

pese a que varios no cuentan con carretera de acceso. La labor editorial de la Fundación Santa María la Real se consolida así como fundamental para la comprensión del románico hispano. Y esto se consigue sin las dependencias e imposiciones a los *rankings* editoriales, ajenos en numerosas ocasiones a las cualidades de las investigaciones, tanto en el contenido como en la forma, pero con las exigencias y con las calidades de las mejores casas del mercado editorial.

Cuando Miguel de Unamuno contempló la desolación en el ya renacido monasterio de Santa María la Real de Aguilar de Campoo, dejó escrito que “hasta una ruina puede ser una esperanza”. Máxima que se ha ido repitiendo de manera sucesiva en contextos muy dispares e incluso antagónicos. Llegado este punto, cabe preguntarse si hay futuro para las manifestaciones recogidas en el estudio, heridas de muerte en un número relevante. El expolio permanente cuando no la ruina total, consecuencia del abandono, se cierne de manera alarmante pese a que ahora se dispone de un sólido inventario de este patrimonio. “Conocer para conservar, conservar para conocer”, reza un principio básico en las prácticas conservadoras. Sin embargo, ¿cuántos testimonios más hay sin registrar diseminados por todo el país? ¿y qué sucede con el patrimonio cuando no es románico? Después de reflexionar sobre los contenidos del libro, un sabor agridulce queda latente y la conclusión recuerda al canto del cisne en su versión ruskiniana. En cualquier circunstancia, la disciplina histórico-artística ha contribuido, en este caso de manera activa, para intentar revertir esta fatalidad. He aquí uno de los grandes méritos del estudio. La responsabilidad de valorar, consolidar y divulgar lo que hasta la fecha era desconocido, queda ahora bajo el paraguas de las administraciones y de los agentes implicados. Y como botón final, el alegato que se lanza por extender trabajos análogos a todas las provincias antes de que no se conserven ni las raíces.

ANTONIO LEDESMA
Universidad de Oviedo
ledesma@uniovi.es

Diana Olivares Martínez: *El Colegio de San Gregorio de Valladolid. Saber y magnificencia en el tardogótico castellano*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2020, 348 pp.

Esta reseña está sujeta a una [licencia “Creative Commons Reconocimiento-No Comercial” \(CC-BY-NC\)](#).

DOI: <https://doi.org/10.24197/bsaaa.87.2021.373-376>

Se recoge en esta publicación la versión revisada y adaptada de la Tesis Doctoral de su autora, la Prof.^a Diana Olivares Martínez. El trabajo que le sirve de base fue elaborado bajo la dirección de Javier Martínez de Aguirre, que firma el prólogo, y fue defendido en la Universidad Complutense de Madrid en 2018. Si bien Diana Olivares había ido dando a conocer algunas de sus aportaciones a partir de una primera aproximación al tema publicada en 2013 (*Alonso de Burgos y la arquitectura castellana*

en *el siglo XV*, Madrid, La Ergástula Ediciones), se recoge aquí su visión madura de una de las obras capitales del gótico tardío castellano, español y europeo: el Colegio de San Gregorio de Valladolid, sede, desde 1933, del Museo Nacional de Escultura. Diana Olivares supera con éxito el reto de abordar una obra de arte muy conocida, sobre la que existe gran cantidad de aportaciones, y, al mismo tiempo, necesitada, en su consideración, de una monografía, lográndolo a partir de la revisión de las fuentes originales, del análisis minucioso de cada uno de los miembros del edificio y de la consideración de su finalidad y de su contexto.

El libro de Diana Olivares llega dos años después del que, dirigido a un público más amplio, José Ignacio Hernández Redondo, conservador del Museo Nacional de Escultura, dedicara al mismo conjunto (*El Colegio de San Gregorio. Fábrica insigne al servicio del saber*, Valladolid, Asociación de Amigos del Museo Nacional de Escultura), el cual fue reseñado por Clementina Julia Ara Gil en las páginas de esta revista, v. *BSAA arte* 85 (2019), pp. 365-368. Diana Olivares asume muchas de sus propuestas, pero, como no podía ser de otra manera, sus interpretaciones no siempre son coincidentes y, además, por la propia naturaleza del trabajo que le sirve de base, ciertos aspectos se desarrollan con mayor profundidad en el libro que estamos reseñando ahora.

Tras la obligada introducción, Diana Olivares articula su estudio en seis capítulos, seguidos por las conclusiones y por varios anexos. La extensión de los capítulos no es homogénea, pues se privilegian claramente los dos últimos, dedicados, respectivamente, al análisis de la estructura y función del edificio y al análisis de la portada del mismo. Esta disimetría está más que justificada, pues es en ellos donde se concentra el grueso de las aportaciones de la autora.

Los cuatro primeros capítulos abordan cuestiones previas absolutamente necesarias. El capítulo primero (pp. 20-65) se dedica al promotor del conjunto, el dominico fray Alonso de Burgos († 1499). El capítulo segundo (pp. 66-89) se dedica al repaso de la historiografía sobre el Colegio de San Gregorio, imprescindible para calibrar la oportunidad del trabajo y la posible relevancia de sus aportaciones. El capítulo tercero (pp. 90-107) se dedica al análisis del Colegio de San Gregorio como institución. El capítulo cuarto (pp. 108-137), finalmente, se dedica a la crítica de autenticidad del edificio para determinar qué partes del mismo son originales y qué partes han sido transformadas y en qué medidas. En la presentación de la información, la autora opta por seguir un criterio topográfico en vez de un criterio cronológico, lo que, a estas alturas, puede resultar difícil para un lector que no esté muy familiarizado con el conjunto, yuxtaponiéndose, además, trabajos mandados hacer por fray Alonso de Burgos, pero realizados con posterioridad a su muerte (que cabría entender como consustanciales con el edificio original), reformas efectuadas atendiendo a la dinámica de uso del edificio, reparaciones y, ya en época contemporánea, pérdidas y restauraciones. Destaca en este amplio capítulo la entidad que atribuye a la intervención de 1630 en el patio principal, en la que “hubo que desmontar todo el patio, las columnas y los arcos, con el fin de asentar las basas y el resto de elementos, al igual que la cornisa y «todo lo que estuviese torcido»” (p. 125), similar a la bien conocida de restauración de Teodosio Torres de finales del siglo XIX, en la que, además, la mayoría de los elementos pétreos fueron repuestos.

Con estas bases sólidas, Diana Olivares se entrega al grueso de sus aportaciones: el estudio estructural y funcional del edificio, abordado en el capítulo quinto (pp. 138-233) y el estudio de su portada, abordado en el capítulo sexto (pp. 234-305). En el primero, la autora destaca la originalidad de su planteamiento, que tiene que hacer frente, por una parte, a un tipo arquitectónico en definición (el cual, por lo tanto, no está plenamente codificado), cuyas características se van a determinar en este caso particular a partir de su programa y de préstamos de otros tipos entonces en boga, como los castillos señoriales o los palacios (amén, por supuesto, de los conventos), y, por otra parte, a las peculiaridades del espacio cedido por el convento de San Pablo, que hacen que el Colegio de San Gregorio se diferencie de otros colegios primitivos (empezando que el Colegio de San Gregorio por contar con dos patios y con una capilla excéntrica, comunicada con la iglesia del convento de San Pablo. Obliga a ello, además, la singular condición del Colegio de San Gregorio de Valladolid de lugar de residencia en vida y de reposo en muerte de su fundador, que es necesario destacar, pues no se da en los otros colegios con los que se puede comparar. Con estas premisas, el colegio de San Gregorio cuenta con un patio de estudios, junto a la entrada, donde se desarrollaba la vida académica, con un patio principal, donde se desarrollaba la vida residencial, con un anexo para dependencias de servicio y de esparcimiento y con la ya mencionada capilla. Diana Olivares propone entender la parte más noble del edificio, vertebrada por el patio principal, como “una estructura en «doble L»” (p. 144) en la que, por un lado, se dispondrían en uno de los ángulos, en dos pisos, las dependencias comunes (amén de la residencia de fray Alonso de Burgos), más nobles, y, por otro lado, en el ángulo opuesto, en tres pisos, las celdas de los colegiales y del personal académico. Esta lectura “vertical” del conjunto contrasta con la lectura “horizontal” propuesta por José Ignacio Hernández Redondo, para quien en la planta baja y en la entreplanta se dispondrían las dependencias de los colegiales mientras que en la planta alta se dispondría la residencia de fray Alonso de Burgos y de su más estrecho círculo, amén de la librería (Hernández Redondo, 2019, pp. 96-97). Es distinta, asimismo, en ambos autores la interpretación de la librería, en la que quizás merecería la pena analizar su estructura tripartita en relación con la unidad básica de la arquitectura doméstica hispanomusulmana. Dentro aún de este capítulo, tras la parte dedicada a la articulación del edificio, viene una segunda parte no menos importante dedicada al análisis de los elementos constructivos y decorativos del mismo. En ella, cada elemento es descrito minuciosamente para, de inmediato, buscar sus paralelos en la arquitectura tardogótica castellana. Esta prolija labor sirve a la autora para profundizar en la autoría del conjunto, no documentada más allá de la autoría de la capilla por parte de Juan Guas y de Juan de Talavera y de la autoría de la sacristía de la capilla por parte de Simón de Colonia, si bien ya Gómez-Moreno propuso *ca.* 1920 que Juan Guas podía ser el tracista del conjunto, lo que fue recogido por autores posteriores. Sin apriorismos, Diana Olivares ofrece una cantidad abrumadora de argumentos a favor de la intuición del genial granadino y, aunque se muestra prudente, concibe el Colegio de San Gregorio como un proyecto unitario trazado por Juan Guas y ejecutado, según práctica habitual en la época, por otros arquitectos, para los que propone razonadamente los nombres de Juan de Ruesga y de Bartolomé de Solórzano. Para apoyar la actividad de este, sugerida anteriormente por algunos autores, la autora destaca el parentesco de ciertos elementos con la catedral de

Palencia, de la que Solórzano era maestro mayor. Insistiendo en este parentesco cabría recordar la exposición *Puerta del Obispo. Obra escultórica*, celebrada en el claustro de la catedral de Palencia en 1986-87, en cuyo breve catálogo Julia Ara y Javier Castán propusieron identificar en esta portada de la seo palentina cuyas obras avanzaban al tiempo que las del Colegio de San Gregorio la actividad de algunos de los escultores que trabajaron en la portada de este.

Concluye el libro con el capítulo dedicado a la portada del edificio, en el que de nuevo Diana Olivares propone una interpretación propia apoyándose en la historiografía, que, por lo que se refiere específicamente a este miembro del edificio, se recapitula al inicio de este capítulo. Diana Olivares se esfuerza por hacer una lectura unitaria del despliegue figurativo de esta portada que atienda al destino sapiencial del edificio al que da acceso, por lo que, como autores anteriores, entiende que el motivo principal de la misma (el granado que emerge de una fuente y por el que trepan *putti*) es una metáfora del saber, del acceso al conocimiento y de sus beneficios encerrada en un *hortus conclusus* custodiado por caballeros y por salvajes. Como aportación más destacada, Diana Olivares confiere especial importancia a las figuras de las enjutas del arco de acceso, ya identificadas por Hércules por algunos autores, las cuales relaciona directa y explícitamente con los *Doze trabajos de Hércules* de Enrique de Villena y, por lo tanto, de acuerdo con este texto, con las virtudes necesarias para alcanzar el conocimiento y para desempeñar las funciones de prelado y de religioso al servicio del soberano, a quien se hace presente mediante el protagonismo de los emblemas heráldicos. Encontramos, en cambio, menos convincente su propuesta de identificar las figuras de los extremos del dintel con un maestro y con su discípulo en una escena de *disputatio* (Hernández Redondo sugirió para ellas, a título de mera conjetura, la posibilidad de que fuesen retratos de autor): ni existe entre ellos una diferencia de edad que justifique esa relación ni su indumentaria, caracterización y actitud es propia de estudiosos. Finaliza este capítulo con una reflexión sobre la autoría en la que, como ya hiciera en el caso de la arquitectura, la autora refrenda la hipótesis tradicional (que, en este caso, la asigna a Gil de Siloe y a su equipo) con una batería reforzada de argumentos.

Con este libro Diana Olivares realiza, en definitiva, una aportación sustancial a una de las obras fundamentales del arte castellano de finales de la Edad Media. Ofrece una cuidada descripción analítica de la misma, profundiza en su contextualización y en sus referentes, consolida, con importantes avances, las hipótesis sobre su autoría y desentraña su significado en el marco de las inquietudes de su promotor y de los espacios del saber del momento. Todo ello en una publicación muy cuidada en lo formal y surtida de numerosas y buenas fotografías, muchas de ellas debidas a la propia autora.

FERNANDO GUTIÉRREZ BAÑOS
Universidad de Valladolid
fbanos@uva.es