

MARIAS, Fernando, *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*, tomo II, Consejo Superior de Investigaciones Científicas e Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, Madrid, 1985, 339 p., figs. 60 a 101, láms. XLI a LXVII y láms. A a M.

En este volumen se prosiguen las monografías de arquitectos, en las que se comprenden los datos biográficos y el análisis de las obras. Se comienza con los arquitectos reales, Luis de Vega, Gaspar de Vega, Juan Bautista de Toledo, Castello, Gerónimo Gili y Juan de Herrera. De entre ellos, destaca el papel asumido por Juan de Herrera. Se halla en Toledo el año 1570, dando traza para el cuarto de mediodía, del que haría modelo en madera su discípulo Gili. En ella advierte Mariás el carácter serliesco, que es una manera de afianzar el arraigo de la arquitectura clasicista. En 1574 elabora nueva traza para la escalera, cambiando el concepto impuesto por Covarrubias y Villalpando, pues la concibe más aislada del vacío del patio. Y añade la reforma del piso segundo del claustro, que se hace en armonía con el piso inferior, obra de Covarrubias, aunque ya con rasgos más austeros conforme pedían los tiempos. Concluye MARIAS afirmando que Herrera dio fuerza al avance del clasicismo, inspirándose en los elementos fundamentales de la arquitectura romana.

Diego de Alcántara fue un tracista-arquitecto. Heredó de Juan de Herrera el amor por la desornamentación clásica, aunque procuró dramatizar los volúmenes mediante elementos de gran sentido plástico. Su temprana muerte dejó sin porvenir algo que en él latía: mantener el espíritu de la tradición toledana, pero unida al carácter innovador de la arquitectura de su maestro.

De Nicolás de Vergara se analiza especialmente su obra en el Sagrario de la Catedral. Tras varios proyectos, a partir de 1604 adquiriría su definitivo aspecto, en el cual la ordenación de los espacios constituye el problema esencial. Advierte la disposición en tres núcleos, formados por los ejes que agrupan las dependencias propias (sagrario y sacristía) y un cuarto con tres habitaciones y claustro. Analiza la intervención de Vergara en el monasterio de Guadalupe, donde fácilmente se inspiraría Vergara para obtener en Toledo la yuxtaposición de dependencias.

La obra de Dominicó Greco y su hijo Jorge Manuel ya ha sido anteriormente analizada por MARIAS, pero aquí se efectúan nuevas precisiones. El Greco se interesa por la arquitectura, como acreditan los numerosos libros que poseía y las anotaciones contenidas en el manuscrito hallado por Mariás y Bustamante. Pero él fue esencialmente pintor, y es de ver cómo desaparecen las arquitecturas en sus cuadros. De todas suertes fue en calidad de arquitecto de retablos como ha de ser valorado. En este campo, sin embargo, MARIAS disminuye su importancia, al considerar que se mueve inspirado por los diseños de los tratados que manejaba, aferrándose a fórmulas de amplia circulación. En cuanto a Jorge Manuel, también hay que verle como tracista de retablos, si bien su obra es muy escasa. El retablo verdaderamente suyo es el de la capilla mayor del monasterio de Santa Clara de Toledo, si bien MARIAS advierte que viene a ser una imitación del de San Pedro Mártir, trazado por Monegro. De todas suertes, a diferencia de su padre, sí hay abundante obra arquitectónica de Jorge Manuel, pues realizó trazas del Ayuntamiento y del Sagrario de Toledo. El juicio de Mariás en cuanto a la obra arquitectónica de Jorge Manuel es bien negativo.

Toribio González es una de las aportaciones de la Merindad de Trasmiera al arte toledano. Hacia 1585, según Mariás, aparece en Toledo. Ejerce como ensamblador y escultor, dándose noticia documental de numerosas obras, si bien por la índole de su libro, MARIAS no las estudia. En cambio se ocupa de la arquitectura. Colabora con Juan Bautista Monegro, y a la muerte de éste consigue ocupar puestos preeminentes en la dirección arquitectónica, como maestro mayor del Hospital Tavera. El hecho más sorprendente en su obra es el proyecto de cúpula para la Capilla Mozárabe de la catedral, que explica MARIAS por el fuerte efecto que le

produciría la cúpula del monasterio de El Escorial. Por lo demás, Toribio González prosiguió la tradición de Herrera en Toledo.

Se extiende el autor a Fray Alberto de la Madre de Dios, el arquitecto madrileño, con el que se inicia la preponderancia de la arquitectura madrileña. Se hace referencia a los edificios que emprende en Toledo, aunque para el autor lo más notable es que con los encargos dados a Fray Alberto, Toledo habría de buscar cada vez más sus arquitectos fuera de la ciudad.

Una larga memoria se hace de los maestros de obras que actúan en el ambiente toledano. En todos sus capítulos, MARÍAS acompaña una densísima documentación, muchas veces meramente indicada, lo que abre el cauce para la actuación de otros investigadores.

Esta obra es una excelente síntesis de investigación documental, acopio de fuentes y análisis crítico, tanto de las biografías como de las obras. En el aspecto gráfico, se enriquece con una serie de trazas originales de los arquitectos estudiados.—J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.

MORALES MARTINEZ, Alfredo J., *La Sacristía Mayor de la Catedral de Sevilla*, en la colección "Arte Hispalense", Excm. Diputación provincial de Sevilla, Sevilla, 1984.

La Sacristía Mayor de la Catedral de Sevilla es una espléndida pieza arquitectónica que, por la coherencia y modernidad italianizante de su diseño —no exento de complejidades y so-locismos— por la sólida centralidad elástica de su espacio interno, por la elegancia y riqueza de su decoración escultórica, por la intrincada y sabia articulación con los recintos colindantes —Sacristía de los Cálices, Patio de los Oleos, Antecabildo, Patio del Mariscal— y su unificación externa al envolverlos con una sobria y compacta fachada continua, había sido siempre admirada y, desde GÓMEZ MORENO, atribuida a Diego de Siloe.

ALFREDO MORALES, conocedor en profundidad del universo renacentista, ha llevado a cabo una escrupulosa tarea de revisión de todo el material documental y bibliográfico relativo al conjunto —lo que le ha permitido aportar valiosos datos inéditos— al tiempo que ha reconsiderado con detenimiento y agudeza la propia arquitectura y su ornamentación entendida como un sistema significativo, así como la personalidad artística de cuantos tuvieron relación con la obra, desde su ejecución material a su programa iconográfico, o su irradiación en el medio regional y en el mundo americano, donde se encuentran ecos directos de su influjo.

El trabajo se completa con un pormenorizado estudio de los elementos de mobiliario, como cajonerías y puertas, así como con noticias acerca de las vidrieras y rejas que cierran sus huecos. Una planta y una sección cuidadosamente dibujadas y un buen número de fotografías acompañadas de comentarios facilitan extraordinariamente la comprensión del texto. Quizá el maquetado de la colección en que esta obra se publica impida la utilización de notas de pie de página que descargarían de incisos y que se echan de menos en algún momento, pero su ausencia es suplida por un apéndice que define las fuentes documentales utilizadas y una extensa bibliografía.

La más brillante conclusión de este excelente libro es la atribución del proyecto en su totalidad a Diego de Riaño. La fechas 1534 y 1535 grabadas en los muros a considerable altura demuestran que el edificio estaba ya determinado plenamente en su estructura antes de la llegada a Sevilla de Diego de Siloe: la intervención de éste no pudo, por tanto, ser decisiva en su configuración.

Aquí, como en el Ayuntamiento de la ciudad, introduce Riaño curiosas licencias de lenguaje y algunos arcaísmos: Columnas cuyo fuste estriado penetra un pllemento; esculturas rígidamente adaptadas a los registros abiertos en el intradós de los arcos abocinados; pero, sobre todo, ese increíble sistema de triples arbotantes escalonados en el limpio trasdós de una de las primeras cúpulas de media naranja del renacimiento andaluz. Esa bóveda goticista que nos