

Para la catedral de Jaén también encuentra Galera un precedente en la doctrina de Vitruvio, proporcionado por la planta del “templo toscano” según Cesariano. El alzado del interior es, en opinión del historiador, “tal vez... una de las mejores páginas de la arquitectura europea”. Pero si el conjunto catedralicio es de ya por sí sobresaliente, su sacristía constituye una pieza realmente extraordinaria, en la que la fragmentación funcional de su espacio da origen a una estructura en la que triunfa plenamente el sentido arquitectónico y donde se sintetizan algunas de las constantes vandelvirianas (composición modular, organización tripartita, superposiciones de arcos, asociaciones de éstos con columnas pareadas, etc.). El nombramiento de Vandelvira como Maestro Mayor del templo metropolitano jienense supuso un punto de inflexión decisivo en su obra, pero también en su actividad profesional, por lo que significó de múltiples actuaciones en los templos de la diócesis, así como de irradiación de su influencia en la zona.

Otros templos jienenses como son la Catedral de Baeza, la parroquial de Huelma, la iglesia de la Asunción en Linares o la ermita de Santa María de la Cabeza en Andújar fueron objeto de la actuación de Vandelvira, especialmente en su fase proyectual. Ciertas intervenciones más concretas y limitadas, algunas de ellas en la diócesis conquense, son revisadas por Galera a la luz de los documentos conocidos o de los rasgos estilísticos de las obras. Clausuran la producción del maestro dos grandes empresas edilicias localizadas en Úbeda, como parecía obligado: el Palacio de Vela de Cobos y, sobre todo, el magno Hospital de Santiago. Para completar todas las facetas del quehacer vandelviriano, el autor añade también obras “menores”, pero obligadas en la labor de todo arquitecto de la época, como son algunos pórticos y puentes. Por el contrario, Galera pone en duda las atribuciones al arquitecto de Alcaraz de las fortalezas propiedad de Cobos.

El colofón del estudio viene dado por una revisión de la fortuna crítica de Vandelvira. Ya los tratadistas del siglo XVII español, tácita o expresamente, recogieron las enseñanzas del *Libro de Traças de Cortes de Piedras*. Los errores de la historiografía ilustrada acerca de la identificación del arquitecto fueron corregidos por las primeras valoraciones que se hicieron de su obra en el siglo XX (Calzada y Gómez-Moreno), aunque éstas se basaron en su condición de seguidor de Siloe. Ya a mediados de la centuria Chueca Goitia reconoció su personalidad arquitectónica, de la que destacó el uso de la bóveda baída. Otras percepciones, más propias de las últimas décadas del siglo XX, han llevado a cabo una nueva valoración de la obra vandelviriana, en la que se ha puesto el acento en el fuerte talento creador que emana de ella, tanto en lo proyectual como en lo constructivo. María José REDONDO CANTERA.

REDONDO CANTERA, María José y ZALAMA RODRÍGUEZ, Miguel Ángel (Coordinadores): *Carlos V y las artes. Promoción artística y familia imperial*. Valladolid, Junta de Castilla y León-Universidad de Valladolid, 2000. 375 páginas y abundantes ilustraciones en color.

Este libro encierra una doble lectura. La primera y más evidente, referida a los contenidos, es de carácter científico. La segunda, rastreada entre líneas, es de índole académica y tiene que ver con la gestación del proyecto editorial y la autoría de los textos.

Por lo que se refiere al primer aspecto, que es el que justifica esta reseña, la obra se incardina en el contexto conmemorativo del quinto centenario del nacimiento de Carlos V. Lo

que la personaliza dentro de la abundante bibliografía producida por el mismo evento es, *a priori*, su circunscripción a la dimensión artística del emperador, tradicionalmente minusvalorada o desatendida a causa del más visible efecto de estas cuestiones durante el reinado de su hijo e, incluso, mirando en dirección contraria, en el de sus Católicos abuelos. Más aún, para hacer una justa apreciación del libro, es preciso matizar, desde ya, que el paisaje artístico trazado en él no es sólo el de Carlos V, sino el que se extiende a su entorno familiar. Queda fuera el heredero, lógicamente, habida cuenta del desmedido caudal historiográfico que generó hace apenas un año. En cambio, merecen una hasta cierto punto sorprendente atención “las mujeres” del emperador. De este afortunado sesgo son directamente responsables los dos coordinadores, pues cada uno de ellos ha tenido el privilegio de intimar, a través de pacientes visitas al Archivo General de Simancas, con la esposa y con la madre del monarca homenajeado, como evidencian sus respectivas investigaciones dentro y también fuera de esta obra.

Abre el libro el capítulo que Rafael Domínguez Casas dedica al protocolo en la corte carolina, prolijamente descrito. La evolución del fasto ceremonial desde los usos medievales borgoñones hasta los italianos delata que ambas fórmulas no eran percibidas como excluyentes, a juzgar por la facilidad con que eran intercambiadas, de manera análoga a lo observado en el dominio plástico.

Miguel Ángel Zalama Rodríguez nos descubre lo que fue el tesoro artístico de la reina Juana de Castilla, después de que Fernando el Católico se hubiese apropiado de la mayor parte de la plata. Carlos V y su hermana Catalina visitaron a su madre en Tordesillas para sacar partes de ese tesoro y pagar al ejército que hizo frente a los Comuneros, el primero, y costear la dote y otros gastos nupciales, la segunda.

María José Redondo Cantera perfila la influencia de la existencia institucional de la emperatriz en la configuración palaciega del reinado carolino. Por ejemplo, la hasta ahora apenas si presentida preparación de unos aposentos para Isabel de Portugal en las tempranas obras de la Casa Vieja de la Alhambra de Granada. A su vez, en su faceta de máxima responsable de las empresas arquitectónicas en los Reales Sitios en ausencia de Carlos V, la Emperatriz recibió las instrucciones de su marido acerca de lo que éste tenía “trazado” sobre los Reales Alcázares de Madrid, Sevilla y Toledo, lo que revela un hasta ahora inédito interés de Carlos V por sus residencias.

Fernando Marías proyecta nuevas luces y apunta otras pautas de reflexión en torno a la Casa Nueva de la Alhambra, el emblemático palacio de Carlos V en Granada. Modifica la relación tradicionalmente establecida entre los tres planos del palacio realizados en el siglo XVI y especula en torno a un segundo viaje de Machuca o del marqués de Mondéjar a Italia, para explicar las demasiado modernas notas romanas visibles en el edificio.

Agustín Bustamante García analiza las empresas artísticas generadas alrededor de los desplazamientos del Emperador a Valladolid. La pujanza artística de la todavía villa se forjó a la medida de las necesidades del monarca y de cortesanos como Francisco de los Cobos o fray Antonio de Guevara. El contexto predispone, asimismo, a la reflexión sobre artistas como Alonso Berruguete y el *affaire* que protagonizó en Granada.

María Concepción Porras Gil se ocupa de las transformaciones acontecidas en la composición del ejército, más rápidas que las correspondientes al tipo de fortificación, aunque relacionadas con éstas. El centro lo constituyen pues, los aspectos humanos de la arquitectura militar, desde la procedencia y formación de ingenieros y canteros hasta las condiciones de vida de los soldados.

El capítulo rubricado por Nicolás García Tapia y María José Redondo Cantera contiene las claves para entender la creación de “un ecosistema cinegético” en Aranjuez, desde las pri-

meras repoblaciones forestales hasta la definición del concepto de jardín que desarrollaría después Felipe II. El programa se completó con una compleja red de artificios hídricos (presa, acequias, molinos) que reclamó la participación de importantes arquitectos como Alonso de Covarrubias y fray Antonio de Villacastín.

Matteo Mancini enfoca su investigación hacia el modelo de retrato aúlico, centrándose en el protagonismo desempeñado por Tiziano en su establecimiento. El autor se adentra en la compleja “construcción semiótica” de los retratos de hacia el ecuador del Quinientos, trayendo a un primer plano la columna y el águila, que aparecen como complemento de algunos de los cuadros más representativos, y relacionándolos con las expectativas dinásticas del Emperador.

Isabel Mateo Gómez traza el panorama pictórico de la imperial ciudad de Toledo en tiempos de Carlos V. La actividad de Juan de Borgoña y Juan Correa de Vivar se entretreje con circunstancias políticas tan señaladas como el sentimiento antiflamenco existente en la ciudad al comienzo del reinado y que cristalizó en la sublevación de las Comunidades. Se identifican diversas imágenes “a lo divino” del Emperador y se atribuyen a Juan de Correa varias miniaturas del *Breviario de Carlos V* que se conserva en El Escorial.

Juan José Martín González rescata un texto de 1990, abreviándolo, para dejar constancia de los objetos americanos inventariados en los fondos documentales de Simancas como pertenecientes a la colección de Carlos V. Las *artificialia* americanas encajaron perfectamente en el gusto del Emperador.

María Adelaida Allo Manero reúne los numerosos y ricos monumentos funerarios montados en los principales puntos de los reinos hispánicos con motivo de las exequias carolinas. Bruselas, Valladolid, Sevilla, Zaragoza, Nápoles (también Florencia), Lima y México suman toda una galería de arquitecturas, efímeras en la materialización pero perennes en la memoria histórica, en loor del heroico finado.

Margarita M. Estella Marcos nos acerca a una tercera gran mujer en la vida de Carlos V: su hermana, la reina María de Hungría, gobernadora de los Países Bajos. Su afortunado perfil como mecenas y coleccionista, paralelo y, a la postre, confluyente con el del Emperador y su heredero, es el desarrollado en este capítulo, por lo que a escultura se refiere.

José Luis Cano de Gardoqui se enfrenta a otra “colección” (suntuaria más que artística) colateral respecto a la que iba a ser la del heredero de Carlos V: la de don Juan de Austria. La información suministrada por los documentos, rescatados directamente desde el archivo, dibujan un gusto ecléctico, manierista, con predominio de los objetos exóticos y políticamente representativos, cercano al del propio Emperador.

Los fondos artísticos de la misma “colección” de don Juan de Austria, cuantitativamente menos numerosos que los suntuarios pero nada desdeñables en sí mismos, dan pie al decimocuarto y último capítulo de este libro, redactado por María Kusche. El eje del discurso lo constituye la sobresaliente cantidad de retratos (de sí mismo y de su parentela) que el hijo natural de Carlos V le fue encargando a Alonso Sánchez Coello, con ánimo más puramente mostrativo de su ilustre linaje que conscientemente coleccionista.

El segundo nivel de lectura de este libro, más allá o por debajo de sus contenidos, es explicable con menos palabras, sin detrimento de su trascendencia, y radica, como dije, en la génesis del mismo. Se trata de un trabajo de equipo, y ese equipo es, ante todo y en primer lugar, el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid. Este libro supone la recuperación de dos de los parámetros que lo convirtieron en institución científica de re-

ferencia durante los años en que su director fue el Profesor don Juan José Martín González, a saber: la conciencia de grupo y la fecunda ambición por desbordar los cómodos (en tanto que artísticamente ricos) límites regionales. A juzgar por las firmas de los capítulos, la reedición de aquella manera de hacer la Historia del Arte corresponde a una nueva generación de investigadores, los más jóvenes, encabezados con todo derecho por los dos coordinadores. La invitación a participar cursada a autores externos tan solventes como los enumerados arriba constituye una prueba fehaciente de la apertura a plurales propuestas metodológicas en el seno de esta nueva generación, y honra tanto a los que realizaron la llamada como a los que respondieron a ella. En este orden de cosas, no quiero dejar de resaltar cómo la presencia del ilustre maestro entre los firmantes se me antoja fuertemente simbólica.

Sea doblemente bienvenido, en conclusión, este libro. Primero, porque enseña cosas nuevas y buenas (Lessing, en efecto, le otorgaría su parabién). Segundo, porque representa un modelo de colaboración científica digno de ser continuado dentro del mismo Departamento e imitado fuera de él. Javier GÓMEZ MARTÍNEZ.

ORTEGA DEL RÍO, José Miguel, *El siglo en que cambió la ciudad. Noticias artísticas de la prensa vallisoletana del siglo XIX*, Valladolid, Ayuntamiento, 2000. 481 páginas.

Observa el autor en la introducción que su estudio reviste una novedad importante: la utilización de la prensa escrita como la principal fuente documental. No hay exageración en sus palabras; las investigaciones que hasta ahora se han realizado sobre la arquitectura y el urbanismo de Valladolid en el siglo XIX han aportado muchos datos sobre diversas actuaciones –quién, cómo y cuándo lo hizo; quién lo encargó...– e incluso análisis formales, pero generalmente todo el afán se ha centrado en exhumar los documentos legales y sólo como complemento se han tenido en cuenta las noticias que apuntaban los escritores –locales y foráneos– que hicieron la crónica de la época.

Al cronista se le presupone erudición y sus afirmaciones, sustentadas en el rigor y “objetividad” de los datos que presenta, rara vez se enjuician. Frente a esto la noticia periodística, elaborada con la rapidez que exige el medio y con frecuencia fruto de un rumor o del apresuramiento, se ha tenido por irrelevante. Sin embargo, como lo demuestra este libro, el conocimiento de esas noticias redactadas a vuelapluma es imprescindible para entender lo que ocurrió en Valladolid, y no sólo por la multitud de testimonios que aportan sino, y esto a mi entender es lo fundamental, porque gracias a ellos podemos saber cuál fue la reacción popular ante las intervenciones en el patrimonio artístico. El positivismo decimonónico, tan arraigado en la historia del arte entonces (incluso en nuestros días), no admitía más que datos susceptibles de comprobación de forma que cualquier opinión no experta –no científica– se rechazaba; la prensa estaba en las antípodas y por eso se relegó, como también se ha orillado hasta fechas recientes.

José Miguel Ortega del Río ha realizado un gran esfuerzo revisando prácticamente todos los diarios vallisoletanos del siglo XIX para así extraer cualquier noticia sobre actuaciones arquitectónicas y urbanísticas en la ciudad. *El Norte de Castilla*, *La Crónica Mercantil*, *La Opinión*... han desvelado sus arcanos gracias al trabajo del autor. Mas no sólo han sido los principales edificios de la ciudad los que conforman este estudio, sino que otros muchos, que con frecuencia han pasado desapercibidos, tienen cabida por derecho pro-