

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.