

EL PATIO DE LA LONJA DE SEVILLA*

por VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO

Se relaciona la construcción y diseño del mencionado patio con las obras realizadas e “inventadas” por los arquitectos italianos del siglo XVI, y asimismo con la obra del Escorial. La difusión de los tratados arquitectónicos italianos de Palladio y Serlio en España, y la interpretación que los arquitectos españoles de ellos hicieron es el fondo de este estudio. Personaje clave en todo el desarrollo de la cuestión es la figura de Juan Bautista de Toledo, segundo arquitecto en la obra del Vaticano y naturalmente colaborador de Miguel Angel.

The construction and design of the patio of La Lonja in Seville is discussed in relation to projects carried out and “invented” by 16th century Italian architects, and also to the construction of El Escorial. The dissemination of the Italian architectural treatises of Palladio and Serlio in Spain, and the way in which these were interpreted by Spanish architects, is the basis of this study. A key figure in this development is Juan Bautista of Toledo, assistant architect in the construction of the Vatican, and collaborator of Michelangelo.

Sobre el patio de la Casa Lonja de Sevilla las opiniones críticas más conocidas (Camón Aznar, Chueca, etc.) han coincidido al considerar como ascendente suyo el patio escorialense de los Evangelistas.

Chueca habla de una arquitectura más pesante y sin “la peregrina dulzura de la escorialense”, ya que nuestro cuadrado, inscrito dentro del otro cuadrado exterior, es de cinco arquerías (once en los Evangelistas) y el orden dórico carece de basamentos¹.

Para Camón ambos patios muestran una grandeza romana, excesiva en el caso sevillano por sus dimensiones. Los órdenes oprimen, destacando más vio-

* Este artículo corresponde al trabajo redactado en agosto de 1980 y presentado en el II Congreso Español de Historia del Arte, del que no se publicaron actas.

1. CHUECA GOITIA, F.: *Arquitectura del siglo XVI*. Ars Hispaniae. Tomo XI. Madrid, 1953, p. 377.

lentamente la redondez de los fustes. “La cercanía estilística a Juan Bautista de Toledo es evidente. Pero parece trazado este patio por una inspiración que se halla más cerca de la letra que del espíritu del gran maestro”².

La Lonja de Sevilla se construye entre 1583 y 1646, con 1598 como fecha intermedia significativa, y se suele repetir que conforme a trazas dadas por Juan de Herrera y bajo la dirección de Juan de Minjares³. Herrera nunca visitó Sevilla y Minjares aparece en los documentos como Maestro Mayor de la misma al menos desde principios de 1584⁴. Lo cual significa asumir un papel de resolutor de los múltiples problemas no contenidos en las trazas originales, incluso proyectando aspectos importantes, como muy bien pudiera ser una montea detallada del patio⁵. La participación de Alonso de Vandelvira, aún siendo desde muy pronto, no parece que fuese, y menos al principio, más que como aparejador de la obra⁶.

2. CAMÓN AZNAR, J.: *La arquitectura y la orfebrería españolas del siglo XVI*. Summa Artis. Tomo XVII. Madrid, 1964, p. 452. Mientras Camón encuentra perfecto el conjunto del patio de los Evangelistas, incluido el templete de la fuente central incorporado por Herrera, Chueca subraya su contradicción. En todo caso interesa ver sobre el tema el trabajo de KUBLER, G.: *The claustral fons vitae in Spain and Portugal*, en la AA. VV., “Homenaje a Rodríguez Moñino...”, vol. I, Madrid, 1966, pp. 291 a 295.

3. RUIZ DE ARCAUTE, A.: *Juan de Herrera*. Madrid, 1936, pp. 123 y 124; CHUECA: Op. cit., p. 377; entre otros autores modernos que aceptan la fecha de 1583 como inicio de las obras (Lampérez, Shubert, etc.) en base a la apuntada por Germán y Ribón y seguido por J. Matute y Gaviria. Amén de la referencia que figura en un documento fechado en Lisboa el 1 de abril de 1582 citado por GESTOSO Y PÉREZ, J.: *Sevilla Monumental y Artística*, vol. III, Sevilla, 1892 (Gestoso y Portabales apuntan en base a ese documento la fecha de 1582 para el inicio de las obras), la constancia documental de un pago de mil ducados a Juan de Herrera en 1583 por las trazas, plantas, dibujos y memoriales para la Casa Lonja, ha sido ratificada por MÉNDEZ ZUBIRÍA, Carmen: *La Casa Lonja sevillana. Documentos para su estudio*. Tesis de licenciatura inédita (febrero 1980), y *La Casa Lonja de Sevilla*. en “Aparejadores. Boletín del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla”, núm. 4, marzo 1981, pp. 11 a 15. Esta investigadora cita también la existencia de otras trazas ejecutadas por Francisco de Mora siguiendo una práctica bastante común; y también apunta los meses de marzo o abril de 1583 como momento preciso del inicio de las obras, que estarían conducidas en su fase preliminar (demoliciones y preparación del terreno) por Juan de Ochoa, quien muy pronto, a finales de ese mismo año, fue sustituido por Juan de Minjares. Méndez Zubiría describe los diversos avatares de la construcción y los diversos maestros y aparejadores que la conducen entre 1583 y 1646. En lo substancial, tras la decisiva labor de Minjares hasta su muerte en 1559, siguen unos años de interrupción, prosiguiéndose desde 1609 a 1626 en que se concluyen labores importantes de remate del edificio bajo la dirección de Miguel de Zumárraga.

4. Herrera trabaja en trazas iniciales tras el encargo de 1572 y nuevamente ejecuta en septiembre de 1583, por todo lo cual, como queda dicho, cobró mil ducados; ver: CERVERA VERA, Luis: *Semblanza de Juan de Herrera*, en AA. VV., “El Escorial”, vol. I, Madrid, 1963, p. 59. Los datos aportados por Méndez Zubiría permiten adelantar de un año la fecha dada por PORTABALES PICHEL, A.: *Los Verdaderos Artífices de El Escorial*, Madrid, 1945, p. CLXXXII.

5. No olvidemos que Minjares proviene de El Escorial. Una dignificación del papel de Minjares en la historia de la arquitectura española ha sido expuesta por WILKINSON, C.: *The Career of Juan de Minjares and the Reform of Spanish Architecture Historians*. Philadelphia, mayo 1974, pp. 122 a 132, y de la misma autora, *Juan de Minjares and the reform of spanish architecture under Philip II*, en “Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte. España entre el Mediterráneo y el Atlántico. Granada 1973”, vol. II, Granada, 1977, pp. 443 a 447. Una referencia al cambio de trazas la hace GONZÁLEZ DE LEÓN, F.: *Noticia artística de Sevilla*, vol. I, Sevilla, 1844, p. 92. Llaguno dice expresamente que Minjares alteró la traza de la segunda planta, E. LLAGUNO y J. A. CEÁN-BERMÚDEZ: *Noticias de los arquitectos...*, vol. II, Madrid, 1829, p. 134, nota 5.

6. Falcón realizó al respecto una interesante contribución documental, citando una Memoria de obras del Sagrario de la Catedral de Sevilla en 1661 de Juan de Rueda Moreno y Juan de Torija en la que se dice que “Bandelvira, Maestro Mayor del Señor Rey Don Felipe Segundo, cuya fabrica es la Lonja desta cyudad que la

Nos interesa apuntar como el patio de la Casa Lonja de Sevilla, en su alzado tipo, igual en sus cuatro lados, guarda una extraordinaria similitud, tanto en el desarrollo del intercolumnio en la superposición de órdenes como en la solución de los mismos en las esquinas, con el patio del convento della Carità en Venecia de Andrea Palladio, tal como es en el alzado que nos ha llegado, salvadas las modificaciones posteriores a Palladio, y tal como figura en *I Quattro Libri dell'Architettura*, editado por vez primera en Venecia en 1570. Exactamente en el Libro Secondo, Capítulo VI, "Dell'Atrio Corinthio". Habría, eso sí, que proceder a suprimir el último cuerpo de edificación, el orden corintio precisamente, del peristilo, para apreciar hasta qué punto la similitud entre la Carità y el patio de la Lonja supera la existente con el patio de los Evangelistas. Supresión que en la Lonja, fundamentalmente es por tratarse de un edificio cuya ubicación, junto a la Catedral, admitía una desprejuiciada oposición lingüística, pero no tan fácilmente convenía un volumen excesivo ⁷.

Aparte diferencias substanciales en lo relativo a materiales, calidad de los detalles constructivos y su ejecución, en el primer cuerpo dórico podemos comprobar como en la Lonja, al igual que en el modelo palladiano, el orden asienta en el propio suelo, si bien existe diferencia de tratamiento del entablamento, pues en el friso, en este caso, Palladio, abandonando sus propias normas para el orden dórico (Libro I, fols. 22 a 27), hace desaparecer en los frisos los triglifos desarrollando como metopa continua una festoneada serie de cráneos de buey ⁸, mientras que, por el contrario, en la Lonja aparecen los triglifos y desaparecen los relieves de las metopas.

En el segundo cuerpo de la Lonja, jónico, se opta por incluir el pedestal, existente en los dos cuerpos del patio de los Evangelistas, solución que no se adopta en el Carità. Sin embargo, en los demás elementos substanciales de la composición se sigue el modelo palladiano, la balaustrada y no el antepecho macizo, y el friso adopta su forma plástica, de astrágalo embutido, junto a los

plantó y dejó rematadas", de lo cual deduce que Alonso de Vandelvira dirigió las obras desde los cimientos, es decir, 1583, cuando se conocía la presencia de este arquitecto como Aparejador y luego Maestro Mayor desde 1589 cuando menos. Ver: FALCÓN MÁRQUEZ, T.: *la Capilla del sagrario de la Catedral de Sevilla*. Sevilla, 1977, p. 42, referencias de la nota 26 y Apéndice I, p. 96. Méndez Zubiría, artículo cit., p. 11, duda también de ese papel de protagonista del joven Vandelvira.

7. No se olvide que el propio Palladio, en los palacios urbanos por él construidos en Vicenza, sigue el esquema "romano" de dos plantas, salvo las excepciones tardías del Valmarana y del Porto-Breganze; LOTZ, W.: *Palladio e l'architettura del suo tempo*, en AA. VV., "Palladio. Catalogo della Mostra", Milán, 1973, p. 29.

8. Esto lo observa O. BERTOTTI SCAMOZZI, *Le fabbriche e i disegni di A. Palladio*. Vicenza, 1796, Libro IV, fol. 43, citando el precedente del Templo de la Fortuna Viril dotado con una parecida serie de cabezas de Buey festoneadas, reproducido en el tratado palladiano, Libro IV, cap. XIII. E. Bassi se suma a las opiniones críticas que consideran que esta solución tan poco ortodoxa (según subrayaron los estudiosos clasicistas del s. XVII) es debida a razones estéticas ya que las cesuras de los triglifos romperían el "continuum" derivado de las líneas curvas y esfumadas en el claroscuro de la terracota; y añade que el rigor del friso canónico "avrebbe reclamato la solida pietra", justamente el material de la Lonja. Por añadidura, un friso con esa solución atípica es anteriormente (hacia 1550) ensayado por Palladio en una variante para el palacio Thiene (RIBA XVII, 10).

demás componentes básicos del orden descrito en el Libro Primero (fols. 28 a 36).

La solución de las esquinas, tradicional problema desde el inicio del desarrollo de los patios romanos, es adoptado en la Lonja con toda exactitud a como aparece en "I Quattro Libri", con cuarto de columna en ángulo, de profunda raíz clásica, brunelleschiana.

Palladio, en su proyecto para la Carità de Venecia, elaborado entre 1555 y 1556⁹, en años de fuerte romanidad y clasicidad, al trasladarlo a su Tratado lo hace bajo epígrafe "Dell'Atrio Corinthio" y su intención se orientaba a proponer una interpretación de la casa de los antiguos, la de los Griegos, estudiada en Vitruvio, y de los Romanos, admirada y levantada en Roma más allá de la referencia vitruviana. Con esa base, su inmensa capacidad de síntesis y transfiguración, propone como convento de los "canonici regolari lateranensi" su diseño de casa de los Antiguos. Comunidad y diseño vinculados a lo romano, a la teoría vitruviana de la superposición de órdenes y del arco encuadrado en ellos, a los ejemplos del Coliseo y del Teatro de Marcelo, pero también se alinea en la consideración tipológica apuntada por Polacco de forma que las reglas de la arquitectura son las mismas formas categoriales de la praxis arquitectónica¹⁰. Dentro de un tratamiento clasicista, algo anacrónico para esas fechas en opinión de Ackerman¹¹, en principio resulta extraño que la romanidad del patio sea próxima a obras anteriores y especialmente al Palacio Farnese, obra de Antonio de Sangallo el Joven (concluido tras su muerte en 1546 por Miguel Angel, Vignola y Della Porta), y cuya solución del patio, diseñada antes de 1527, podemos apreciar en el dibujo conservado en los Uffizi¹².

Pues bien, reduciéndonos a las dos primeras plantas, las órdenes del dibujo de A. de Sangallo el Joven y de la Lonja son exactos en lo fundamental: dórico con basa apoyando en el suelo y jónico sobre basamento y balaustre en el intercolumnio. La importante diferencia radica aquí, mientras que no hay tal con la Caridad, en la solución de esquina, que Sangallo resuelve con órdenes completos en cada paramento.

9. Ver BASSI, E.: *Il Convento della Carità*. Vicenza, 1971. Recuérdese que en 1554 publica Palladio su libro *L'antichità di Roma* y en 15567 se publica en Venecia la edición de D. Barbaro, *I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio*, con grabados basados en dibujos de Palladio. Su primera visita a Roma es en 1541.

10. POLACCO, L.: *La posizione di Andrea Palladio di fronte all'antichità*, en "Bollettino C.I.S.A.", VII, 1965, pp. 57 a 76.

11. ACKERMAN, J. S.: *Palladio*. Harmondsworth, 1966, p. 156.

12. Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, a 627. Esta vinculación y otros aspectos de las relaciones entre Palladio y Sangallo véase en G. DE ANGELIS D'OSSAT: *I Sangallo e Palladio*, en "Bollettino C.I.S.A.", VIII, 1966, pp. 43 a 51, y del mismo autor, *I Sangallo*, en "Bollettino C.I.S.A.", XV, 1973, pp. 91 y 92, donde indica como las arcadas de ambos patios tienen iguales proporciones en base al número de oro, amén de la coincidencia en múltiples detalles. La relación con prototipos de Bramante y Rafael (Belvedere y loggia de San Dámaso en el Vaticano) los señala BRUSCHI, A.: *Bramante, Raffaello e Palladio*, en "Bollettino C.I.S.A.", XV, 1973, p. 74.

Una vez hechas estas consideraciones formales debemos hacer las siguientes de carácter histórico: A la muerte de Sangallo en 1546, le sucede Miguel Angel como arquitecto de las obras de San Pedro. En 1547 trabajaría aún como “segundo arquitecto” Juan Bautista de Toledo en la Basílica Vaticana antes de marchar a Nápoles¹³. Es sabido que Juan Bautista de Toledo inicia en ese momento su vinculación a la Monarquía española, su patria familiar, ya que en su poco conocida biografía, a veces se le da como nacido en Italia aunque nieto de judíos toledanos, o como hijo natural de Don Pedro de Toledo, virrey de Nápoles. Su largo aprendizaje romano como arquitecto se produce, pues, en el taller de A. de Sangallo el Joven, y especialmente en el palacio Farnese, el palacio de quien será el Papa Paulo III a la entrada de Carlos V en Roma, en 1536. El Emperador tendrá frente a su residencia de palacio San Marcos un arco triunfal sangallesco y al visitar las obras del palacio Farnese lo elogiará y conocerá a su arquitecto y, parece lógico, a nuestro Juan Bautista de Toledo, quien tras diez años de maduración romana, en ese año de 1547, irá a Nápoles, donde realizará trabajos importantes hasta ser llamado por Felipe II en 1559 nombrándole su arquitecto¹⁴.

Por otra parte no es aventurado suponer que en el segundo viaje a Roma de Andrea Palladio, precisamente en 1547, no sólo observaría el estado de las obras del palacio Farnese, sino que entablaría también conocimiento con Juan Bautista de Toledo, caso de aún permanecer en la Ciudad.

Una hipótesis sobre el diseño de las trazas para la Lonja sería, pues, que una vez acordado levantar el edificio en octubre de 1572 (actuando en el asiento y capitulación en nombre del Rey el segundo Conde de Olivares), se encargan a Juan de Herrera¹⁵. En esos momentos se están concluyendo, precisamente, las obras del Patio de los Evangelistas, dejado inconcluso por Juan Bautista de Toledo a su muerte en 1567 (concretamente, sólo estaba levantado el orden

13. GINER GUERRI, S.: *Juan Bautista de Toledo y Miguel Angel en el Vaticano*, en “Goya”, 126, 1975, pp. 351 a 359. Al respecto no hay ninguna referencia expresa en ZUAZO, S.: *Antecedentes arquitectónicos del Monasterio de El Escorial*, en AA. VV., “El Escorial”, vol. cit., pp. 105 a 154. En ese mismo año viajaría Juan de Herrera a Italia acompañado de Felipe II, con quien vuelve en 1551, según dice en su carta a Mateo Vázquez, secretario de S. M.; ver PONZ, A.: *Viaje de España*, vol. IX, Madrid, 1786, p. 170. Sin embargo, la autoridad de Cervera Vera puntualiza que en ese año de 1547 el mozo Herrera no hace sino dejar su casa para servir al príncipe heredero, con cuya comitiva se traslada al año siguiente a través de Italia, por Alemania y Flandes hasta Bruselas, donde arriban en 1549. Aún como soldado vuelve a Italia en 1553. Ver CERVERA VERA, L.: *Semblanza de Juan de Herrera*, en AA. VV., “El Escorial”, vol. cit., p. 8.

14. ZUAZO, S.: *Juan Bautista de Toledo y Juan de Herrera*, en F. J. Sánchez Cantón y S. de Zuazo, *Lecciones de El Escorial*. Madrid, 1964, pp. 35 a 67.

15. Dice la Real Cédula que “habiéndose acordado que se labrase una Lonja de la capacidad y grandeza que conviniese para el comercio y contratación dellos, tomó por el efecto de ello el Conde de Olivares, nuestro alcaide de los alcázares de la dicha ciudad, en nuestro nombre y por nuestro mandato cierto asiento y capitulación con Gaspar Gerónimo del Castillo en el del prior y cónsules, y en virtud de su poder en 30 de octubre del año pasado de 1572,... habemos tenido por bien que se haga dicha Lonja en el sitio y lugar que en el dicho asiento está declarado”, Real Cédula sobre la erección de la casa lonja de Sevilla, y sobre el modo de contribuir a los gastos de su construcción, E. LLAGUÑO y J. A. CEÁN-BERMÚDEZ: Op. cit., p. 315.

dórico y hechas las obras de cantería del jónico, del cual en 1570 se están cerrando los arcos) ¹⁶.

Por otra parte, en 1570 se edita *I Quattro Libri dell' Architettura* de Palladio y ejemplares del mismo circulan por la península, siendo pues perfectamente lógico que Juan de Herrera, a pesar de no figurar en el inventario de su biblioteca ¹⁷, lo examinará con atención y con no poca sorpresa podría apreciar la componente sangallesca recogida también por Palladio y decantada con su singular maestría en el peristilo de la “casa degli Antichi”.

El encargo de la Lonja no se puede sustraer a esta conjunción de circunstancias en ese momento maduro de Herrera, que cuenta con cuarenta y dos años de edad en 1572, y así quedaría valorada la obra claustral, recién concluida, de Juan Bautista de Toledo con la autoridad de Palladio (no se olvide que en 1574 se le solicitan trazas para la iglesia de El Escorial ¹⁸).

Este cuadrángulo arquitectónico: Sangallo el Joven / Juan Bautista de Toledo / Palladio / Juan de Herrera; patios de palacio Farnese / Evangelistas de El Escorial / Convento della Carità / Lonja, nos queda formal e históricamente encajado en medio siglo de influencias e interacciones complejas.

La neutralidad profesional del manierismo que en Antonio de Sangallo el Joven alcanzó el mayor nivel de reducción progresiva del problema tipológico al de redactor de modelos simples e inarticulados, como ha definido Tafuri ¹⁹, tiene por mediación de Palladio, en este caso, una curiosa revitalización, como indicó G. C. Argan al inaugurar las manifestaciones del Centenario Palladiano.

Palladio reúne en sus *I Quattro Libri dell' Architettura* tipos, no modelos, a través de una autorrelectura de su obra, reexaminada y corregida, y en este caso vinculada al sublime problema de la casa de los Antiguos.

Palladio edita sus libros, como Serlio sus tratados y Vignola sus reglas. Las tres cosas bien distintas. En nuestro caso, ¿quedó reducido el uso de los “libros” al de tratado o al de regla, incluso? Sí o no.

En la Lonja también encontramos, es cierto la “scala diritta senza muro” que aparece junto a la “scala ovata senza colonna”, espléndida, construida en la Caridad ²¹.

16. S. DE ZUAZO: Op. cit., p. 59.

17. En el inventario de bienes de Juan de Herrera, además del famoso “legajo de diseños de arquitectura de Juan Bautista de Toledo” (asiento 757), sólo figura una referencia a Palladio en el asiento 856 (“Comentarios de Zésar, con muchas cosas añadidas por Andrea Paladeo, en ytaliano”); ver CERVERA VERA, L.: *Inventario de los bienes de Juan de Herrera*. Valencia, 1977, p. 176.

18. Kubler dice estar convencido de que un dibujo perdido de Palladio para la iglesia de El Escorial se prepararía en 1566 o 1567. Ver KUBLER, G.: *Palladio e L'Escuriale*, en “Bollettino C.I.S.A.”, V, 1963, p. 52.

19. TAFURI, Manfredo: *La arquitectura del Humanismo*. Madrid, 1978, pp. 9 a 23.

20. ARGAN, G. C.: *La fortuna del Palladio*, en “Bollettino C.I.S.A.”, XII, 1970, pp. 9 a 23.

21. A. PALLADIO: *I Quattro Libri dell' Architettura*. Venecia, 1570, Libro Primo, cap. XXVIII, solución H.

Pero, sobre todo, el peristilo de la Casa de los Antiguos es transformado en Sevilla en el corazón de un hermético cuadrángulo destinado a usos urbanos derivados del progreso y de la transformación operada en la capital del comercio de Indias. La concepción del espacio urbanístico palladiano no es posible en una Sevilla –Nueva Roma– en la que el humanismo termina por salir derrotado²². De una ciudad de monumentos pasaremos a una ciudad monumental en la que los temas manieristas se estiran. El irrealizado almacén de jarcias de Borrego es un síntoma²³, los intentos fallidos de abrir nuevos canales de salida al mar (por ejemplo el de Juan de Oviedo²⁴ una tragedia. El río Guadalquivir, eje nutricio de nuestro territorio, será también nuestro verdugo.

22. LLEÓ CAÑAL, V.: *Nueva Roma: Mitología y Humanismo en el Renacimiento sevillano*. Sevilla, 1979.

23. A la espera de la publicación de mi artículo sobre este proyecto de Borrego, véase la referencia que figura en V. PÉREZ ESCOLANO: *Entre el rigor y la retórica: casa y ciudad en la Sevilla moderna*, en "Archivo Hispalense" n.º 196, 1981, pp. 69 y 70 (conferencia leída en mayo de 1977); aquí hago referencia a las soluciones distributivas palladianas.

24. PÉREZ ESCOLANO, V.: *Juan de Oviedo (1565-1625). Escultor, arquitecto e ingeniero*. Sevilla, 1977, pp. 77 a 81.

NOTA ADICIONAL

Este texto fue redactado en agosto de 1980 y presentado en el *III Congreso Español de Historia del Arte*, del que no se llegaron a publicar Actas, sino sólo sus resúmenes. Entonces iba encabezado con el pretítulo *Sobre la influencia de Palladio en Sevilla* (p. 166), con una intención que no sólo era polémica, pues la coyuntura cronológica de la conmemoración del cuatrocientos aniversario de la muerte del arquitecto vicentino abonaba la intensidad de estudios que, sobre la tradicional fortuna palladiana, se tradujo entonces en manifestaciones como la exposición *Palladio: la sua eredità nel mondo* (Milano, Electa, 1980). En el capítulo dedicado a "Il palladianesimo in Spagna e in Portogallo", suscrito por Agustín Bustamante, Fernando Marías, Pedro Navascués y Carlos Sambricio, se soslayaba los posibles vínculos andaluces de su arquitectura. En el curso del Centro Internazionale di Studi di Architettura de Vicenza de aquel año impartió Carlos Sambricio una lección que aparecería en castellano, "¿Palladio en Menorca? Sobre la ordenación del territorio en la España de la segunda mitad del siglo XVIII", en *Arquitectura*, LXII, 230, mayo-junio 1981, pp. 42-49.

En el mismo año de 1980 se publica la versión castellana del ya clásico libro de James S. Ackerman, *Palladio*, al que Pedro Navascués introduce con sus "Reflexiones sobre Palladio en España". Ese texto es el fundamento de la aportación al más breve que constituye el capítulo arriba citado de la muestra sobre la herencia palladiana en el mundo, y en igual sentido cabría hablar del artículo de Agustín Bustamante, "En torno al clasicismo. Palladio en Valladolid", en *Archivo Español de Arte*, LII, 205, enero-marzo 1979 (aparecido al año siguiente). Pero en estos trabajos las cuestiones que nos interesaron están ausentes.

Las más recientes ediciones de los libros en que se recogen los esfuerzos investigadores de la arquitectura española del siglo XVI marcan una vía de seriedad incuestionable. Agustín Bustamante, *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1541-1631)*. Valladolid, 1983; Fernando Marías, *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*, 4 vols., Toledo, 1983 a 1988; Javier Rivera, *Juan Bautista de Toledo y Felipe II. La implantación del clasicismo en España*. Valladolid, 1984; AA. VV., *Herrera y el Clasicismo*. Valladolid, 1986, y F. Marías, *El largo siglo XVI. Los usos artísticos del Renacimiento español*. Madrid, 1989, que subraya (p. 426) como "la superposición ortodoxa de dos pisos de galerías a la albertiana, que depende de modelos del Libro III de Serlio, aparece en los años sesenta", además de en el Claustro de los Evangelistas escorialense, en la Casa de los Miradores de Granada de la mano de Siloe.

En particular, el libro de Rivera es muy adecuado para subrayar algunas de las coordenadas italo-hispánicas del clasicismo, al hilo de nuestro tema. Así afirma que "con la llegada de Juan Bautista se introducen sin la menor reacción las virtudes columnarias de Sangallo el Joven y las ideas estructurales de las masas, de los volúmenes, de

las superficies lisas, etc., de Miguel Angel” (p. 62), pues su elección por Felipe II se fundamenta en la preparación habida en base a Vitrubio, Palladio, Alberti y otros (p. 64, en base al libro de P. Pirri sobre *Giuseppe Valeriano S.I.*, Roma, 1970, pero también a afirmaciones tradicionales como las de Otto Shubert, amén de los ya referidos en nuestro texto). Al dilema Juan Bautista de Toledo o Juan Bautista de Alfonsis en Roma dedica Rivera varias páginas, y la identificación, siguiendo la que hace un investigador tan exigente como Romeo di Maio favorece el fundamento romano del carácter proyectual del primer arquitecto de El Escorial. Especial interés tiene para nosotros su hipótesis en el sentido de que “habida cuenta de que contaba con las simpatías de Miguel Angel y del propio Pablo III, cabría la posibilidad de conjeturar que acaso el uno o el otro lo destinaron a otras obras en las que entendía el florentino, o quizá en alguna de las numerosas que efectuaba el pontífice que dotó de gran esplendor artístico a la Iglesia durante su mandato. En este sentido, convendrá recordar que tanto el Vicario de la Iglesia como Miguel Angel ponían gran empeño en empresas comunes, muy especialmente en el Palacio Farnese, que Sangallo había comenzado para aquél y que Buonarroti le concluyó” (p. 91). Respecto al papel de Juan Bautista de Toledo en El Escorial, el libro de Rivera es básico, y confirma lo indicado en nuestro texto en base a otros autores sobre su paternidad del patio de los Evangelistas: “De Juan Bautista serían las fachadas, excepto la organización noble de la principal que se debe a su discípulo. Le pertenecía, ya resuelto, salvo minucias, el sector sur con sus cuatro claustros chicos, el principal luego llamado de los Evangelistas, el refectorio, la iglesia vieja para la que daría incluso las trazas de los púlpitos, etc., etc., y la caja de la escalera, en duda si la solución final la resolvió el Bergamasco, lo que parece lo más seguro” (p. 312). También da Rivera, como Iñiguez, la fecha de principios de 1566 como fecha de las trazas de ese claustro principal. Las afirmaciones en el sentido de que “Juan Bautista representó, en la España de la segunda mitad del siglo XVI, el *arquitecto ideal* del humanismo... hasta tal punto que llegó a ser identificado como el “Vitruvio español”, equiparable cualitativamente a cualquiera de las grandes figuras de la arquitectura europea del quinientos” (p. 358), son contundentes pero adecuadas para la comprensión de su papel de puente entre la cultura arquitectónica italiana y la española. De esa forma El Escorial, como *Vaticano Ibérico*, actuó de “Summa de los conocimientos de la época”.

La celebración del IV Centenario del Monasterio del Escorial produjo una serie de exposiciones y publicaciones, y alguna permite actualizar las referencias al patio de los Evangelistas, al hilo de las consideraciones que nos interesan. Así, Agustín Bustamante y Fernando Marías en su texto sobre “El Escorial y la cultura arquitectónica de su tiempo” (en AA. VV., *El Escorial en la Biblioteca Nacional*. Madrid, 1985) subrayan como el patio de los Evangelistas, como en la galería de Convalescientes o en la fachada principal el orden dórico es el orden básico para las superposiciones dentro del papel protagonista de la fábrica filipina (p. 136), al tiempo que se razonan la elevación de toda la zona occidental, al duplicarse el número de jerónimos que habitarían el monasterio, por lo que en 1564 se desechan los proyectos anteriores, preparando después Juan Bautista de Toledo las trazas que, junto con las de otros arquitectos, serían examinadas por la Accademia del Disegno de Florencia en 1567 (p. 140).

Natividad Sánchez Esteban, en la ficha correspondiente al anónimo Corte del patio del Palacio Farnese (pp. 160-161), dice expresamente como su construcción constituye un ejemplo del sintagma albertiano, con origen en el Coliseo, en el que se utilizan simultáneamente arcos sostenidos por pilares bajo arquitebras sostenidos por columnas; estructura que superpuesta se aplicaba a claustros, si bien el de los Evangelistas es el del Monasterio que responde a esa tradición arquitectónica italiana.

Ese vínculo aparece analizado en AA. VV., *Ideas y diseño (La Arquitectura)*. Madrid, 1986 (cat. 85, maqueta plana de los intercolumnios de los patios de los Evangelistas y del Palacio Farnesio); si bien se apuntan otros referentes como el que Luis Moya, “Centenario del Escorial”, hace sobre su condición de versión clásica del claustro mudéjar del Monasterio de Guadalupe (p. 21). No obstante, si Javier Rivera (“La elección del arquitecto”) es quien insiste en el vínculo entre Juan Bautista de Toledo y Antonio Sangallo el Joven (p. 54 y nota 26), es Antón Capitel (“Planimetría y tradición. El Escorial como sistema de claustros”) quien se aventura a calificar esa mezcla del antiguo sistema claustral con el moderno, como rasgos “palladianos”, en el manierismo italiano antes de su sistematización académica definitiva (p. 84).

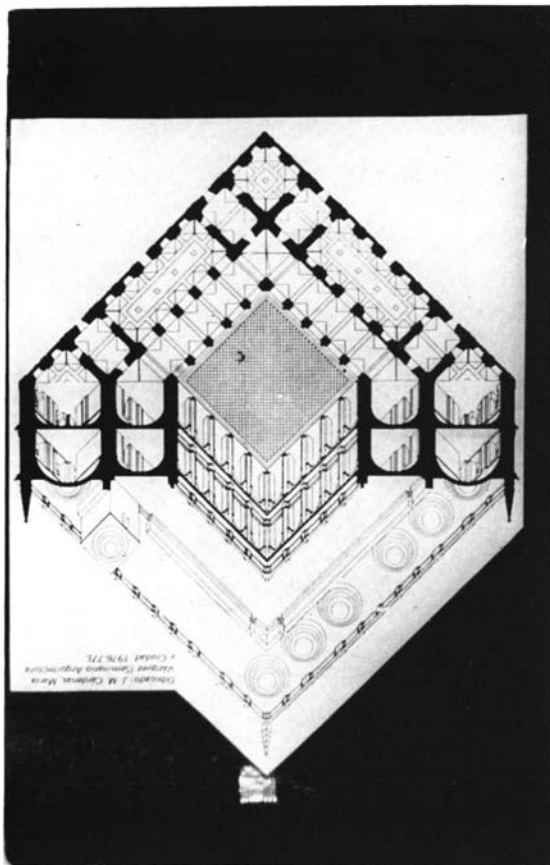
Tras diversos avatares, la publicación de este texto se hace ante las referencias de que ha sido objeto. Así, las de Alfredo J. Morales, “La Ciudad del Renacimiento” (p. 51) y Teodoro Falcón, “La Ciudad Barroca” (p. 65) en AA. VV., *La Arquitectura de Nuestra Ciudad*. Sevilla, 1981, entre otras.

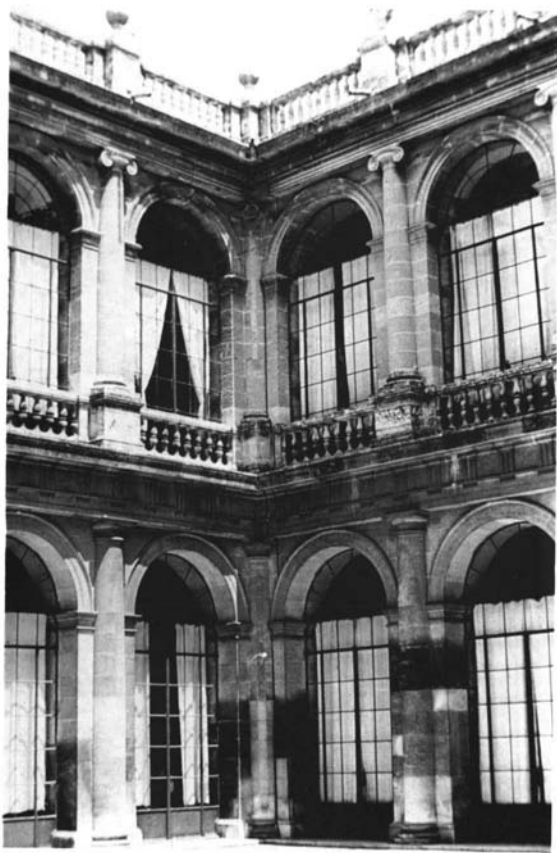
En la década transcurrida se han publicado varios trabajos sobre la Casa Lonja; los de C. Méndez Zubiría en *Aparejadores* 5, 1981, y en *Actas de las I Jornadas de Andalucía y América*. 1981; el de L. Cervera Vera en *Academia* 52, 1981; el de L. García Fuentes, en *Actas de las III Jornadas de Andalucía y América*. 1985; el de A. Humanes Bustamante, en *La América Española en la época de Carlos III*. 1985; AA. VV., *Andalucía Americana. Edificios vinculados con el Descubrimiento y la Carrera de Indias*. Sevilla, 1989, en especial las páginas sobre el Archivo de Indias de F. Villanueva Sandino, arquitecto autor de su última restauración (ver *Intervenciones en el Patrimonio Arquitectónico (1980-1985)*. Madrid, 1990, p. 169); y especialmente el muy reciente de A. Pleguezuelo Hernández, “La Lonja de Mercaderes de Sevilla: de los proyectos a la ejecución”, en *Archivo Español de Arte*, 249, enero-marzo 1990, pp. 15 a 41, al que remito para el mejor conocimiento actual sobre la Lonja.



Visión aérea de la Casa Lonja de Sevilla y su entorno.

Casa Lonja de Sevilla. Planta y sección en perspectiva.
(Dibujo de J. M. Cárdenas y María Vázquez; Semín. Arq. y Ciudad 1976-77).



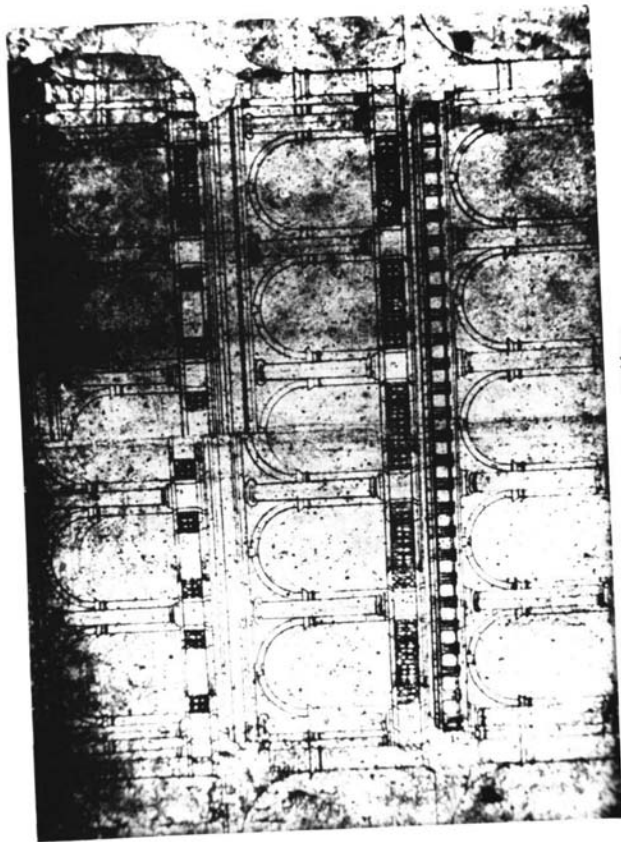


Patio de la Casa Lonja de Sevilla.



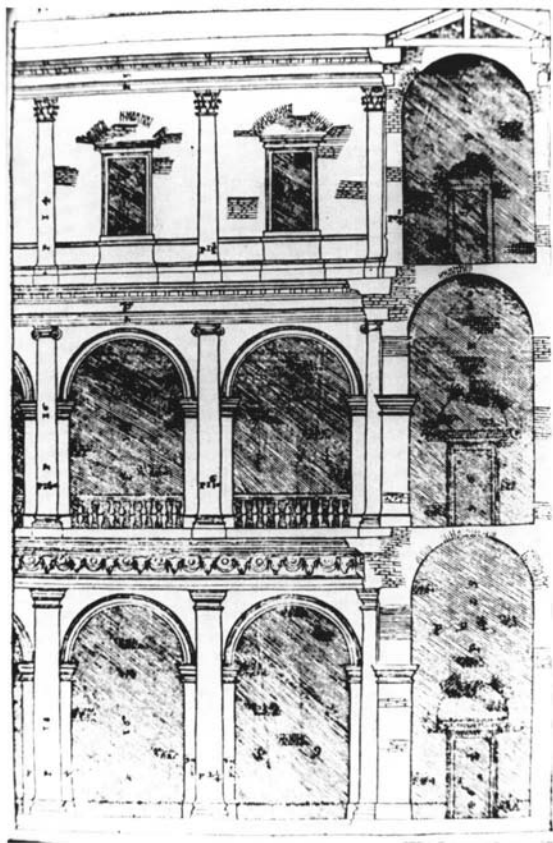
Juan Bautista de Toledo.

Patio de los Evangelistas del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.



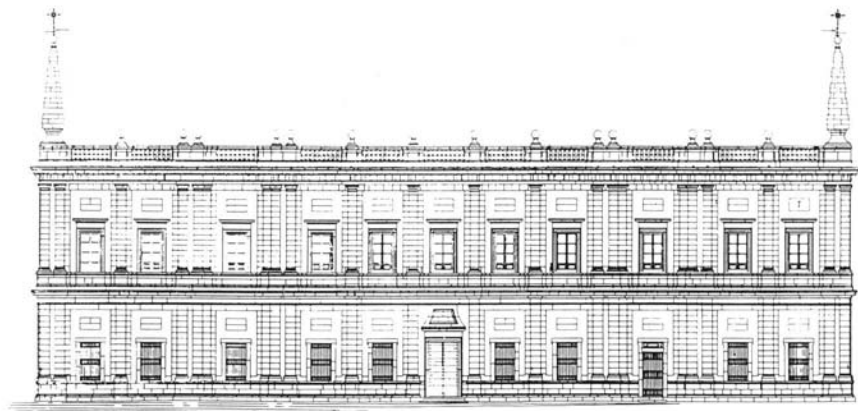
Antonio da Sangallo el Joven.

Proyectos para el patio del Palacio Farnese en Roma (Firencia, Uffizi, G. d., 627 A).



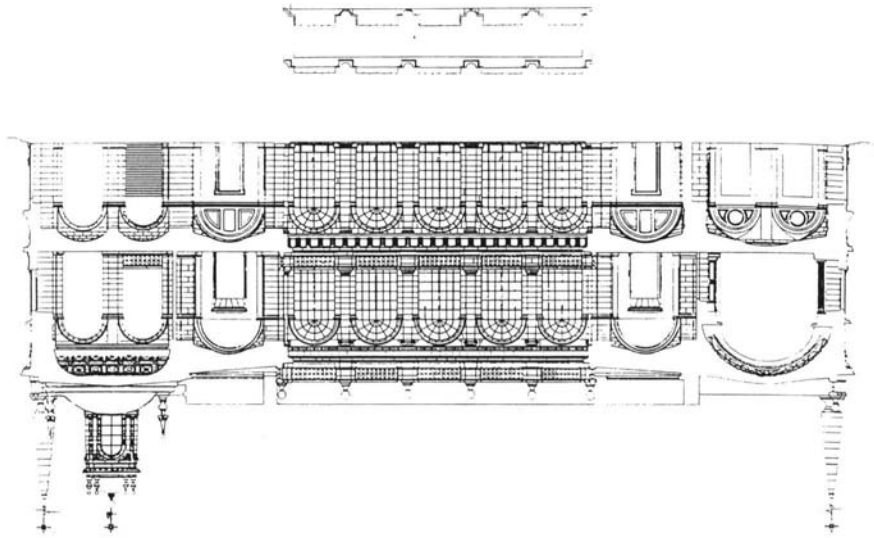
Andrea Palladio.

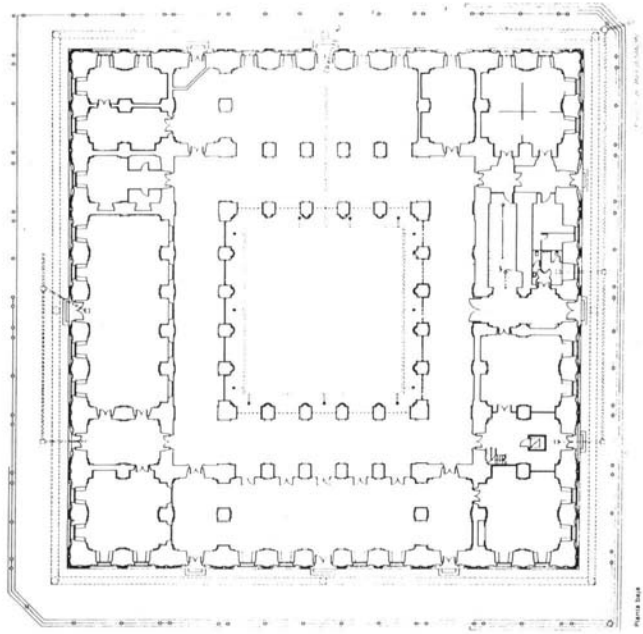
Convento della Carità; claustru en forma mayor
 (De I Quattro Libri di Architettura, 1570, II, VI, 32).



CASA LONJA. Alzado Sur
F. Villanueva

CASA LONIA, Section
E. Villanueva





CASA LONJA. Planta baja
F. Villanueva