Juan de Solórzano Pereira en el contexto cultural del siglo xvii se debe a un doble motivo: como jurista al escribir el *Indiarum Iure* y como erudito al componer los