

cuyas ilustraciones, bien valen más que mil palabras; en este sentido, muy acertado es el apartado dedicado al oecus de la villa de La Olmeda «escrito» con imágenes. Margarita SÁNCHEZ SIMÓN.

PANERA CUEVAS, F. Javier: *El retablo de la Catedral Vieja y la pintura gótica internacional en Salamanca*. Centro de Estudios Salmantinos. Salamanca, 1995, 351 páginas, 205 ilustraciones.

En el panorama de la pintura gótica castellana el retablo mayor de la catedral Vieja de Salamanca ocupa un lugar muy destacado, no sólo por sus dimensiones excepcionales y por la perfecta acomodación a su lugar de emplazamiento, sino también porque representa una encrucijada estética en la que confluyen elementos góticos trecentistas y del estilo cortesano internacional con los primeros ecos del renacimiento italiano a partir del *quattrocento* florentino sin que se evidencie fisura ni la contraposición de corrientes estilísticas que habitualmente se establece entre lo medieval y renacentista. Sin embargo, desde el estudio realizado por Gómez-Moreno a principios de siglo y la posterior reedición con material gráfico debida a Sánchez Cantón, no había sido objeto de una revisión general y actualizada. Desde entonces las aportaciones al conocimiento de este retablo han sido precisiones acerca de las personalidades de Nicolás Florentino y Dello Delli, a su relación con Salamanca y con las obras de la capilla mayor de la catedral vieja, que se revelaron de interés decisivo para el problema de su atribución. Por eso era necesario un estudio monográfico que ofreciera una puesta al día a la luz de los conocimientos actuales. Panera Cuevas, que desde el año 1991 está comprometido con la investigación de este retablo, ofrece en este libro un análisis detallado del mismo. Lo estudia no como obra aislada sino como parte integrante del gran conjunto decorativo de la capilla mayor, cuyas pinturas murales, documentadas como obra de Nicolás Florentino, tienen evidentes relaciones con las pinturas del retablo.

Previamente dedica un capítulo a la presentación del marco histórico y artístico de la época, tanto en lo que se refiere al panorama internacional como al ámbito inmediato de los reinos peninsulares, particularmente del castellano-leonés y del foco salmantino. Es interesante el esfuerzo del autor para ofrecer un repertorio bibliográfico actualizado y un comentario crítico acerca de las cuestiones en debate sobre las orientaciones estilísticas del momento. Dedicó también su atención a la figura del obispo don Sancho de Castilla a quien considera el verdadero promotor de la reforma de la capilla mayor de la Catedral Vieja de Salamanca en la que dispuso su enterramiento y a quien relaciona con la obra del retablo y las pinturas que lo circundan aunque de hecho no costeara los trabajos.

Comienza el estudio del retablo con una revisión historiográfica de los datos conocidos y de las interpretaciones que se han hecho de ellos. La pieza clave era el contrato para la pintura de los frescos de la capilla mayor, firmado en 1445 por el cabildo de la catedral y Nicolás Florentino, que sirvió para atribuir también las tablas del retablo a este mismo pintor a quien se identificó con Dello Delli. Las diferencias estilísticas entre los frescos y las tablas se justificaban por un supuesto viaje de Nicolás a Italia entre ambos trabajos. Posteriormente se demostró que Nicolás y Dello Delli no eran una misma persona. Un artículo de Jorge Rubio evidenciaba que existía un pintor llamado Daniel Florentino que había trabajado para el rey Alfonso el Magnánimo. La aportación posterior de Adele Condorelli contribuyó a deslindar definitivamente las personalidades de los hermanos florentinos Nicolás y Dello. Panera ofre-

ce el esbozo biográfico de ambos pintores a partir de tablas cronológicas con los datos conocidos comprobados documentalmente. Recoge asimismo la dispersa bibliografía sobre Dello Delli, artista polifacético cuya actividad escultórica es mejor conocida que su pintura dado que la única obra que le atribuye Vasari, los frescos del Claustro Verde de Santa María Novella de Florencia, han llegado a nuestros días en muy mal estado de conservación. De su presencia en España hay constancia de que estuvo como «maestro de obras» al servicio del rey Juan II de Castilla quien le concedió el título de caballero. Posteriormente pasaría al servicio de Alfonso V de Aragón para trabajar en las obras de Castel Nuovo.

La insuficiente relación documental de Dello Delli con el retablo de Salamanca hace que Panera conceda gran importancia a la interpretación correcta del contenido del contrato firmado entre el cabildo de la catedral y Nicolás Florentino así como al análisis estilístico de las tablas antes de proceder a la atribución de las pinturas. En consecuencia, dedica un detallado estudio al conjunto pictórico, en el que se contemplan las técnicas utilizadas, el estado de conservación, el estilo, composición e iconografía de los cincuenta y tres paneles que componen el retablo. Indaga el origen de los temas, las influencias iconográficas y los paralelismos con obras del arte italiano de la época. Desestima la tendencia que se generalizó desde el momento en que se diferenciaron las personalidades de los dos hermanos florentinos a atribuir la totalidad de las tablas a Dello Delli. El análisis de las mismas evidencia que en su ejecución han intervenido varias manos, aunque también se deduce una dirección común que correspondería al taller de los Delli. Identifica con Dello Delli al autor de una quincena de tablas, incluidos algunos medallones de la predela, de notable calidad y delicadeza, influídas por el espíritu del gótico internacional no obstante su marcado italianismo, cuyo concepto pictórico se revela diferente al de los frescos de Nicolás Florentino. Interpreta como signo de identidad en las obras atribuidas a Dello Delli el protagonismo que tienen los bastidores arquitectónicos que el autor atribuye a su condición de maestro de arquitectura al servicio de los reyes de Castilla y de Aragón. El estudio de estas composiciones arquitectónicas que sirven de fondo a las escenas se acompaña con un ilustrador repertorio de dibujos muy cuidados que hacen visibles los sistemas de representación perspectiva utilizados. Por otra parte, el autor reconoce la intervención de Nicolás Florentino en un grupo de tablas de la parte superior del retablo y en algunos medallones de la predela por afinidades estilísticas con el fresco del Juicio Final. En el resto de las tablas diferencia las manos de al menos otros tres maestros menos cualificados entre los que quizá podría suponerse la presencia de Sansón Florentino, hermano de Nicolás y Dello.

La última parte del libro está dedicada a la influencia que el estilo de los Delli ha dejado en la pintura castellana. Las numerosas ilustraciones que acompañan al texto proporcionan al lector las referencias comparativas en las que el autor fundamenta sus conclusiones.-
Julia ARA GIL.

BARRIOCANAL LOPEZ, Yolanda, *El grabado compostelano del siglo XVIII*. Fundación Barrié de la Maza, La Coruña, 1996, 410 páginas, 231 grabados.

El siglo XVIII representa para Galicia un alza económico, industrial, intelectual y artístico considerable. Es la Galicia incorporada a la Ilustración desde el punto de vista de las comunicaciones, por el interior y sobre todo debido al fuerte incremento de movimiento por-