

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.

Goya desde su estancia en Burdeos se convierte en pionero de la litografía en España. Pero hubo de necesitarse una tarea de información sobre el nuevo método, que revolucionó la difusión de la imagen, con un procedimiento hartamente más libre que el del grabado en cobre. Por eso se concede en esta obra una gran extensión al nuevo arte de la litografía.

Pero los procedimientos tradicionales, como la xilografía, experimentan poderoso resurgimiento. Su facilidad para potenciar el trazo, el hecho de que el grabado pueda intercalarse en las columnas, facilitando la ornamentación de la página, son circunstancias que coadyuvan a su éxito. Pero conjuntamente brilla el aguafuerte, técnica sapientísima, que han de gobernar artistas máximos, como Fortuny.

La revista no puede tener aceptación si no va acompañada por el grabado. El número va creciendo. El *Semanario Pintoresco Español* usa el grabado en madera. *La Ilustración Española y Americana* amplía el repertorio técnico (litografía, xilografía, aguafuerte, hasta las técnicas fotomecánicas). Asombra repasar las páginas de esta revista de gran formato, llena de ilustraciones sugestivas y bien documentadas. Uno de los méritos de este libro es precisamente haber logrado este acercamiento a los *Magazines* del siglo XIX.

La pluralidad política, la libertad de expresión, son aprovechados por el grabado, en esas páginas satíricas, llenas de humor y penetrante crítica. La Guerra de la Independencia abrió las puertas de la sátira, que se ensañó con el invasor. Luego vendría la *Epoca del Esperpento*, tras el derrocamiento de Isabel II, en que la ilustración mezcla la ironía, la acre censura y la jerigonza. No queda títere con cabeza. Quizás tanta crítica demoledora no fuera buena, pero para el arte fue una válvula de escape.

El estudio se introduce en el siglo XX. El artista se sacude la inevitable recurrencia al grabador. Él es grabador. Ricardo Baroja, Gutiérrez Solana, Dalí, Picasso, nos redimen de la indigencia de grabadores gloriosos. Y como el grabado es ante todo ilustración, ahí está la avalancha en la Guerra Civil. También se luchaba con grabados.

Este volumen tiene una significación especial: de otras materias estamos bien provisionados de bibliografía. Del grabado sabemos muy poco. Lo que ahora conocemos del grabado de los siglos XIX y XX sacia la curiosidad y estimula el gusto. Ciertamente la pulcritud de la edición y el cuantioso repertorio de ilustraciones favorecen el resultado.—J. J. MARTIN GONZALEZ

RODRIGUEZ LLERA, Ramón, *Arquitectura regionalista y de lo pintoresco en Santander (1900-1950)* Colección «Pronillo», Santander, 1987. 427 páginas.

Santander es uno de los ejemplos más elocuentes de la vitalidad que la periferia ha experimentado en la Península desde el siglo XIX. Por otro lado el carácter veraniego que se asocia a su imagen, propicia una actitud de simpatía. Es ventaja para quien desee conocer la ciudad, que cuenta en su bibliografía con el excelente libro que vamos a comentar.

Es ya planteamiento rutinario estudiar conjuntamente arquitectura y urbanismo. Si se desea conocer Santander, por fuerza habrá de comenzarse por atender a los planes urbanísticos. El despegue de la ciudad se efectúa a partir de la llegada del ferrocarril, cuyas obras comenzaron en 1852. La comunicación con la Meseta era y es cuestión esencial para la vida de la ciudad. Desde este momento se planifica la mejora del Puerto, con rellenos ganados al mar; muelles y creación del poblado industrial de Maliaño. El objetivo era mejorar la ciudad portuaria. Se redactan planes de ensanche, con regulación de trazados. De entre ellos merece la atención del autor el de Lavín Casalis, de 1896, en que se aprecia la profunda influencia de Ildefonso Cerdá. La