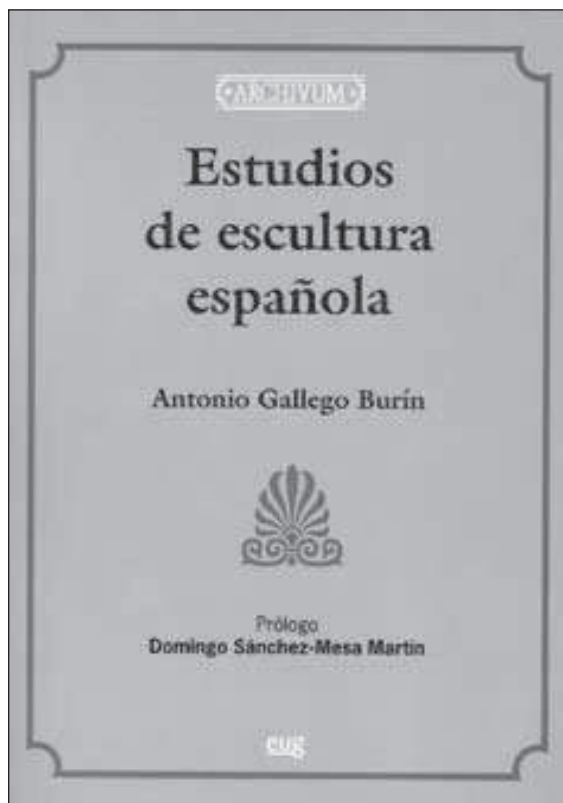


GALLEGO BURÍN, Antonio. *Estudios de escultura española.* Granada: Universidad, 2006. 271 págs.



La recuperación historiográfica del arte barroco acometido a finales del siglo XIX permitió, no sólo desterrar los prejuicios clasicistas que condenaban aquellas manifestaciones como decadentes y degeneradas, sino también propiciar su valoración crítica. Así, la escultura barroca hispana –calificada por Teófilo Gautier como “estatuas pintarrajeadas y vestidas con ropas verdaderas”– comenzó a tener una consideración específica hasta llegar a ser comparada con la estatuaria de la Grecia clásica. La evidente ausencia de genios trascendentales –en su impropio comparación con Italia o Francia– llevó a la calificación de nuestra imaginería como un producto social, determinado por las clases populares y, concluyendo así en su definición como arte esencialmente castizo.

A lo largo de la primera mitad del siglo XX se mantuvo vigente este juicio conviniendo los sucesivos estudios acometidos sobre la plástica producida en España entre los siglos XVII y XVIII en su reflejo del alma nacional. La peculiar y constante aplicación de la pintura sobre la materia escultórica se expresó en productos donde el color subrayaba la forma y la animaba, dándole ficción de realidad. Pero el realismo que se destaca como hegemónico en la imaginería barroca española no buscaba parodiar la realidad, sino crearla, haciendo eterno lo efímero, que –como expresaba María Elena Gómez-Moreno– es valor permanente en el arte.

Aquella generación de historiadores emprendió los primeros pasos para su definición, clasificación y análisis singularizado. Se determinaron rasgos comunes entre sí como su rebeldía contra las reglas, su amor al natural o el predominio del carácter y el sentimiento sobre la forma, en su huída permanente de lo exagerado y excesivamente pintoresco. Inmersos siempre en el ámbito de la actividad artesanal, se ponderó en todo momento cómo los escultores agrupados de esta forma en las dos grandes escuelas castellana y andaluza rechazaron supeditarse a influjos extranjeros. Aún más se hizo destacar su personalidad singular, justificándose el gusto por el sentimiento teatralizado al preferir la expresión de vida a la corrección.

El interés que condujo a la definición de la llamada escuela granadina, como resultado de los trabajos pioneros de la Comisión Provincial de Monumentos de Granada, contribuyó al asentamiento de la primera nómina de integrantes que la caracterizaban como tal. Aglutinados así en torno a la influyente personalidad de Alonso Cano, el único con verdadera trascendencia histórica, fueron perfilándose otros artistas como Pedro de Mena o José de Mora. Pero fueron los trabajos del catedrático granadino Antonio Gallego Burín (1895-1961) los que iniciaron una nueva etapa en la revalorización del arte barroco producido en el centro del antiguo Reino de Granada. La vigencia aún hoy de sus trabajos, con un apoyo documental en buena parte desaparecido en 1936, justifica esta edición facsímil que agrupa seis de sus artículos esenciales para el conocimiento de la escultura granadina de la época. Con estudio introductorio de Domingo Sánchez-Mesa Martín, catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Granada, se ordenan los estudios en sucesión cronológica según su temática.

Así, el estudio sobre «Pablo de Rojas, el maestro de Martínez Montañés» corresponde a la conferencia dictada por Gallego Burín en octubre de 1937 en el ciclo organizado por la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, como homenaje al escultor alcalaíno. Publicado dos años más tarde en un número monográfico del *Boletín de Bellas Artes del Museo Provincial de Sevilla*, reconstruía no sólo el proceso de introducción de la nueva sensibilidad estética en el arte granadino, renovándolo y aportando sus primeras esencias originales, sino que también establecía el enlace entre las –a partir de entonces– tradicionales escuelas de Granada y Sevilla.

Por su parte, el trabajo titulado «Un contemporáneo de Montañés. El escultor Alonso de Mena y Escalante» (1952) también responde a la conferencia que, tres años antes, dictara en el curso organizado por la Cátedra de San Fernando, de Historia de Sevilla, para conmemorar el III centenario de la muerte de Juan Martínez Montañés. El documentado y ampliamente ilustrado estudio volvía a enlazar con los comienzos de la escuela a través del principal continuador de Rojas en Granada, y generador de una larga saga de artistas. La trascendencia de esta investigación fue proporcional a la importancia de un taller que dominó la actividad escultórica en la metrópoli andaluza durante toda la primera mitad del siglo XVII.

Ensayo original y destacado acerca de la emoción religiosa contenida en la imaginería española sería el texto sobre «Pedro de Mena y el misticismo español» (1930), publicado en el *Boletín de la Universidad de Granada*. Justificado el texto como conferencia integrada en los actos organizados en Málaga para la conmemoración del III centenario del nacimiento del escultor granadino, entre sus novedades más destacables se hallaba la justificación de una estética concreta como reflejo de la espiritualidad contrarreformista, mediante la comparación entre imágenes plásticas e imágenes de la literatura mística hispana. La

elocuente prosa de Gallego Burín incidió igualmente en 1928 sobre los valores expresivos del más cualificado de los seguidores de Cano, a propósito del texto elaborado para la imagen de *San Pedro de Alcántara*, inserto en el libro colectivo *Pedro de Mena: escultor. Homenaje en su tercer centenario (1628-1928)*.

Con un carácter integrador, a la vez que pionero, había sido el artículo titulado «Tres familias de escultores. Los Menas, los Moras y los Roldanes», publicado en 1925 en la revista *Archivo Español de Arte y Arqueología*. Pese a la escasa articulación crítica, este breve texto ofreció una ingente cantidad de referencias documentales sobre estas sagas de artistas que más tarde fueron aplicadas por autores posteriores en sus respectivas monografías. Compuesto al mismo tiempo que su excelente libro sobre José de Mora, las investigaciones en archivos parroquiales granadinos sobre este imaginero proporcionaron a Gallego Burín datos que demostraban la intrincada relación de intereses familiares y profesionales entre los artistas de la época. Así, frente a la tradicional consideración del ascendente hispalense de Pedro Roldán, localizó su patria en Antequera y primera formación en Granada junto a Alonso de Mena; o más relevante aún, estableció el parentesco entre los Mena y los Mora a través de Cecilio López, activo escultor establecido en la diócesis de Guadix.

Finalmente, el último trabajo corresponde a otro estudio monográfico presentado como artículo primero en el *Boletín de la Universidad de Granada* y luego en los recién creados *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, bajo el título «Un escultor del siglo XVIII. Torcuato Ruiz del Peral» (1936). Con esta obra, su autor desvelaba la personalidad de una figura esencial de la plástica barroca granadina, epígono de los fulgores de aquella escuela que lo entroncaba directamente con los Mora y Pedro de Mena. Las circunstancias de su elaboración debieron vincularse con sus investigaciones sobre José de Mora realizadas en 1925, donde fue discriminando la obra de uno y otro, y contrastándola con investigación documental con aportes de Manuel Gómez-Moreno. De este modo, pudo reconstruir de manera somera la personalidad del artista nacido en Exfiliana y establecer un ensayo de catálogo aún no superado.

Antonio Gallego Burín reconocía todos estos trabajos como puntos de partida a partir de los cuales pudiera llegarse a formar una relación completa de artistas y obras. Sin embargo, y por paradójico que pueda parecer, las investigaciones puntualmente recogidas en este volumen siguen constituyendo un corpus esencial de obligada referencia y aún no superado por estudios posteriores, careciéndose hasta el momento de monografías cumplidas sobre protagonistas esenciales de nuestro Barroco como Alonso de Mena o Torcuato Ruiz del Peral, de quien ahora cumplimos el tercer centenario de su nacimiento.

José Manuel RODRÍGUEZ DOMINGO
Centro de Estudios «Pedro Suárez»