

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,

formada por pequeñas capillas, donde están efigiados en escultura momentos de la Pasión. Los grupos son de carácter popular, como todo lo del santuario, pero ha de tenerse presente que este conjunto es uno de los pocos que se hayan conservado en España.

La temática responde a programas. La imagen de la Virgen es de vestir y se ofrece con el Niño. Pero mantiene un rosario, y es precisamente esta devoción la que prepondera en el templo. De carácter mariano es el programa de símbolos y letreros que hay pintados en los muros. Ya en la fachada figura la escultura de la Virgen, y a esta *Tota pulchra* se dedica la temática con predilección.

En la obra figura investigación de primera mano. Se han averiguado los pormenores de la construcción. De ermita asciende a iglesia; adquiere monumentalidad en función del creciente fervor de los fieles.

Naturalmente el santuario ha contado con favorecedores. Es el primero don Alonso Messia de Tovar, obispo de Astorga, quien al ser curado en 1624 por intercesión de la Virgen, pone sus caudales al servicio de la reconstrucción del santuario. Se hace un gran retablo para la Virgen. Se dispone un gran camarín para que los fieles se lleguen a la imagen, y se adorna éste con relieves, entre los que descuella el de la Dormición de la Virgen. En 1693 llega un trono de plata para la Virgen hecho en Valladolid. Esta comunicación con la ciudad castellana es una constante de Orense y afecta a la escultura y la platería. No en balde la escultura de San José con el Niño es de procedencia asimismo vallisoletana (será de José de Rozas o de Juan de Avila).

Pero la historia del santuario requiere también ocuparse de las personas. Se sabe de sus patronos, los obispos de Astorga; de los administradores y ermitaños. Es esa historia menor que ha de saberse. Y por supuesto ha de ponerse en evidencia el capital espiritual, las ceremonias, las prácticas religiosas.

Con su colección de fotograbados en color, gráficos, grabados de la imagen titular, estimo que es un tipo de libro modélico en su clase. Cada investigación requiere un planteamiento. El que en este caso se ha hecho satisface la curiosidad científica y colma el anhelo de espiritualidad que un santuario despierta.—J. J. MARTIN GONZALEZ.

CARRETE PARRONDO, J., VEGA GONZALEZ, Jesusa, FONTBONA, Francesc, y BOZAL, Valeriano, *El grabado en España (Siglos XIX y XX)*, volumen XXXII, de «Summa Artis», Espasa-Calpe, Madrid, 1988. 909 páginas, 1.101 ilustraciones en negro y color.

Conforme nos acercamos a nuestra época, advertimos que los medios de información han ido experimentando un crecimiento cuantitativo y cualitativo.

La fotografía lo invade todo. Pero ya desde el siglo XIX el grabado se apoderó de las páginas de periódicos, revistas y libros. La ciencia vino en auxilio del arte, estimulando la fuerza de la expresión y logrando efectos de la más sutil penetración.

El grabado ha porteado el dibujo a la multiplicación. Los grabadores constituyen legión en todos los países. España, que ya desde el siglo XVIII ha eliminado la servidumbre de la importación de planchas, cuenta con un plantel de grabadores que antes de nada cumplen la misión de ilustrar. El impulso que la Academia de San Fernando dió al grabado, dispersó en todas las direcciones de la Península el disfrute de la imagen grabada.

Si el siglo XIX todavía ofrece un panorama en que el artista ha de fabricar la plancha, el arribo de los medios fotomecánicos deja libre al dibujante, que no requiere ya la colaboración del grabador o «traductor» de su dibujo. La rapidez manda y asimismo la economía. Pero no todo son ganancias: el fabuloso acervo grabado en el siglo XIX nos deja sumidos en la nostalgia.