

vento de Santo Domingo, el monasterio de San Claudio, el convento de las MM. Concepcionistas, la Real Colegiata de San Isidoro y las iglesias de San Marcelo, Santa María del Camino o del Mercado y de San Juan y San Pedro de Renueva. De todas ellas se publican abundantes planos y fotografías. Lo mismo sucede en el capítulo dedicado a los palacios, uno de los más enjundiosos de este libro, haciéndose un completo y detallado análisis de los palacios de los Guzmanes, del Conde Luna, del Marqués de Villasinda, La Casa de las Carnicerías, el Ayuntamiento y el edificio de la Panadería.

En suma y gracias a esta nueva publicación, estamos ante una notable aportación al cada día más interesante panorama de la arquitectura manierista española, quedando perfectamente perfilado este importante núcleo escasamente valorado hasta ahora.— J. C. BRASAS EGIDO.

MARIAS, Fernando, *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*, Tomo I. Publicaciones del Instituto Provincial de Investigaciones y estudios toledanos, Toledo, 1983, 448 páginas, 59 figuras y 40 láminas.

Encierra este volumen el primer cuerpo de la tesis doctoral del autor, que quedará completa con otros dos. La obra entraña una problemática cronológica y estilística, para cuya justificación se coloca en cabeza una larga disquisición acerca del contenido del renacimiento español. No hay duda de que es una cuestión de fondo que interesará a todos cuantos se dediquen al estudio de este período. ¿Desde qué momento se puede considerar que estamos en presencia de un arte renaciente? Todos los estilos ofrecen un lapso temporal más o menos extenso, en que se produce la adaptación a la nueva situación. En España esta acomodación es lenta, pero progresiva. Tiene sus comienzos en la incorporación de la gramática ornamental aplicada a edificios góticos. En un segundo momento se adoptan los elementos estructurales del Renacimiento, así arcos, bóvedas, ventanas. Hay que conjugar con éste la propia terminología, ya que el empuje de lo ornamental determina la imposición del nombre de plateresco. Así habría un primer plateresco puramente ornamental, y un segundo plateresco, en que ornamentación y estructura armonizan. Tradicionalmente se acepta que los dos períodos pueden entrar ya en el Renacimiento. Es lo que pone en duda Marías. Para él será en todo caso «protorenacimiento».

A su juicio sólo hay verdadero renacimiento cuando, dejando a un lado lo ornamental, el edificio adopta el volumen y el espacio de la nueva época. Y además con otro espíritu, basado en el culto a la naturaleza. Y esto, en Toledo, sucede a partir de 1541, fecha en que se inician las obras del Hospital de Afuera, con planos de Alonso de Covarrubias. Toda tesis tiende a plantear una metodología y un objetivo, pues de lo contrario sería una aportación importante, pero sin renovación de criterios. Por esta razón, dejando a la orilla la fecha habitual de 1600, piensa en un término más real para el renacimiento toledano. Y establece la de 1631, fecha del fallecimiento de Jorge Manuel Theotocopuli, maestro enmarcado en los ideales del período. Habrá que dar margen suficiente de confianza a quien tanto esfuerzo ha consagrado al tema, cuando rompe los clichés habituales. La movilidad de las fechas para el estudio de los períodos es algo a que nos tiene acostumbrados la moderna historiografía. Europa es diferente si se tiene en cuenta el arte de cada país. La cronología del Renacimiento español es diferente de la de Italia y de Francia. Pero es que dentro de España tampoco sirven fechas uniformes para encerrar los períodos. De ahí que el período entre 1541 y 1631 sea perfectamente aplicable a Toledo, pero sería desaconsejable sin duda en otra ciudad. Pero lo que parece claro, en punto a arquitectura, es que 1600 no divide nada. A la misma conclusión ha

llegado Agustín Bustamante en lo concerniente al clasicismo de Valladolid. Otra cosa es si, por razones didácticas, haya que contemplar el siglo XVII en bloque.

Toledo es considerado como un «centro» del Renacimiento. En la revisión que hoy sufre la historia del arte, el centro constituye uno de los pilares de la producción artística. Toledo fue núcleo de producción y de contratación. No importa, por ello, que una obra arquitectónica se haga para lugar distanciado; en definitiva es obra toledana, pues está ejecutada por maestro de esta procedencia. Eso supone la expansión del centro. En el libro hay cuantiosa nómina de edificios separados de la ciudad.

El autor analiza los caracteres de esta arquitectura, dividida en religiosa, vivienda y edificación pública. Tiene que hacer frecuentes referencias al urbanismo, ya que la irrupción del Renacimiento se dejó acompañar de mudanzas de alineación y alzados de calles y plazas. Si estos planes, en ciudad tan medieval, no fueron adelante, fue precisamente porque en 1561 se esfumaron las posibilidades de que Toledo se convirtiera en definitiva residencia de la corte.

Establece un paralelo entre Granada y Toledo, ciudades en que se verificó de manera temprana una actuación oficial en palacios reales, en que este renacimiento puro se impuso sin ambages.

La segunda parte de la obra se dedica a las monografías de artistas. Estas continuarán en el segundo volumen. Se inician con la biografía de Alonso de Covarrubias. En la trayectoria de este maestro hay que señalar el impacto que indica el nombramiento, en 1537, con Luis de Vega, como maestro mayor de las obras reales de Toledo y Madrid. No en balde las residencias de la corona habrán de ser portadoras de los grandes cambios estilísticos. De todas suertes el nuevo rumbo de Covarrubias se establece en 1541, al hacerse cargo de la dirección del Hospital de San Juan Bautista de Afuera. Se trata de una obra del más excelso mecenazgo, como promoción del cardenal Tavera, émulo de la labor anterior del cardenal Cisneros. Marías hace responsable a Covarrubias de los planes del hospital, así como de la dirección de la obra en los primeros años. Estudia los caracteres de esta fábrica, que surge con un espíritu de novedad, por su desornamentación, amplitud de espacios, monumentalidad. Nada hay que suponga una concesión al pasado.

Con Covarrubias se produce un giro decisivo en la remodelación del Alcázar. Pero aquí se arrancaba de un condicionamiento medieval. De un sistema militar, se evoluciona hacia la concreción del palacio austriaco. Covarrubias es responsable de la portada, las fachadas, el patio y la escalera. Aunque se producen otras intervenciones, será siempre sobre las ideas aportadas por Covarrubias.

Aminoramente el papel, como arquitecto, del padre Bartolomé de Bustamante en el hospital Tavera, donde sobre todo ejerció la misión de administrador.

En cuanto a Francisco de Villalpando, confirma su relación con los Corral de Villalpando, pues era hermano de Jerónimo y Juan. Y fue en Valladolid donde se gestó su promoción. Su patrono fue el cardenal Tavera, quien en una de sus habituales estancias se lo llevaría a Toledo, lo mismo que hizo con Berruguete para la sillería de coro de la catedral. Lo curioso es que el contrato que le lleva a Toledo es la ejecución de la reja de la capilla mayor de la catedral. El hecho de que en última instancia se le exigiera labrarla en Toledo, será el determinante de su afincamiento en la imperial ciudad. Marías ve en dicha reja una arquitectura de hierro, con un sobrio sistema ornamental. Salta ya a la arquitectura cuando se encarga de ejecutar, bajo la dirección de Covarrubias, las arquerías del patio del Alcázar. Luego se suceden otras obras de arquitectura menores; pero de sello inconfundible del maestro, pues los motivos proceden de la reja de la catedral. Y rasgo ejemplar de su cultura, es la traducción al castellano de los libros III y IV de Sebastián Serlio.

También a la sombra de Covarrubias crece Hernán González. Su papel se agiganta cuando sucede a dicho maestro al abandonar la obra del hospital Tavera; posteriormente ocuparía también el cargo de maestro mayor de la catedral.

Dentro de este volumen se considera también la obra de Gregorio Pardo, Pedro de Velasco, Nicolás de Vergara y Diego de Velasco.

La voluminosa aportación documental hace que las aseveraciones de Marías mantengan una considerable firmeza. Las biografías contienen infinidad de detalles personales, que permiten conocer la interrelación de los maestros. Los mecenas salen a primer plano. En este sentido los arzobispos y la clase real van en cabeza. Presta mucha atención a la formación de los arquitectos. La presencia de libros grabados y ediciones de arquitectura suministra una plataforma cultural de primer orden. La tendencia hacia el humanismo, como elemento básico de la promoción del arte, hace que la investigación de Marías esté animada por un indudable atractivo. Todo esto hace que se espere con ansiedad la publicación de los dos volúmenes que completarán la obra.—J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.

BUSTAMANTE GARCIA, Agustín, *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640)*, Institución Cultural Simancas, Valladolid, 1983, 823 páginas en que se incluyen 2 mapas, 39 planos y 267 fotografías.

El autor se ha propuesto un estudio de sistematización de lo que denomina la arquitectura clasicista vallisoletana dentro de los límites que señalan los años de 1561 y 1640. Su honestidad al señalar que el objeto de su trabajo cuenta con importantes estudios anteriores —que se iniciaron con Bosarte y Llaguno y concluyen con Martín González— es relevante, pues siendo rigurosamente cierto, también lo es que su labor es singular pues no se ha basado únicamente en un conocimiento profundo de la bibliografía, sino también y muy especialmente en el estudio directo de cada edificio, e incluso en la aportación de muchos y significativos documentos inéditos.

La elevada trascendencia del núcleo arquitectónico estudiado queda patente en la seriedad del método utilizado por el autor. El espacio que media entre 1561 y 1640 es dividido en claras etapas que marcan el nacimiento, desarrollo y conclusión de la *escuela vallisoletana* que de forma tan profunda determinó la actividad arquitectónica en la Meseta Norte. El incendio acaecido en el centro comercial de Valladolid en la primera fecha citada propició el nacimiento del urbanismo moderno en la península ibérica al amparo de la intervención en el nuevo plan de Felipe II, Francisco de Salamanca y Juan Bautista de Toledo. El paso histórico siguiente lo constituye el replanteamiento de la Colegiata de Villagarcía de Campos, creándose un modelo que sería emulado en numerosos edificios de parroquias y de órdenes religiosas. La entrega, en 1580, por parte de Juan de Herrera, de los planos para la construcción de la que sería Catedral de Valladolid prueba ya otro nivel cultural de exigencias estéticas en la localidad y, lo que es más importante, va a facilitar el establecimiento definitivo de un núcleo clasicista que proporcionaría sus más perfectas producciones en la última década del siglo XVI. La escuela se revitalizó con la ubicación de la Corte en Valladolid (1601-1606) contándose entonces no sólo con los herederos del trayecto anterior, sino también con la presencia de arquitectos cortesanos de amplias miras y formación, como Francisco de Mora. El final vital del foco es fijado en la importante figura de Francisco de Praves, con quien, como afirma el autor, por «consunción», acaba el clasicismo para iniciarse el Barroco.

La organización del estudio, que analiza con detenimiento, incluso a veces con reiteración de argumentos, artistas, edificios y tipos, sobresale, en definitiva, por la clari-