

Meseta Norte es evidente que tales lucernas, bastante escasas, pueden establecer una conexión con las lucernas «de volutas» u otros ejemplares anteriores, hallados en zonas militares y la escasez de los tipos «africanos». De todos modos no es un tema de «cultura» o de «romanización» sino de comercio. La presencia de t. s. itálica, incluso productos aretinos decorados, se documenta bastante bien al N. del Guadarrama, a partir del segundo decenio a. C., en establecimientos civiles, pero no el de lucernas, lo cual puede incidir de nuevo en la diferencia de coste entre «continente y contenido». La aparición de imitaciones de C.OPPI RES, o L.MVN SVC en la fachada atlántica es otro tema.—  
ALBERTO BALIL.

FALCON MARQUEZ, Teodoro, *La Catedral de Sevilla (estudio arquitectónico)*, Sevilla, 1980, 175 pp., 40 láms. y diez planos y alzados. Publicaciones de la Diputación Provincial de Sevilla.

Es la catedral sevillana uno de los monumentos más importantes y unitarios de la arquitectura española. Desde 1401 en que se tomó el acuerdo para erigirla sobre el solar de la mezquita almohade, hasta los últimos trabajos emprendidos en el primer cuarto del siglo xvii, una incesante labor se desarrolló para elevar y perfeccionar la fábrica.

Muchos pormenores de este proceso eran ya conocidos, pero faltaba apurar la información, seguirla paso a paso, para lo que se contaba con la existencia de un magnífico archivo en la propia catedral. Esto es lo que nos ofrece el autor. Ello le ha permitido deshacer errores, algunos ciertamente de gran monta. Sospecha que haya sido Alonso Martínez el autor de los planos, pues era el maestro mayor en el momento en que el edificio empieza a construirse. Entre otras averiguaciones figura la de la autoría de la sacristía mayor en la que hay que descartar la participación de Diego de Silóe, quedando como una creación de Diego de Riaño, terminada por Martín de Gainza.

La historia constructiva se organiza desde una doble perspectiva: el análisis de las distintas partes de la catedral y la evolución general, siguiendo la cronología de los maestros mayores y arquitectos. Se resalta el papel vigilante del Cabildo, siempre atento a que la obra quedara con la magnificencia que desde el principio se propugnó. Para solucionar dudas, problemas, como la forma de cubrir el cimborrio (de tan trágico historial), se hacían venir arquitectos acreditados. Eso determina que se acuda a personalidades señeras de Castilla y León, que han dejado notoria huella en el edificio. En la catedral están presentes Simón de Colonia, Juan Gil de Hontañón, Diego de Riaño, etc. Eso motivará interrelaciones, que el autor subraya. Y es hora de hablar del influjo de esta catedral, que siendo una creación de la arquitectura norteña, guardando relaciones con la catedral de Toledo, habrá de repercutir en las catedrales de Salamanca, Sevilla, Valladolid y de la propia América. Pero en esto consiste la grandeza de la mejor hora de la cultura española: una utilización de esfuerzos, no importa de donde procedieran.

Gran acierto fue la utilización de materiales duraderos: piedra y alabastro, lo que contrasta con el uso tradicional del ladrillo. Tal empeño va a poner en peligro la seguridad del templo, hasta el extremo de producirse el desplome del crucero. Momento en que se llega a pensar en una cubierta de madera. Pero los arquitectos consultados rechazan la idea, circunstancia que debemos agradecer, pues hubiera sufrido una grave pérdida de unidad constructiva.

Merece valorar la demostración del autor, de que el interior de la catedral estuvo enlucido de color blanco, cosa que fue general en España y que un error de información

está creando un sistema de restauraciones desdichado en España, ya que se pierde la diferenciación entre el muro y los elementos estructurales activos (nervios y columnas).

Esta meticulosa película informativa de hechos documentales, con su correspondiente crítica interpretativa, se completa con una colección de planos y alzados, expresamente hechos. Todo ello nos permite tener al día la historia constructiva de este templo catedralicio, con que el Gótico conquistó Andalucía.—J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.

BROWN, Jonathan y ELLIOTT, J. H., *A palace for a King. The Buen Retiro and the court of Philip IV*, Yale University Press, New Haven and London, 1980, 296 pp. y 156 ilustraciones.

El Salón de Reinos del Buen Retiro, que albergara una de las colecciones pictóricas más importantes de la España del siglo XVII, ha recibido la atención de diversos autores y principalmente de don Elías Tormo. Pero estimar el conjunto del palacio, analizar su estructura, enumerar su contenido y valorar su significado, es tarea que nadie había emprendido y que en este libro se afronta.

En tal quehacer han unido sus esfuerzos dos personalidades eminentes, un historiador y un historiador del arte. Hay que resaltarlo por el interés metodológico, pues cada vez se hace más necesario acudir a estas colaboraciones. Se trata de hacer una historia «total» del monumento.

El arte se genera en virtud de una intencionalidad algo superior a la puramente estética, que hoy nos conceden las obras al ser albergadas en los museos. Hay que hacer viajar mentalmente a las pinturas del museo del Prado, hasta el lugar donde estuvieron colocadas.

A las abundantes noticias ya publicadas, han acrecentado los autores infinidad de pormenores extraídos de los archivos y bibliotecas. El todo y las partes son puntualmente analizados. La historia arranca de la consideración de los promotores. Con la mayor objetividad son analizadas las complejas figuras del Conde-Duque de Olivares y de Felipe IV. El primero es quien concibe la erección del Buen Retiro como escenario de glorificación de la monarquía; Felipe IV es el rey protector de las artes, pero especialmente de la pintura, pues no en balde fue gran coleccionista, un hombre de gusto estético cultivado y en definitiva un «entendido».

Se nos aclara que el palacio por su tipología obedece al modelo italiano de «villa suburbana», para uso estival, enderezada al solaz y los fastos reales. El repaso a las festividades acontecidas en palacio lo testimonia.

Gran contraste entre el edificio y el contenido. En el palacio —se nos dice— hubo improvisación y prisa. Surge el edificio como un conjunto imprevisible de agregados. Hay ausencia de ejes racionales, de fachadas nobles y los materiales constructivos manifiestan una gran modestia. Quien facilitó, sin duda, la «idea» hubo de ser el italiano Juan Bautista Crescenzi, que fuera superintendente de las obras; pero Alonso Carbonel fue quien tradujo estas ideas al lenguaje arquitectónico, que no hace sino continuar el llamado «estilo Austria».

Las funciones del palacio ya estaban desarrolladas en monumentos precedentes. Piénsese en los jardines, tan importantes en la arquitectura palacial de Felipe II, con el complemento de estanques, pajareras, casas de fieras, grutas, juego de pelota, ermitas. En el Palacio del Buen Retiro se magnifica todo esto, como lo prueba el que se hicieran un teatro y un salón de baile. El primero sirvió para la puesta en escena de comedias «de tramoya», con escenificaciones ingeniosas a cargo de dos especialistas italianos: