

en los distintos ambientes madrileños, de San Ildefonso de la Granja. Y a partir de aquí, su expansión hacia otros centros (norteños, toledanos, vallisoletanos, etc.). El número de sus obras y la dispersión geográfica de las mismas es la base para poder indicar tanto la capacidad de trabajo que tenía Carmona, como el grado de consideración que tuvo, lo que permite al autor definirlo, en este sentido, como «el mayor escultor del siglo XVIII». Para lograr este objetivo, el autor analiza su producción por centros. De esta manera, puede estudiar las relaciones entre los patronos que llevan al contacto con el escultor; las relaciones con maestros ensambladores, cuyas trazas de retablos son estudiadas por el autor (casos de Miguel de Irazusta o Diego Martínez de Arce); y, en definitiva, la influencia de sus tipos iconográficos. Destaca su relación entre el trabajo de San Fermín de los Navarros y la expansión de su obra en los ambientes norteños, en especial en el valle navarro del Baztán, de donde procedían muchos de los influyentes patronos madrileños. El autor ofrece así obra inédita de Carmona en Azpilcueta.

El estilo de la escultura de Salvador Carmona es analizado con precisión, fijando sus préstamos de la tradición imaginera (casos de Fernández, Pereira o Mena); su aprendizaje con Juan Alonso Villabrille y Ron; sus contactos con el mundo académico y con la Corte: Olivieri y los escultores franceses de La Granja. Define tres fases en su producción, lo que relaciona con sus vicisitudes biográficas y artísticas. De esta manera, se puede estudiar la evolución de su producción, situando convincentemente las obras atribuidas.

Se completa con un espléndido conjunto de reproducciones fotográficas de todas las obras del escultor. Algunas de ellas son de un especial valor, por referirse a obras destruidas, como las de San Fermín de los Navarros o del Oratorio del Olivar, perdidas en los acontecimientos del 36.

En resumen, el libro será de lectura continua para los que quieran acercarse al panorama artístico del siglo XVIII.—JESÚS MARÍA DEL OLMO.

Amelia GALLEGO DE MIGUEL, *Rejería castellana. Palencia*. Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses. Excma. Diputación Provincial de Palencia. Palencia, 1988. 188 págs., 21 × 28 cms., varios dibujos y 88 láms.

Nos tiene acostumbrados la Dra. Gallego de Miguel a los trabajos sobre la rejería de Castilla y León. Ello no obsta para que sigan impresionando a cuantos se interesan por el estudio científico de la rejería, son atraídos por la historia o tienen sensibilidad por el patrimonio artístico y la responsabilidad de su salvaguarda. Precedidas por «El arte del hierro en Galicia», ya del año 1963, ha realizado varias monografías sobre la rejería de Salamanca, Segovia, Valladolid y Palencia. Esta última es la que acaba de publicar la Diputación provincial de Palencia, tan sensible al estudio y divulgación de la cultura palentina.

El último capítulo está dedicado al estudio sintético de los factores que intervienen en el proceso artístico de los rejeros, concluyendo con una buena nómica de artifices. Desde el capítulo primero hasta el octavo se ocupa de las obras de rejería palentina, en una secuencia cronológica. Los dos primeros se refieren al románico y al gótico, consignando una serie de rejas que cierran los templos y sus capillas, así como las alгуазas y cerraduras de sus puertas, de armarios-archivo o de los castillos y fortalezas.

Otros cuatro capítulos atienden la etapa más rica de la rejería de Palencia, el siglo XVI, con una acusada actividad mantenida tanto por artifices palentinos como por otros foráneos. Durante el Renacimiento sobresalen varios artistas palentinos de cuyas nóminas destacan Francisco de Osorno o Juan de Vitoria, pero al mismo tiempo se recurre a maestros de las ciuda-

des vecinas de Burgos y Valladolid. De Burgos proceden las obras de Cristóbal de Andino, el más afamado artista, cuya condición renacentista le hizo acreedor de protagonismo en las «Medidas del Romano»; la catedral palentina le encargó la reja de la capilla mayor, ilustrada con grotescos, relieves y los escudos del obispo Antonio de Rojas y del deán Zapata; el éxito de la obra movió a un nuevo encargo de otra pieza menor catedralicia, cerrando la puerta lateral del presbiterio.

Al foco vallisoletano pasará a pertenecer Gaspar Rodríguez de Segovia, autor de la reja del coro de la catedral de Palencia, hecha a costa del obispo D. Pedro de Lagasca, cuyas armas incluyen referencias a su intervención victoriosa como virrey americano; la obra palentina permitió ascendiente en Valladolid e incluso trabajar en el alcázar de Madrid y el monasterio de El Escorial. También interesa recordar las rejas de la catedral palentina y de Piña de Campos realizadas en el taller vallisoletano de Francisco Martínez, cuyo arte se difundió por Galicia, Castilla y Extremadura. En los lustros epigonales del Renacimiento interviene también Juan Tomás de Celma, desde su taller vallisoletano, para la realización de la reja de la capilla mayor de la iglesia dominica de San Pablo.

Aunque mantienen cierta dignidad rejera los maestros Francisco Iglesias y Blas de Buenaño, las circunstancias históricas de los siglos XVII y XVIII determinan la postración de Castilla, lo que se refleja en la rejería, que aquí tiene su exponente en exiguos ejemplos palentinos, limitados a algunas capillas o balcones, aumentando en otros muchos casos el uso de la madera en lugar del hierro. El mismo fenómeno histórico unido al desarrollo tecnológico derivado de la revolución industrial determinarán a fines del siglo XIX la desaparición de la forja en beneficio de la fundición.—SALVADOR ANDRÉS ORDAX.