

pero no se autonomizó, mantuvo la emulación permanente con el hermano mayor. Pintor de éxito y figura persistente en su vida, Carlos fue un interlocutor epistolar constante con quien se advierte una velada dependencia que encubría la necesidad de individualización no concretada: “Curiosa es la coincidencia tuya conmigo. La cuestión esa del nombre ha sido siempre para mí una tortura” (35), además, conectada a las aspiraciones artísticas: “Tengo unas ganas brutales de pintar al óleo, pero esto le veo tan lejos como la China”. (27)

Intentó con vehemencia y poco éxito diversos modos de expresión recurriendo a temas de libre inspiración que declara haber olvidado, un recorrido que dificulta a los estudiosos identificar su manera de hacer, agregado a la falta de fechas y a veces de firma. La aspiración de Moro por acercarse a las distintas formalizaciones en su época, permite observar cómo una mirada ajena, y alejada del núcleo productor, pudo intervenir en la variedad de opciones que éstas permitían. Moro fue en los otros, pretendió sobresalir solo para reflejarse en expresiones ajenas. Estancias en París (1925 a 1933); Lima (1934 a 1938); México (1938 a 1948); Lima nuevamente (1948 a 1955), revelan que en ningún lugar se adapta, la insatisfacción permanente. Sin embargo, estuvo informado e indomable en la búsqueda de una expresión propia, intentó encontrarla pero el esfuerzo no culmina, se abandona en un camino paralelo o distinto, iniciando nuevamente el periplo. Tal vez la respuesta estaba en su afirmación: “me gusta mucho la ilustración de versos” (30), la coincidencia de la palabra y la línea con el color, la tendencia al grafismo, a la libertad de movimiento y la sugerencia de lo exótico u oculto, como resuelve en las ilustraciones de algunos de sus poemas o la estructura del poema mismo. En ocasiones el lenguaje verbal crea imágenes que la paleta no alcanza porque es evocador y trasmite al receptor la responsabilidad de completarla, tanto como algunas imágenes no pueden traducirse en palabras equiparables.

Esta edición ha rescatado y puesto en valor la obra plástica de Moro, con información amplia y verificada, y se convierte en una fuente importante para evaluar su obra y conocer su trayectoria vital. Moro emerge de la lectura y permite la reflexión sobre el proceso de creación de obras de arte desde la perspectiva del artista, sus dudas y desencantos, su permanente desasosiego, su necesidad de avanzar por caminos que muchas veces le niegan el tránsito pero en los que porfiadamente insiste hasta la inmolación, sin advertir que otros muchos le deben propuestas enriquecedoras que él no parece identificar.

César Moro es un caso paradigmático del artista enfrentado con pasión a su voluntad de expresión, cuya vocación pugna por consolidarse en un momento histórico artístico dinámico tanto como cruelmente competitivo porque coinciden propuestas extremas e intensas, frente a un observador dividido y frustrado en el contexto deshumanizante de dos guerras mundiales. Esta edición de Daniel Lafort y Fernando Villegas Torres abre la posibilidad de seguir indagando en la personalidad del artista, sus inquietudes y rasgos característicos, en beneficio del pintor César Moro.

MARTHA BARRIGA TELLO

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

DÍAZ PADRÓN, Matías: *Jacob Jordaens y España*, Vols I y II, Madrid, Epiarte Instituto Moll, 2018: 649 pp., ilus. a color.

Con este espléndido trabajo culmina el profesor Matías Díaz Padrón —el mejor y reconocido experto español en pintura flamenca del siglo XVII— la trilogía de extensos y exhaustivos estudios de los tres grandes de dicha escuela: Rubens, Van Dyck y, finalmente, el acaso menos conocido en la España de hoy, pero no en la del Siglo de Oro, Jacob Jordaens; razón ésta por la que se ha dedicado con especial empeño en demostrar como en aquella España, que se había adueñado de los Países Bajos mediante los gobernadores españoles, tanto la nobleza, como la iglesia y los particulares le encargaron pinturas y cartones para tapices o, de preferencia estos últimos, en una cantidad que, descontando lo perdido o extraviado, llega a alcanzar la cifra de 102 obras, cuya presencia alguna vez en nuestro país ha sido documentada por el autor. El primer y más amplio volumen dedica un primer estudio sintético a analizar por qué y cómo la obra pintada de Jordaens llegó a la península en forma de obras contratadas por Rubens para los Arcos de Triunfo en la memorable Entrada del infante don Fernando en Amberes, para la Torre de la Parada y para el Alcázar de Madrid; muchos de esos bocetos o pinturas definitivas fueron en realidad retocados, completados o pintados enteramente por Jordaens, aunque a veces los inventarios los hayan englobado en la cuenta del maestro Rubens. Díaz Padrón los devuelve a su genuino dueño, refutando o corrigiendo con autoridad opiniones anteriores muy arraigadas. Luego de este preámbulo, Díaz Padrón cataloga minuciosamente las obras de Jordaens que estuvieron alguna vez o siguen estando todavía en España con un aparato magnífico de bocetos, dibujos preparatorios, referentes de otras obras análogas, etc. Ni que decir tiene que estas fichas

de catalogación aportan como aval una bibliografía totalmente puesta al día, de la que destaca la propia del autor en tantos libros, artículos y reseñas de catálogos como ha escrito a lo largo de muchos años. La catalogación y el listado ha sido efectuados por géneros pictóricos: Religión, Mitología e Historia, Retrato y Género. El segundo volumen está consagrado al análisis unas veces de los cartones, pero en su mayor parte a las series de tapices que encargaron los comitentes de la nobleza y el clero españoles, teniendo en cuenta que en España, como es sabido, se estimaba extraordinariamente tapizar las estancias de mayor aparato con tapices y reposteros, que con los cuadros, conferirían una especial prestancia y prestigio a los dueños. La enumeración y catalogación de los tapices está hecha por series de ellos, correspondientes primero a las vidas y episodios de los dos grandes héroes de la Antigüedad clásica, Aquiles y Alejandro Magno; después a los que atañen a la llamada Escuela de Equitación, la vida del campo y al arte de la caza como entrenamiento para el amor y, finalmente, a los llamados “Proverbios flamencos”, éstos procedentes del mundo y costumbres populares, y por lo tanto llenos mucha veces de gracia y picardía o censura velada a la vida dispendiosa de los pudientes burgueses. Por si fuera poco, este segundo volumen se cierra, para ayuda del lector, con una compendiosa cronología de la vida y obra de Jordaens; con varios apéndices documentales en que se transcriben las citas de los diferentes cuadros de Jordaens tal como aparecen en los inventarios reales; con un amplísimo elenco de la bibliografía empleada y citada y, finalmente, con un completo índice onomástico para ayudar a los lectores a localizar rápidamente temas, personajes y obras. Es preciso destacar la ayuda financiera y el soporte técnico ofrecidos por Epiarte y la Instituto Moll, que se ha distinguido y sigue distinguiéndose en la propagación y estudio de la pintura flamenca en España. La edición es muy bella con fotografías a todo color la mayor parte de ellas o en blanco y negro de aquellas pinturas o tapices que no han podido ser reproducidos de otra manera.

ALFONSO RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

VIRDIS LIMENTANI, Caterina; SPISSU, Maria Vittoria. *La via dei retabli. Le frontiere europee degli altari dipinti nella Sardegna del Quattro e Cinquecento*. Sassari: Carlo Delfino Editore, 2018, 335 pp., 401 ilus. color. [ISBN: 978-88-9361-075-9].

Tras las obras de Renata Serra *Retabli pittorici in Sardegna nel Quattrocento e nel Cinquecento* (1980) y *Pittura e scultura dall'età romanica alla fine del '500* —volumen perteneciente a la *Storia dell'arte in Sardegna*— (1990), el trabajo de Virdis Limentani y Spissu supone una importante actualización del conocimiento sobre la producción pictórica sarda de los siglos XV y XVI en ámbito religioso. Las estudiosas se centran en el mundo del retablo y sus múltiples conexiones a partir de una muestra significativa de obras, en torno a treinta ejemplares conservados en la isla. La elección del término “retablo” adoptado del español en la lengua italiana —frente a otras posibilidades patrias como “pala”, “ancona” o “polittico”— expresa de manera idónea el influjo hispánico en estas producciones pictóricas monumentales.

En términos generales, el libro procura un equilibrio entre los métodos de clasificación formal tradicionales y los más recientes estudios culturales. De tal manera, el volumen comienza con un grupo de ensayos dedicados al retablo sardo dentro de las redes de producción, comercio y demanda de la Corona de Aragón, de modo que se presenta una imagen rica y plural sobre las relaciones entre este territorio insular considerado “periferico”, el mundo mediterráneo, Italia y Flandes, en definitiva, un “Mediterraneo allargato”. Este atractivo concepto acompaña al lector a lo largo de la obra, a través de una “via” en la que jugaron un papel de primer orden el mar, los mercaderes, el clero y la espiritualidad franciscana, con una importante variedad formal en la producción de retablos, polípticos e imágenes múltiples, para cuyo estudio tampoco se olvida un apartado dedicado al estado de la cuestión. Profundizando en la producción, las autoras exploran en un segundo conjunto de ensayos cuestiones relativas a influencias y modelos transalpinos e itálicos, tipologías, temáticas, autorías, talleres y contratación de artistas. En un tercer apartado, se ofrecen estudios monográficos sobre retablos destacados, agrupados por autores como Joan Mates, Rafael Tomàs y Joan Figuera, Joan Barceló, el Maestro de Castelsardo, el Maestro del Pesebre, el Maestro de Sanluri, el Maestro de Ardara y Giovanni Muru, Pietro Cavaro, Michele Cavaro y el Maestro de Ozieri. El volumen finaliza con útiles instrumentos de referencia como un mapa de Cerdeña con indicación de todos los retablos citados en el texto, índices de nombres y lugares, bibliografía e información curricular sobre las autoras. Pero si hay un elemento formal sobresaliente en el libro, sin duda es el rico corpus de imágenes enteramente a color, a buen tamaño e integradas en el texto de modo que la obra ofrece un discurso gráfico y textual perfectamente imbricado.