

templos de occidente se deseó tener el reflejo de su imagen, que era la casa de Dios, imagen del mundo y corona eterna. Por eso se imaginaba dicho templo bajo forma central.

Pero más puntualmente se advierte la iconografía recorriendo portadas, capiteles y frontales. La forma arquitectónica facilita el alojamiento de la escultura, y ésta se enriquece con el lenguaje iconográfico, que a veces se remonta a cimas de complicada interpretación, que requiere el hallazgo de la «clave» iconológica. La literatura, acompañada de miniaturas y grabados, permitió la fijación en imágenes del contenido iconográfico; por eso hubieron de servir de modelo a artesanos y artistas insuficientemente informados. Esta es la razón por la que los estudios de iconografía requieran un planteamiento interdisciplinar.

¿Cómo separar lo religioso de lo profano, si el mismo templo servía para la liturgia, la realización de negocios y la escenificación teatral? El cuerpo fundamental de esta iconografía es religioso; la Biblia, los libros de liturgia y las vidas de santos, constituyen el repertorio sagrado. Pero la vida profana penetra en el templo. Se debe a que la concepción total de la ocupación del hombre entra en el plan de Dios. Si los monjes oraban, los guerreros convertían la guerra en una cruzada. El caballero victorioso muestra su sacrificio y tiene opción a que brille su valor en el templo. La «lucha justa» ha motivado una invasión de escenas de guerra, sobre todo en los capiteles. Y hasta la caza es ocupación virtuosa favorecida en el medio cristiano. Conocer esto es primordial si se pretende obtener una idea clara de lo que representó la figura en el arte medieval.

El contenido del libro se explica a través de numerosas ilustraciones, que nunca como en este caso son necesarias, pues constituyen el fundamento. Y como prueba de la importancia que tiene el texto, al final se ofrecen fragmentos del libro de Honorio de Autun, *De Gemma Animae*, en que se hace un detenido análisis de las partes del templo y de las representaciones, aclarando su significado.

En síntesis, la obra constituye el manual imprescindible para caminar a través de arte medieval, conjugando la pregunta con la respuesta.—J. J. MARTIN GONZALEZ

MARTIN GOMEZ, Pedro, *La Casa perpetua del Rey de España o las Tumbas Reales de El Escorial*, Colección Coliseo Real, Madrid, 1987, 203 páginas.

En la diversidad de funciones que cumple el monasterio de El Escorial, la de ser tumba de la casa real de España posee una tal relevancia que ha movido al autor de este libro a concentrar su pensamiento, su vida profesional en las obras del edificio y su emoción. Seguir la evolución del tema funerario en El Escorial supone tomar el hilo desde la Edad Media, recoger el ritual borgoñón, conocer la voluntad de Carlos V, para concluir en el programa del rey fundador. Si El Escorial constituye un ideal político, en éste ha de entrar el programa de la muerte. Hay una intencionalidad de «permanencia», que es lo que justifica que el autor escoja el título de «casa perpetua del Rey de España» precisamente para las tumbas.

Carlos V había dejado constancia en el testamento de lo que pensaba acerca de su tumba. En el caso de que el enterramiento se hiciera en el monasterio de Yuste, habría de tener retablo en el presbiterio de la iglesia y los bultos orantes de él y de la Emperatriz a ambos lados. Pero Felipe II pensó para El Escorial algo más complejo. Martín Gómez advierte que hay dos pensamientos distintos en el Rey. Siguiendo al Padre Sigüenza, observa que hay un primer proyecto, en el cual hay una disociación entre iglesia funeraria y cenotafío. En efecto, se proyectó una iglesia redonda cubierta con cúpula, en el subsuelo, con altar, tribuna y enterramientos, de manera que se hiciese un culto funerario siguiendo la tipología de las catacumbas. Los sarcófagos estarían colocados en las paredes. Se descendería a esta capilla funeraria por medio de

dos escaleras de caracol. Y por otro lado habría de haber un cenotafio en el centro de la iglesia, bajo la cúpula, de la misma manera que se llegó a proyectar la tumba de Julio II en el Vaticano. Una de las plantas conservadas muestra este espacio, cercado por rejas, bajo la cúpula.

En el entretanto iban llegando al monasterio los cadáveres reales, que el Rey mandó depositar en una bóveda situada debajo del altar mayor de la iglesia de «prestado». Pero en esto Felipe II ultimó su proyecto, que fue preparar una bóveda más pequeña situada encima de la iglesia redonda subterránea, debajo del altar mayor, con tres cámaras cubiertas con bóvedas de cañón. Y aquí efectivamente se colocaron los cuerpos reales. Disponía de sus accesos, tanto esta bóveda como la cámara redonda más grande, situada bajo la capilla mayor. Felipe II ha dejado en la iglesia los conjuntos escultóricos de las dos familias. Pero es claro que de momento el cementerio real se limita a Carlos V y Felipe II.

Felipe III habría de dar el cambio substancial: la idea de un suntuoso panteón, proyectado por Juan Gómez de Mora con preciosos adornos de bronce de Juan Bautista Crescencio. Al ser una cámara grande, destinando a enterramiento la gran iglesia redonda, ahora convertida en poligonal, era ya posible acometer las tumbas para la familia futura. De momento se entierran Felipe III y Felipe IV, que es quien finaliza las obras del Panteón, pero sucesivamente encontrarán lugar para el descanso eterno los demás Austrias y Borbones.

El espacio se colma. El autor razona sobre las posibilidades de que en la iglesia continúen los enterramientos reales, disponiéndolos en los muros, de manera que no se desfigure la recia silueta arquitectónica.

De feliz podemos considerar el proyecto del autor, de reunir los testimonios que incidieron para plasmar en el monasterio esa tumba, que es una joya de la arquitectura española.—J. J. MARTIN GONZALEZ

BONET CORREA, Antonio, CARBALLO-CALERO RAMOS, María Victoria, GONZALEZ GARCIA, Miguel Angel, *El Santuario de Nuestra Señora de las Ermitas (Orense)*, Obra Cultural Caixa Ourense, Orense, 1987, 180 páginas

La historia de la arquitectura debe comprender tanto la de carácter «culto» como la popular. La primera sin duda ha tenido glosadores de afinada pluma. Pero curiosamente la de tipo popular ha poseído un arraigo mayor, que ha arrastrado a multitudes. Precisamente todo estudio que se enderece a lo popular, ha de envolver necesariamente la historia. Un edificio no es pura arquitectura, sino vida e historia. El estudio que se hace del Santuario de Nuestra Señora de las Ermitas es el mejor testimonio.

Por santuario hay que entender un monumento en el campo, que atrae al público debido al carácter milagroso de la imagen venerada. Determina caminos para llegar a él y si la acción tiene el suficiente arraigo llega a engendrar un poblado. El santuario de las Ermitas está emplazado en la garganta del río Bibei, lo que favorece el acceso de los fieles, ya que en la mayoría de los casos el templo se sitúa en un collado o roca. La belleza del lugar es un factor que debe considerarse; la de este santuario llega a los límites de la majestuosidad. También la belleza es aliado de lo divino. El visitante ha de encaramarse a los riscos para gozar de la espléndida vista.

Hay una tipología del santuario. Acoger a la nutrida afluencia de peregrinos supone constituir un atrio de grandes proporciones, con pórticos para resguardo y cruz de piedra que identifica el emplazamiento sacro. La casa del ermitaño, la de la administración, son residencias necesarias para el desempeño de funciones humanas inherentes al santuario. La liturgia ocupa un papel destacado. Esta tiene lugar en la iglesia, pero se complementa con el Vía Crucis. Los fieles han de recorrer la vía sacra,