

RAFAEL DOMÍNGUEZ CASAS. *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos. Artistas, residencias, jardines y bosques*. Madrid, Alpuerto, 1993.

La producción historiográfica del último año ha contado con valiosas aportaciones respecto del papel jugado por los monarcas españoles en el «largo siglo XVI». Tanto el mecenazgo regio como el cortesano cuentan aún con escasas monografías, a las que ahora cabe añadir ésta que, como tesis doctoral, se presentó en la Universidad de Valladolid sobre el gusto artístico de los Reyes Católicos.

Se trata de un exhaustivo estudio sólidamente documentado en diversos centros de investigación españoles y belgas. Así, mientras el Archivo de Simancas aporta suficientes datos testimoniales de los monarcas fundadores del Estado Nacional, los archivos de Brujas y Bruselas resultan fundamentales para abordar la transcendencia artística de Felipe el Hermoso y doña Juana de Castilla.

Hasta el momento, salvo estudios parciales bastante limitados, no se había acometido la ingente labor de vaciar el Archivo General de Simancas en sus diversas secciones. Como resultado, se aporta un conjunto de datos que se revela a todas luces imprescindible para determinar si efectivamente hubo o no un «estilo Reyes Católicos» o, cuando menos, un ideal estético perfectamente programado e implantable en todo el Reino.

El denso volumen se estructura en dos grandes apartados temáticos. Por un lado, se abordan minuciosamente las diversas intervenciones en la extensa red palacial de los Reyes Católicos; en segundo lugar, la rígida y exuberante etiqueta de la Corte borgoñona, que más tarde trataría de implantar Carlos V en España a través de su herencia paterna, es objeto de un preciso análisis. Si bien ambos capítulos resultan de extraordinario interés para el conocimiento del gusto artístico de hacia 1500 es, sin duda, la atención que dedica al círculo de artesanos y artistas que rodea a Isabel I en Castilla y a Fernando V en Aragón, el que resulta especialmente atractivo dada su mayor vinculación conceptual.

El esfuerzo recopilatorio de la vasta nómina de personal adscrito a las Obras Reales comporta un encomiable acercamiento digno de la mayor atención. En primer lugar, se analiza la labor de los maestros mayores en los distintos palacios de la Corona castellano-aragonesa (Juan Guas, Enrique Egas, Simón de Colonia...). A continuación, se establece una ordenación de aquellos maestros que intervinieron en los Reales Alcázares de Madrid, Toledo, Sevilla, Córdoba, Granada y Zaragoza, allí donde operan maestros de albañilería y carpintería de indudable raigambre morisca. Este importante dato nos permite valorar cómo se trata, no sólo del modo más adecuado de conservar unos palacios que anteriormente fueron musulmanes, sino como una peculiar forma de aculturación. El empleo de conversos debía asegurar la fidelidad de éstos para con la Corona. De esta forma, sobresalen nombres como los de Mahomad Agudo y Hamete de Cobexí, en Sevilla; Farax en Toledo, Hazán en Madrid o Fernando de las Maderas en la Alhambra. Todos ellos contribuyeron a la conservación —y a menudo reconstrucción— de las principales fortalezas y murallas que protegían y cercaban las ciudades del nuevo Reino.

El trabajo de Rafael Domínguez desvela no sólo a maestros azulejeros, vidrieros, relojeros, entalladores o canteros sino a toda una auténtica tropa de cañeros, acequeros, jardineros, hortelanos y pintores que, sin duda, contribuyen de modo especial a reconstruir el panorama arquitectónico desarrollado en este período, más preocupado por conservar y aderezar aquellos alcázares heredados o conquistados, que por construir nuevos palacios. Como es sabido, hasta Carlos V sus predecesores en el solio hispánico no construyeron ningún palacio, puesto que se limitaron a añadir habitaciones reales al monasterio favorito, o a hacer grandes reformas en un alcázar, para adaptarlos a sus necesidades empleando ordinariamente artesanos mudéjares para preparar o decorar los interiores.

Pero aportación, sin duda, de especial interés por su poder de evocación supone la que realiza en materia de jardinería, donde se llegan a describir los jardines de la Alhambra y el Generalife, a través de una serie de hortelanos procedentes de Valencia.

Las Bellas Artes, tanto mayores como menores, se ven enriquecidas al establecer la amplia nómina de escultores, pintores, iluminadores, impresores, escribanos, encuadernadores, tapiceros, plateros, joyeros, orfebres, armeros y músicos que integraban la Cámara de los Reyes Católicos. En este sentido, la obra alcanza un alto grado al compendiar en unas densas páginas artistas de la categoría de Gil de Siloe, Domenico Fancelli, Bartolomé Ordóñez, Michel Sittow, Juan de Flandes, y un largo etcétera. Entre los pintores de cámara aparecen tanto los que trabajan para Isabel la Católica, como los que rodean a Felipe el Hermoso y Juana de Castilla, o los llegados a la Corte en el seno de embajadas. Pero el Alcázar no sólo se construía, se mantenía o decoraba, sino que, como afirma el autor, era preciso «llenarlo con voces y sonidos de los cientos de oficiales que lo pueblan y lo ponen a punto para ceremonias solemnes», y que en forma musical preparaban los compositores e interpretaban trompetas, atabaleros o ministriles. En este punto es importante anotar algo que ya es apreciable en cuanto al patrimonio de dos Casas Reales, aragonesa y castellana, a cuyo frente estaba el soberano respectivo, y que de esta forma, lleva aparejada la existencia de capillas musicales separadas.

La red palacial de los Reyes Católicos se componía de fortalezas, palacios, cazaderos y bosques localizados en torno a Valladolid, Madrid, Andalucía, Aragón, Nápoles y Navarra que Rafael Domínguez estudia con un proverbial conocimiento. Destaca en este punto el apartado que de nuevo dedica al Reino de Granada, desde la Alhambra a Santa Fe pasando por Moclín, en un escrupuloso intento de materializar las herméticas cuentas de las obras reales.

Por lo que respecta a las obras en la Alhambra el autor demuestra un conocimiento preciso de las diversas estancias que la componen, antes y después de la conquista castellana, si bien no queda suficientemente demostrado el origen de las actuales «Habitaciones de Carlos V» por obra de un tal Lorenzo —«Lorenzo, vecyno de Guadalajara»—, que es identificado por el autor con Lorenzo Vázquez. La veracidad de esta actuación supondría la primera incursión del repertorio decorativo renacentista en la ciudad de Granada, si bien está documentada la presencia de Vázquez en 1509 en las obras de la Capilla Real.

Al mismo tiempo que las obras en la Alhambra, son fundamentales para el estudio histórico de la antigua capital del Reino Nazarí las distintas notas apuntadas en torno a la Capilla Real, desde la traza arquitectónica de Enrique Egas a la espléndida labra de los sepulcros reales, pasando por la iluminación del *Misal de la Reina* o las exquisitas piezas de orfebrería de Pedro Vigil.

Podemos concluir expresando cómo lo anteriormente reseñado obedecerá al deseo regio de someter a la alta nobleza, y a resaltar la importancia de los señoríos, la institución de los Corregidores en las villas de realengo, el aporte de los ingresos procedentes de los tradicionales impuestos y la incorporación de los maestrazgos de las Órdenes Militares a la Corona de Castilla. Es decir, los soberanos movían los hilos de la política nacional desde una red de palacios que se extendía por los diferentes reinos, principados y estados de las dos coronas, unidas gracias a su matrimonio. De este modo, el mantenimiento del prestigio de la Corona se basa en la necesidad de que los palacios estén adornados con lujo para el que es imprescindible el concurso de una extensa nómina de artistas.

El segundo gran tema abordado, como el ceremonial al uso en Borgoña, puede llegar a reflejarse en la propia configuración interna de los palacios flamencos de Felipe el Hermoso y doña Juana. A la reconstrucción del ambiente que rodea los distintos centros cortesanos como Brujas, Gante, Malinas o Bruselas se llega incluso —en un remedo arqueológico— a revivir una jornada de Felipe I el Hermoso como duque de Borgoña.

Finalmente un capítulo dedicado a la emblemática, heráldica, divisas, lemas y motes constituye un acierto en cuanto a una inusual interpretación desde distintos puntos de vista (históricos, geográficos, artísticos, políticos...).

A pesar de la riqueza documental aportada en el estudio, se denotan ciertas carencias desde el punto de vista de la interpretación y de la documentación iconográfica, cuestiones perfectamente abordables en futuros estudios pormenorizados a partir de tan valioso instrumento como es el libro que comentamos.

ANA MARÍA GÓMEZ ROMÁN,
Becaria de Investigación del Departamento de Historia
del Arte, Universidad de Granada.

ANA MARÍA CASTAÑEDA BECERRA. *Los Cieza, una familia de pintores del Barroco granadino*. Almería, Zéjel Editores, 1992.

Cualquier intento de ensamblar científicamente y con rigor el panorama pictórico de la escuela granadina del Barroco pone en evidencia que los estudios en torno al mismo —a pesar de los esfuerzos investigadores de las últimas décadas— son insuficientes, todavía existen parcelas que reclaman la atención del especialista; en algún caso, piezas significativas en el mosaico de la escuela.

La fascinación que siempre despertó la figura de Alonso Cano ha prodigado estudios generales o parciales en torno a su dimensión humana y obra polifacética; a las pioneras iniciativas de Manuel Martínez Chumillas o del hispanista americano Harold Wethey —con monografías ejemplares sobre el artista— siguieron los trabajos de Orozco Díaz o Bernaldes Ballesteros, cualificados representantes de una amplia nómina de estudiosos atraídos por el carisma del Racionero.

Los estudios que conforman el Catálogo emanado de la gran exposición celebrada en Granada en 1968, en torno al maestro y su escuela, son el último gran esfuerzo colectivo por acercarse a la problemática de la pintura barroca granadina teniendo como horizonte e hilo conductor la personalidad de Cano. Con vocación recurrente, Orozco Díaz, Sánchez-Mesa Martín o el autor de estas reflexiones han orientado trabajos hacia perfiles de la obra del Racionero, a rescatar la personalidad y producción de maestros de aquella época o al análisis de una rica problemática que emana de esa etapa en la que el arte granadino vivió uno de sus momentos carismáticos.

Una iniciativa investigadora proyectada ahora en una generación de jóvenes estudiosos, imbricados en los proyectos de investigación del Departamento de Historia del Arte de Granada, que, con extraordinaria vocación, han elaborado trabajos de incuestionable mérito y solvencia.

En ese contexto debe insertarse la monografía de Ana María Castañeda Becerra que glosa la vida y obra del pintor Miguel Gerónimo de Cieza. El libro, que fue Memoria de Licenciatura, se desgaja de un ambicioso trabajo —tesis doctoral defendida en 1989— en el que la profesora Ana María Castañeda abordó el estudio de la familia Cieza; una saga de cuatro pintores con dilatada presencia en el Barroco granadino. Entre las primeras obras de Miguel Gerónimo, fechables hacia 1635, y las últimas de su hijo Juan, que falleció en 1729, habían discurrido noventa y cuatro años de vivencias pictóricas.

La dimensión artística de Miguel Gerónimo, de la que se ocupa el libro, es ciertamente atractiva; su