

De esta suerte, parecen recuperar todo su hálito unos restos arquitectónicos merecedores de una mayor atención en lo que respecta a su conservación y restauración, tarea a la que es de esperar que contribuya la publicación de este estudio.—MARIA JOSE REDONDO CANTERA.

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO: *El libro de la Academia*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1991. 375 págs., 267 ilustr. en color y blanco y negro.

El deseo de conocer el patrimonio artístico de la Real Academia de San Fernando ha promovido la publicación de un libro en el que diversos miembros y colaboradores de la Institución, especialistas en cada uno de los temas que tratan, abordan el estudio de aquél, a lo largo de diferentes capítulos. El primero de ellos, redactado por el que fuera su anterior director, Sopena Ibáñez, sintetiza la Historia de la Academia, poniéndola en relación con su circunstancia histórica y cultural, al mismo tiempo que pone de relieve la incorporación de la Música a las disciplinas académicas en el siglo XIX y el interés por conectar con la vanguardia artística en nuestra centuria. El edificio que constituye su sede, el antiguo palacio de Goyeneche, y las reformas que en él se llevaron a cabo en 1973 y 1983 para restaurarle y adaptarle a sus nuevas funciones (reapertura de su Museo, Biblioteca, Calcografía Nacional, etc.), y para proporcionar un mayor realce a otras más tradicionales (Juntas de Académicos, solemnidades institucionales, etc.), son analizados por Chueca Goitia. Martín González se ocupa de los fondos escultóricos, que comprenden obras desde la Antigüedad romana hasta nuestros días; a partir de mediados del siglo XVIII, están representados en la colección académica todos los estilos, con esculturas de destacados artistas. Por su parte, las pinturas que posee la Academia la convierten en la segunda pinacoteca de nuestro país, dada la calidad de las obras y la variedad de escuelas y pintores presentes en ella. El rigor en la selección de las piezas, tanto escultóricas como pictóricas y dibujísticas, es inseparable de la misión rectora de las Artes que se otorgó a la Institución en su nacimiento, por lo que sólo fueron admitidas entre sus fondos obras que fuera consideradas modélicas para la orientación del gusto y la formación de jóvenes artistas. A las adquisiciones realizadas con este fin, se añadieron donaciones reales, obras realizadas por los propios alumnos, aspirantes a premios y miembros de la Academia, y otras procedentes de legados y desamortizaciones. Las pinturas y dibujos anteriores a la creación de la Academia, clasificadas las primeras por escuelas, son reseñados por Azcárate y Ristori. Pita Andrade completa el panorama de los fondos pictóricos con aquellos cuya datación es posterior a la puesta en funcionamiento de la Institución; tras prestar una especial atención a Goya y a sus relaciones con la Academia, agrupa la pintura decimonónica por géneros y subraya la personalidad de los artistas de nuestro siglo, en su mayor parte académicos, que cuelgan sus obras en el Museo; la presencia de pinturas de cuño vanguardista, incluso de algún Picasso, en la colección de la Academia, es buena prueba de su interés por la creación artística contemporánea.

Las obras de arte suntuarias y otras piezas sueltas, entre las que destacan unas interesantes maquetas y unas pinturas con ejemplos de perspectivas arquitectónicas, son estudiadas por Bonet Correa. La dimensión musical de la Academia tiene una de sus más espléndidas materializaciones en los tres órganos que ésta ha hecho fabricar (el del Salón de Actos, el realejo de la capilla y el que se encuentra en San Antonio de la Florida), y que son descritos por su actual Director, González de Amezúa, quien asesoró sobre su configuración sonora, mientras que otros académicos arquitectos lo hicieron sobre su aspecto externo.

Los miles de proyectos arquitectónicos realizados por los aspirantes a alcanzar la titula-

ción o los premios concedidos por la Academia, desde mediados del siglo XVIII hasta la creación de la escuela de Arquitectura, forman parte de los fondos de ésta. Cervera Vera efectúa un repaso por la tipología de estos edificios, de carácter predominantemente público, y selecciona los más sobresalientes entre ellos, en los que se ponen de manifiesto las utopías arquitectónicas del momento. Los ideales artísticos vigentes en la Institución a lo largo de su existencia también se pueden conocer a través de sus fondos bibliográficos, históricos y documentales, custodiados en su Biblioteca y Archivo, de cuya historia, organización e instalación dan noticia su Director, Domínguez Salazar y su colaboradoras en las tareas relativas a este campo.

La incorporación definitiva de la Calcografía Nacional a la Academia de San Fernando en 1932 sancionó una vinculación tradicional entre ambos organismos. Carrete Parrondo resume los avatares de la primera, de esencial importancia para la Historia del Grabado español desde hace algo más de dos siglos, y expone su estado actual, en el que se atiende a la conservación e incremento de sus fondos, al mismo tiempo que se forma a profesionales del grabado y se difunde el conocimiento de esta actividad artística. Pardo Canalís dedica un recuerdo a los benefactores de la Real Academia y hace una breve semblanza de los más destacados, que con sus donaciones y legados incrementaron los fondos de la Institución y permitieron la concesión de becas y ayudas a la actividad artística. Finaliza este libro, en el que se presenta un brillante pasado y presente de la Academia, con una completa bibliografía compuesta por las publicaciones que se refieren a sus actividades o a las obras que forman parte de sus colecciones, y con unos detallados índices de su contenido.—MARIA JOSE REDONDO CANTERA.

María Ester HERRERA: *La tradition manuscrite du «Liber Lapidum» de Marbode de Rennes d'après les manuscrits conservés en France*. Ed. Microfiche, Atelier National de Reproduction des Thèses de l'Université de Lille.

Se pueden pedir copias de este estudio en microfichas o en fotocopias al Atelier National de Reproduction des Thèses, Université de Lille III, 9, rue Auguste Angelier, 59046 Lille cedex.

Se trata de un estudio filológico, textual, enormemente riguroso. El capítulo I es una introducción con tres apartados. El primero traza una biografía de Marbode de Rennes. El segundo estudia los lapidarios en general remontando sus orígenes a Mesopotamia, Egipto y Grecia. De esta última solamente poseemos lapidarios de la época helenística en la que parece fueron muy populares. De ellos hay diferentes corrientes entre las que destaca una claramente mágica, otra astrológica, cercana a la anterior, y otra alegórica que es la llamada judeocristiana. María Ester se extiende en la evolución de los lapidarios y en los diferentes estudiosos cuyas enciclopedias se ocupan posteriormente de las piedras, destacando, por ejemplo la de Julius Solinus. El lapidario judeocristiano más famoso es el de Epifanio, obispo de Salónico. En el famoso «Physiologus» hay también un lapidario de este tipo.

El Lapidario de Marbode deriva de los judeocristianos que se basan en tres pasajes de la Biblia (Exodo, Ezequiel, Apocalipsis). Se trata de doce piedras que describe el Exodo como vestimenta del sumo sacerdote que simbolizan las doce tribus de Israel. No sigo a la autora, por falta de espacio, en su detallada descripción de los lapidarios pero me interesa señalar el gran número de copias conservadas medievales frente a la escasa o nula difusión del Lapidario alfonsí. Frente a los 360 capítulos del *Primer Lapidario* de Alfonso X el Sabio que se ocupan de otras tantas piedras, el de Marbode consta de un prólogo, 60 capítulos