

MATEO GOMEZ, Isabel, «*Juan Correa de Vivar*». Colección Artes y Artistas. Instituto Diego Velázquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 1983, 118 páginas, 48 láminas.

De muy importante puede calificarse esta monografía sobre el pintor toledano Juan Correa de Vivar, dedicada a una faceta de nuestro arte que aún adolece de lagunas investigadoras, como es el Renacimiento toledano. Lo cual es sorprendente si se tiene en cuenta que es uno de los más creativos de la España del momento, aglutinado en torno a su potente Catedral primada y un Arzobispado extenso y rico. Afortunadamente éste y otros trabajos recientes están comenzando a darnos una información fidedigna del mismo, que esperamos termine por conocerse exhaustivamente.

La autora, con la escrupulosidad científica que la caracteriza, ha sabido introducirnos en la vida y la obra del artista, dando una visión profunda de las mismas, así como de su valoración dentro del contexto en que desarrolla su actividad.

No son muchas las noticias biográficas conocidas del pintor, desde su nacimiento en Mascaraque (Toledo), en la dudosa fecha de hacia 1510 hasta su muerte en la ciudad del Tajo en 1566, predominando sobre todo, noticias de sus contratos artísticos. Destaca el hecho de que no se casara, frente la costumbre corriente de los artistas del pasado, pero, como Isabel Mateo afirma, no fue fraile, como hasta ahora suponía la crítica por una errónea interpretación de una frase del P. Síguenza. La autora destaca su posición económica acomodada, tanto por su origen familiar como por los beneficios obtenidos por una actividad pictórica que, a juzgar por las referencias documentales debió de ser abundante. Ello justifica que pudiera dejar una importante herencia a la Cofradía de la Caridad de Toledo, a su muerte, lo que nos informa de un talante religioso.

La autora admite la creencia tradicional de su formación con Juan de Borgoña, por cuyo taller pasaron todos los artistas toledanos del momento. Pero sobre todo destaca la paulatina aceptación por el pintor de formas italianas, como Leonardo, Rafael, Julio Romano, que conocería a través de grabados o de un posible contacto con los maestros valencianos, con los que tiene relaciones estilísticas muy estrechas. Posteriormente, se advierte en él un contagio de las formas de la pintura manierista, en lo que intervendrían nuevos influjos procedentes de Morales, Berruguete y Villoldo.

El riguroso catálogo incluye un análisis de toda su obra, tanto documentada como atribuible, según un esquema evolutivo establecido por décadas. Se hacen las valoraciones de cronología, iconografía, y, sobre todo, es importante el esfuerzo realizado para efectuar las reconstrucciones de aquellos conjuntos perdidos o trasladados del desplazamiento original a sitios dispersos, como ocurre con los conjuntos del Monasterio de Guisando (Ávila), o de San Martín de Valdeiglesias (Madrid), en los que la autora realiza un ejemplar trabajo de reconstrucción de los retablos originales con la disposición de las tablas pintadas, hoy en diversos paraderos.

Es a partir de 1530 cuando se documentan obras suyas, ejecutando en esta década conjuntos como los de Grifón (Madrid), el pequeño retablo de Mora, el retablo de la Natividad de Guisando, o el de Meco (Madrid), entre otros. Es el momento de máxima relación con el estilo de Borgoña, aún con los tipos característicos de Correa, de figuras elegantes y ancianos dotados de carácter. En la década de los años cuarenta, pervive la influencia de su maestro pero comienza la incorporación de elementos manieristas de origen romano. Al final de este momento, comienza a introducir un alargamiento del canon, que rompe con la tradición de tipos rechonchos tomados de Juan de Borgoña. De este momento destacan obras como los retablos de San Martín de Valdeiglesias, cuyas tablas se desperdigaron tras la Desamortización, y que Isabel Mateo identifica y estudia, para después reconstruir los conjuntos de los que formaron parte. Muy importante también

es el retablo de Herrera del Duque (Badajoz), contratado con el escultor Gregorio Pardo, del que subsisten 4 tablas, pues es la obra en que se acrecientan las mencionadas influencias manieristas.

En la década de los años cincuenta sus figuras y composiciones adoptan un aire más monumental, y hay una mayor comprensión del fenómeno manierista, que para Isabel Mateo se justificaría por sus relaciones con Berruguete u otros maestros que visitan la ciudad. Muchas de las obras de este momento han perecido en la pasada Guerra Civil o han sufrido pérdidas. Destaca la localización del retablo de Almonacid de Zorita (Guadalajara), hoy en Oropesa, el tríptico de la Anunciación de Guisando y otras obras de menor importancia como el retablo de Torrijos (Toledo).

La década de los años sesenta presenta la culminación de su estilo, con un manierismo en el que aparecen fórmulas posteriores a Berruguete, en torno a Morales o a Villoldo. Es un momento en que se interesa más por la reconstrucción arqueológica y por el escorzo y el movimiento. De este momento, destacan el Calvario de la Capilla de Santa Catalina en El Salvador, de Toledo, y los retablos de Calzada de Calatrava, Almorox, (al que restituye a este momento cronológico, frente a otras opiniones) y del Convento de Jerónimas de San Pablo, de Toledo, así como las atribuidas sargas de Santo Domingo el Antiguo.

En resumen, se asiste a una monografía completa sobre un pintor digno de ser conocido, por representar una faceta de gran huella en nuestro siglo XVI. Sobre la valoración del mismo en el contexto de su época, nada mejor que las certeras palabras de la autora: «...artista honesto y de buena técnica, que supo asimilar modestamente el renacimiento sin ir a Italia, desde todos los campos que estuvieron a su alcance, creando un tipo de pintura en el que se aunan la calidad y la dignidad. Respondió en líneas generales a los parámetros que exigían la pintura religiosa de su época y sin ser un innovador, supo darle a su estilo un nivel y una amplitud que excedió los ámbitos geográficos toledanos».—JESÚS MARÍA PARRADO DEL OLMO.

TOVAR MARTIN, Virginia, *Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*, «Instituto de Estudios madrileños», Madrid, 1983, 904 páginas, conteniendo 193 fotograbados.

La autora, especializada en estudios madrileños del siglo XVII, nos ofrece ahora un monumental libro, fruto de muchos años de trabajo en los archivos de la capital. Con la mayor modestia subtitula la obra «datos para su estudio», cuando en rigor no sólo no se limita a extractar una gran parte del material documental acopiado, sino que hace muy atinados juicios sobre muchas cuestiones en torno a la arquitectura y los arquitectos.

Los estudios sobre la arquitectura se han hecho hoy día inseparables del urbanismo. En esta obra es de tal naturaleza indispensable esta visión de conjunto, que incluso parece oportuno dar preferencia a la contemplación urbanística. Porque en verdad, Madrid «a partir de 1606 se convierte en la primera ciudad de la Península». El mérito que cabe aplicar a Felipe III y su primer ministro el Duque de Lerma, es precisamente esta premonición de gran ciudad, de urbe cortesana, a lo que se va a supeditar todo. No puede ser casualidad que sean los grandes arquitectos, tracistas y urbanistas de la Corona los que guíen el proceso transformador, es decir, Francisco de Mora y posteriormente su sobrino Juan Gómez de Mora. El volumen viene a ser un magno testimonio de lo que representa esta señera figura. Hecho oportuno además, cuando recientemente se le ha querido desprestigiar.