

do de haberla autorizado. Pero más que un juicio apasionado sobre el monumento involucrado (la transformación de la mezquita en catedral), interesa analizar el «encuentro» entre ambos monumentos, y del examen resulta que el arquitecto que intervino supo comprender el valor de la mezquita e incrustó en su seno una catedral con el menor impacto posible, hasta el punto de que todo el acceso a la catedral, incluyendo la trayectoria del sacerdote desde la sacristía al altar, se efectúa a través de las naves de la mezquita.

No menor sabiduría aduce Machuca, cuando intervino con un proyecto que osaba penetrar en la residencia palacial de los monarcas nazaritas en la Alhambra. La casa real española mostró hasta la saciedad el amor por la arquitectura musulmana. La actuación en la Alhambra no iba destinada a aniquilar el conjunto monumental islámico. Habría de suponer la yuxtaposición de dos culturas, sirviendo de pórtico el Palacio del Emperador, concebido a manera de arco de triunfo. El acceso a base de quiebros no hace sino seguir la estética urbanística musulmana. Hubo, pues, un profundo estudio proyectual, un conocimiento de lo que fuera La Alhambra. Y en este caso ni siquiera se rompió la línea de cielo, ya que el palacio renunció a las torres y se dispuso a lo ancho, como si fuera una puerta monumental, una fachada-anuncio de la grandeza imperial, que con orgullo exhibía entre sus dominios los alegres palacios de los monarcas nazaritas.

La revisión crítica se extiende a una catedral: la de Santiago. Pero la perspectiva hay que llevarla a la urbanística. Gracias a que la catedral fue grande desde su erección, no fue necesario ampliar su capacidad interna, y de esta suerte el movimiento de los fieles se efectúa en un ámbito circulante de pura estilística románica. Pero la catedral hubo de requerir un claustro; se añadieron capillas de grandes mecenas, como el arzobispo Monroy. La catedral no se limitaba a la vida cultural en el interior, sino que participaba en la vida pública compostelana. Además había que atraer al público. Surgieron las torres del Reloj y del Obradoiro, que desde lejos anuncian a la catedral. La catedral asumía el protagonismo ciudadano, incluso el profano. De ahí que se rodeara de fachadas, en la cabecera, hastial de poniente y norte (Azabachería). La catedral se asomaba a la ciudad, ocupándose con balcones y galerías. Varias plazas hubieron de crear el espacio libre para la fiestas (Quintana, Platerías, Obradoiro, San Martín Pinario). En suma, el Plateresco, el Barroco y el Neoclásico se incorporaron a los exteriores de la catedral. Por dentro permaneció románica. Por fuera sumó las novedades estilísticas que el tiempo acarrea. En suma, la catedral de Santiago es otro ejemplo admirable de «actuación proyectual» que partiendo del edificio base con acierto incorporó cuerpos arquitectónicos de nuevas épocas.

Para los que se interesen por la restauración arquitectónica este libro de Antón Capitel constituye un vigoroso estímulo para la curiosidad y para la misma intervención, ya que él es arquitecto que se ha significado por proyectos restauradores, en que se comporta como un experto dentro de lo que se ha llamado la «analogía formal». Previamente se considera el itinerario que ha seguido la historia de la restauración, que tiene por pilares a Viollet-le-Duc, Ruskin, Boito, Gionvannoni; pasando por las «cartas del restauro» y acercándose a nuestros días de mano de arquitectos que han superado ya el criterio mimético, que hizo estragos desde el final de la Guerra Civil.—J. M. MARTIN GONZALEZ.

Julio ARRECHEA MIGUEL: *Arquitectura y Romanticismo. El pensamiento arquitectónico en la España del XIX*. Universidad de Valladolid y Caja de Ahorros de Salamanca, Valladolid, 1989, 330 páginas, 90 fotograbados.

Cuando el arquitecto elabora un proyecto, consciente o inconscientemente se está decantando en un terreno teórico, aunque la exposición de motivos no incluya tal formulación.

La caldera en ebullición de nuestra arquitectura del siglo XIX abunda en estudios generales y particulares enfocando cuestiones técnicas y estilísticas, rara vez con la mirada puesta en el horizonte teórico. Por esta razón el libro de Julio Arrechea tiene que ser bien recibido, ya que aboca con éxito a obtener conocimiento de los objetivos planteados en una centuria repleta de intensidad y deseo de expresión. La permanencia del clasicismo, la aurora del Romanticismo, el desbordamiento de un Eclecticismo que se apoyaba en las nuevas realidades técnicas y la conservación de los viejos estilos, constituyen el soporte de una realidad arquitectónica, en torno de la cual se tiende el debate.

El movimiento romántico vino a suceder a la era de los monumentos neoclásicos, entendidos como trasplantes de la antigüedad en unas creaciones arquitectónicas previstas para nuevos usos. Mientras tanto Victor Hugo se lanzaba a la palestra en defensa de la arquitectura medieval. Pero el romanticismo no ha de ser entendido meramente como un retorno a la Edad Media. Precisamente el descubrimiento de la policromía en el arte clásico aportaba una nueva visión de la antigüedad.

El color no era un mero aditivo aplicado a la escultura y la arquitectura: los órdenes clásicos están inseparablemente unidos a él. La crítica arquitectónica española se incorpora al debate, con participación de arquitecto tan significativo como Francisco Jareño y Alarcón.

La segunda mitad del siglo XIX conoció la época dorada del eclecticismo. Frente al vestuario historicista en que se envolvía latían problemas de funcionalidad, de nuevas estructuras y con el apoyo de una teoría. Arrechea destaca las obras de José de Manjarrés, entre las que destaca la *Teoría estética de Arquitectura*, en la que desarrolla la idea de que ésta sea fundamentalmente «forma simbólica». Ejerció, a través de la enseñanza en la Escuela de Lonja de Barcelona, un papel docente de considerable resonancia.

En la segunda parte aborda Arrechea los conceptos y programas en la arquitectura. Examina las cuestiones de «decoro, carácter e imitación». La arquitectura siguió teniendo presente los conceptos de Vitrubio sobre el decoro, tan cargados de sensibilidad al proceder del pensamiento de Horacio.

Pero si la arquitectura deseaba resultar útil, tenía que dar respuesta a problemas de funcionalidad. El siglo XIX ensanchó considerablemente el campo de la tipología de los edificios, que debían atender a fines muy diversos, desde la religiosidad al ocio pero haciendo hincapié en fines esenciales para la comunidad humana. De ahí que el autor se haya detenido especialmente en la tipología de los hospitales, manicomios y cárceles. El hospital debe atenderse inexcusablemente a requerimientos de tipo médico. La higiene, la patología, el aislamiento, entran en consideración por encima de un mero problema formal. El hospital está al servicio de curar. La teoría arquitectónica dimana de informes de altos especialistas. Mayormente cuando se trata de un manicomio. La tipología tiene que atenderse a la diversidad de los enfermos, según requieran aislamiento o concentración; sin perjuicio de que la dolencia mental exija determinados comportamientos de arquitectónicos para mejorar el tratamiento, pues también el edificio cura. No podían sospechar los teóricos de esta arquitectura el desmantelamiento de sus teorías, en beneficio de la exclaustación o tratamiento «abierto» en nuestra época.

También la tipología de la cárcel está afectada por la distinta condición de los presos, en razón a su condición de peligrosidad. Pero las razones de seguridad estaban muy por encima de la confortabilidad del recluso. En efecto, proliferó un tipo de cárcel, en la cual la vigilancia panorámica, no visible para los presos, constituía la máxima razón de seguridad. Tampoco podían prever los arquitectos que sus puntos de vista se desmoronarían en el siglo XX, al elevarse la condición social del recluso.

Las ideas serán estéticas o prácticas, pero una ideología está presente en el recorrido de la arquitectura decimonónica. Un elenco de textos colocados al final constituye un banco

de ideas muy útil donde apoyar razonamientos. El libro de Arrechea deja al término de su lectura el ánimo preparado para buscar en todo proyecto, por encima de las líneas y los planos, las ideas en que se ha apoyado.—J. J. MARTIN GONZALEZ.

Lynette M. F. BOSCH: *Manuscript Illumination in Toledo (1446-1495): the liturgical Books*, University Microfilms International, Ann Arbor, Michigan, 1989, 617 páginas.

Con el estudio de Lynette M. F. Bosch se ha llenado un hueco muy importante en la miniatura gótica castellana, en contacto muy directo con la pintura de la época. Aunque sigue a otros autores que se ocuparon tangencialmente del tema (Domínguez Bordona, Janini-Serrano, Janini) es ahora cuando por primera vez se estudian los manuscritos toledanos de los Obispos de Carrillo (1465-82) y Mendoza (1482-95), y otros a ellos atribuidos, conservados tanto en bibliotecas españolas como extranjeras. Bosch cree descubrir el grupo de manuscritos Carrillo-Mendoza con un estilo coherente, que, aunque mezcla tradiciones hispano-flamencas e italianas, rompe con las anteriores. A fines del siglo XV se producirá otra ruptura con la llegada del método ilusionista en las orlas típico de la escuela Gante-Brujas. Con vistas al año 1992 es de especial interés recordar que los años estudiados por la autora son los de los Reyes Católicos, que residieron con su corte largo tiempo en Toledo. Los manuscritos Carrillo-Mendoza llevan emblemas heráldicos usados por los Reyes Católicos y los Arzobispos de Toledo. Ello confirma el carácter aristocrático del patronazgo que jugaron los *scriptoria* toledanos. Para el conde Paul Durrieu, ilustre investigador de principios de siglo, los manuscritos que la autora etiqueta como Carrillo-Mendoza, tienen su origen en el taller belga de Brujas del holandés Guillermo Vrelant. Bosch cree que los manuscritos toledanos se distinguen claramente por su contenido y por sus orlas, por su escala y por su carácter. Reconoce que su origen estuvo en dichos manuscritos flamencos y en otros meridionales que influyeron a los miniaturistas españoles autores de este grupo.

Estudia la historiografía de la escuela de Toledo, los manuscritos iluminados durante el arzobispo Carrillo, los libros de coro y otros manuscritos asignados a la Escuela de Toledo. Siguen a estos cinco capítulos una serie de utilísimos apéndices.

Uno de los aspectos más relevantes es la introducción al grupo de Carrión, precisando que algunas obras pertenecen a encargos formulados por el Rey Enrique IV, cuando estuvo residiendo en Segovia. A este grupo pertenecen los libros de coro de la catedral de Avila que se pueden integrar en un conjunto que la autora denomina Grupo Carrión, que debe su nombre al Juan de Carrión descubierto por Gómez Moreno. Bosch analiza profundamente las características de este grupo, preguntándose si Carrión fue el inventor o un simple seguidor de un estilo. Se extiende a obras que están dentro de este grupo, que no habían sido consideradas. Aprecia conexiones entre el Grupo de Carrión y la escuela de Toledo, y asimismo con los talleres de Burgos, Burgo de Osma y manuscritos miniados que se han atribuido a Jorge Inglés.

En otro apéndice se estudia el Grupo del Maestro Mendoza, realizando el catálogo correspondiente. Lo más importante es la investigación que realiza del Libro de Horas del infante Don Alfonso de Castilla que se halla en la Biblioteca Morgan de Nueva York.

Nos hallamos, pues, ante una de las publicaciones más trascendentales referentes a la miniatura española, no sólo por los resultados inmediatos, sino por las perspectivas que deja abiertas.—ANA DOMINGUEZ.