

María Angeles MARTIN GONZALEZ: *El Real Sitio de Valsaín*. Ed. Alpuerto, Madrid, 1992. 188 págs, XIV láms. en color y 48 figs. (planos, dibujos y fotografías en blanco y negro).

En la afición cinegética, y en la dimensión simbólica otorgada a ésta, de la Monarquía hispánica, se encuentra el origen de un complejo palaciego tan interesante desde diversos puntos de vista como es el de Valsaín. La monografía que le ha dedicado María Angeles Martín González, en la que se dan a conocer numerosos datos inéditos sobre su proceso constructivo, o su funcionamiento interno como Sitio Real, es el resultado de una minuciosa búsqueda en las fuentes documentales referentes a la llamada *Casta del Bosque* de Segovia. Tal denominación resulta extraordinariamente elocuente sobre la configuración del medio natural en el que se localizaba este palacio, cuya conservación, tanto en lo que se refiere a los animales de caza como a las coníferas de sus pinares, fue objeto de múltiples disposiciones y medidas preventivas por parte de Carlos V y Felipe II. Del interés de este último monarca, verdadero artífice del Real Sitio de Valsaín, por integrar Arquitectura y Naturaleza dan prueba la traza de su mano que se conserva para el jardín que se levantó en el Sur del palacio, el bosquecillo y el Parque que se encontraban en las inmediaciones de éste, dentro de la cerca, y el hecho de que se encargaran especies vegetales foráneas para sumarlas a las autóctonas. La riqueza cinegética, piscícola y forestal que poseyó el Real Sitio de Valsaín, sus límites y los enfrentamientos que sobre estos temas surgieron entre la Corona y el Concejo de Segovia son compendiados por la autora en el inicio de su estudio. A continuación, ofrece un organigrama del personal que trabajaba, de manera fija o eventual, en las distintas tareas que se desempeñaron en el Palacio mientras estuvo en uso: constructivas, de mantenimiento, administrativas, etc. En este punto resulta ineludible la referencia a los arquitectos que lo diseñaron y construyeron, Luis y Gaspar de Vega. Los materiales empleados en la edificación del nuevo palacio y los gastos realizados en ella revelan fielmente la marcha de las obras, en las que se distinguen dos fases de gran actividad: los años 1552-1558, durante los cuales se construye la plaza de la Delantera y el patio principal, con la mayor parte de sus Cuartos; y 1564-1570, en los que se concluye el palacio, con la elevación de varias torres, entre las que impone su singular prestancia la llamada Torre Nueva. Siguiendo instrucciones dictadas personalmente por Felipe II y a imitación de la arquitectura flamenca, Valsaín inauguró el uso sistemático de la pizarra para las cubiertas y de los chapiteles para proporcionar una mayor altura a las torres. Por otra parte, aún se conservan, pese al incendio sufrido en 1686 y al lamentable abandono y deterioro del recinto en los últimos siglos, algunas muestras de la calidad arquitectónica que poseyó este palacio: restos del patio principal, del pórtico de entrada, la Torre Nueva, o la portada del Cuarto de la Delantera. La acusada presencia del Manierismo italiano en esta última y el dominio de la estereotomía que revelan los salmeres del pórtico o las piezas enterizas que conforman los dinteles y las jambas de ciertas puertas y ventanas, anuncian, en unión de otros aspectos como son la distribución claustral de los aposentos, la decoración pictórica glorificadora de la monarquía hispánica, la austeridad clasicista de los soportes y arcos, etc., lo que poco más tarde se sustanciaría, con mayor escala y complejidad, en El Escorial. Tras la desaparición de Felipe II, Valsaín subsistió lánguidamente. Juan Gómez de Mora intervino sobre todo trazando un colgadizo para alojamiento de las personas ocupadas en los bastimentos. De la intervención de Pedro de Brizuela, llamado en 1613 para informar sobre unas reparaciones, lo más interesante son los planos que levantó del edificio y de todo el Real Sitio. A pesar de que Felipe V se interesó en un principio por Valsaín y su reconstrucción, pronto quedó relegado en favor del Real Sitio de la Granja de San Ildefonso, aunque en la *Casa del Bosque* se instalaron los talleres donde se labraron las esculturas para los jardines del nuevo palacio borbónico. Termina el libro que aquí se reseña con un recuerdo sobre el papel desempeñado por Valsaín en la vida cortesana.

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-