

esta obra se hace recibe un impagable apoyo gráfico, ya que se reproduce la totalidad de los tableros esculpidos. Se estaba demandando esta publicación y por ventura ha llegado la hora de verla realizada.

El monasterio de San Martín Pinario, plantado frente a la catedral santiaguesa, experimentaba la comezón por destacar. La «idea» de la sillería procede de la que tenía la propia catedral; pero más allá, en la Congregación de San Benito de Valladolid, había una cima por imitar: la magna sillería baja.

Como dice el autor, debió de haber una traza previa, pero con todo esta sillería responde a un carácter «modular». Los tableros de la sillería baja y los del guardapolvo se acomodan a un formato cuadrado. Los tableros de la sillería alta, de formato rectangular para ocuparse con figuras de tamaño completo, se separan con columnas de tercio bajo decorado con talla. Todo es obra documentada de Mateo de Prado, escultor formado en la escuela de Valladolid, bajo Gregorio Fernández. La muerte de este maestro en 1636 sin duda motivaría la marcha de Mateo de Prado a Galicia. Tenía ya que ser maestro acreditado, pues de otra forma no se explicaría obra tan extensa para cliente tan exigente. Sin duda la Congregación de San Benito de Valladolid facilitaría su nombre como el maestro más indicado.

Motivos decorativos, escudos y emblemas ilustran acerca de la significación de la sillería. Las órdenes militares están relacionadas en una empresa escultórica en que aparece San Martín en su versión ecuestre, como Santiago y San Millán. No se puede perder nunca de vista el vigoroso impulso que lo santiagués está experimentando en el siglo XVII.

El autor desarrolla su estudio en las tres series que componen la sillería: baja, alta y guardapolvo. Preocupado por las fuentes literarias, también se extiende a las gráficas: el mundo del grabado. Establece relaciones con grabados de Dürero, Wiericx y estampas que aparecen en Biblias. El panel del Arbol de Jessé está calcado de un grabado de *flos sanctorum* de Alonso de Villegas (Toledo, 1588). La sillería baja narra la Vida de la Virgen. La Iglesia Militante, los santos que con su ejemplo han dignificado a la Iglesia, se despliega en la sillería alta, bajo la presidencia de San Benito.

En cuanto al guardapolvo, la fidelidad de Mateo de Prado al modelo que le impusieron es completo. Los tableros describen la vida de San Benito con arreglo a los grabados que figuran en la historia del Santo, conocida por *Diálogos*, estampados por Aliprando Capriolo según dibujos elaborados por Bernardino Passaro. Lois tuvo el acierto de hallar en la Biblioteca General de la Universidad de Santiago un ejemplar de esta obra, probablemente el mismo que se facilitaría al escultor.

Hay que saludar con la mayor alegría la aparición de esta bella monografía, importante por su contenido y fuente gráfica de inapreciable valor gracias a la riqueza de ilustraciones. —J. J. MARTIN GONZALEZ.

Antón CAPITEL: *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*, Alianza Editorial, Madrid, 1988, 172 páginas; numerosas ilustraciones dentro del texto.

Restaurar no es actividad de nuestra época, sino de siempre. Los monumentos envejecen y es preciso tenerlos a punto. Pero lo que en esta obra se contempla, más que restauración, es «intervención». Hay que actuar ahora, pero bueno es conocer cómo se ha actuado. Una revisión histórica resulta imprescindible, ya que los criterios que antaño se emplearon, pueden aplicarse en el presente. Merece plácemes la actitud revisadora de Capitel, que hace frente a actuaciones polémicas sobre monumentos capitales, cuales la Mezquita de Córdoba y la Alhambra de Granada. Es cómodo dejarse llevar por juicios procedentes de las voces más autorizadas. Carlos V desaprobó la intervención en la Mezquita de Córdoba, arrepenti-

do de haberla autorizado. Pero más que un juicio apasionado sobre el monumento involucrado (la transformación de la mezquita en catedral), interesa analizar el «encuentro» entre ambos monumentos, y del examen resulta que el arquitecto que intervino supo comprender el valor de la mezquita e incrustó en su seno una catedral con el menor impacto posible, hasta el punto de que todo el acceso a la catedral, incluyendo la trayectoria del sacerdote desde la sacristía al altar, se efectúa a través de las naves de la mezquita.

No menor sabiduría aduce Machuca, cuando intervino con un proyecto que osaba penetrar en la residencia palacial de los monarcas nazaritas en la Alhambra. La casa real española mostró hasta la saciedad el amor por la arquitectura musulmana. La actuación en la Alhambra no iba destinada a aniquilar el conjunto monumental islámico. Habría de suponer la yuxtaposición de dos culturas, sirviendo de pórtico el Palacio del Emperador, concebido a manera de arco de triunfo. El acceso a base de quiebros no hace sino seguir la estética urbanística musulmana. Hubo, pues, un profundo estudio proyectual, un conocimiento de lo que fuera La Alhambra. Y en este caso ni siquiera se rompió la línea de cielo, ya que el palacio renunció a las torres y se dispuso a lo ancho, como si fuera una puerta monumental, una fachada-anuncio de la grandeza imperial, que con orgullo exhibía entre sus dominios los alegres palacios de los monarcas nazaritas.

La revisión crítica se extiende a una catedral: la de Santiago. Pero la perspectiva hay que llevarla a la urbanística. Gracias a que la catedral fue grande desde su erección, no fue necesario ampliar su capacidad interna, y de esta suerte el movimiento de los fieles se efectúa en un ámbito circulante de pura estilística románica. Pero la catedral hubo de requerir un claustro; se añadieron capillas de grandes mecenas, como el arzobispo Monroy. La catedral no se limitaba a la vida cultural en el interior, sino que participaba en la vida pública compostelana. Además había que atraer al público. Surgieron las torres del Reloj y del Obradoiro, que desde lejos anuncian a la catedral. La catedral asumía el protagonismo ciudadano, incluso el profano. De ahí que se rodeara de fachadas, en la cabecera, hastial de poniente y norte (Azabachería). La catedral se asomaba a la ciudad, ocupándose con balcones y galerías. Varias plazas hubieron de crear el espacio libre para la fiestas (Quintana, Platerías, Obradoiro, San Martín Pinario). En suma, el Plateresco, el Barroco y el Neoclásico se incorporaron a los exteriores de la catedral. Por dentro permaneció románica. Por fuera sumó las novedades estilísticas que el tiempo acarrea. En suma, la catedral de Santiago es otro ejemplo admirable de «actuación proyectual» que partiendo del edificio base con acierto incorporó cuerpos arquitectónicos de nuevas épocas.

Para los que se interesen por la restauración arquitectónica este libro de Antón Capitel constituye un vigoroso estímulo para la curiosidad y para la misma intervención, ya que él es arquitecto que se ha significado por proyectos restauradores, en que se comporta como un experto dentro de lo que se ha llamado la «analogía formal». Previamente se considera el itinerario que ha seguido la historia de la restauración, que tiene por pilares a Viollet-le-Duc, Ruskin, Boito, Gionvannoni; pasando por las «cartas del restauro» y acercándose a nuestros días de mano de arquitectos que han superado ya el criterio mimético, que hizo estragos desde el final de la Guerra Civil.—J. M. MARTIN GONZALEZ.

Julio ARRECHEA MIGUEL: *Arquitectura y Romanticismo. El pensamiento arquitectónico en la España del XIX*. Universidad de Valladolid y Caja de Ahorros de Salamanca, Valladolid, 1989, 330 páginas, 90 fotograbados.

Cuando el arquitecto elabora un proyecto, consciente o inconscientemente se está decantando en un terreno teórico, aunque la exposición de motivos no incluya tal formulación.