

está creando un sistema de restauraciones desdichado en España, ya que se pierde la diferenciación entre el muro y los elementos estructurales activos (nervios y columnas).

Esta meticulosa película informativa de hechos documentales, con su correspondiente crítica interpretativa, se completa con una colección de planos y alzados, expresamente hechos. Todo ello nos permite tener al día la historia constructiva de este templo catedralicio, con que el Gótico conquistó Andalucía.—J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.

BROWN, Jonathan y ELLIOTT, J. H., *A palace for a King. The Buen Retiro and the court of Philip IV*, Yale University Press, New Haven and London, 1980, 296 pp. y 156 ilustraciones.

El Salón de Reinos del Buen Retiro, que albergara una de las colecciones pictóricas más importantes de la España del siglo XVII, ha recibido la atención de diversos autores y principalmente de don Elías Tormo. Pero estimar el conjunto del palacio, analizar su estructura, enumerar su contenido y valorar su significado, es tarea que nadie había emprendido y que en este libro se afronta.

En tal quehacer han unido sus esfuerzos dos personalidades eminentes, un historiador y un historiador del arte. Hay que resaltarlo por el interés metodológico, pues cada vez se hace más necesario acudir a estas colaboraciones. Se trata de hacer una historia «total» del monumento.

El arte se genera en virtud de una intencionalidad algo superior a la puramente estética, que hoy nos conceden las obras al ser albergadas en los museos. Hay que hacer viajar mentalmente a las pinturas del museo del Prado, hasta el lugar donde estuvieron colocadas.

A las abundantes noticias ya publicadas, han acrecentado los autores infinidad de pormenores extraídos de los archivos y bibliotecas. El todo y las partes son puntualmente analizados. La historia arranca de la consideración de los promotores. Con la mayor objetividad son analizadas las complejas figuras del Conde-Duque de Olivares y de Felipe IV. El primero es quien concibe la erección del Buen Retiro como escenario de glorificación de la monarquía; Felipe IV es el rey protector de las artes, pero especialmente de la pintura, pues no en balde fue gran coleccionista, un hombre de gusto estético cultivado y en definitiva un «entendido».

Se nos aclara que el palacio por su tipología obedece al modelo italiano de «villa suburbana», para uso estival, enderezada al solaz y los fastos reales. El repaso a las festividades acontecidas en palacio lo testimonia.

Gran contraste entre el edificio y el contenido. En el palacio —se nos dice— hubo improvisación y prisa. Surge el edificio como un conjunto imprevisible de agregados. Hay ausencia de ejes racionales, de fachadas nobles y los materiales constructivos manifiestan una gran modestia. Quien facilitó, sin duda, la «idea» hubo de ser el italiano Juan Bautista Crescenzi, que fuera superintendente de las obras; pero Alonso Carbonel fue quien tradujo estas ideas al lenguaje arquitectónico, que no hace sino continuar el llamado «estilo Austria».

Las funciones del palacio ya estaban desarrolladas en monumentos precedentes. Piénsese en los jardines, tan importantes en la arquitectura palacial de Felipe II, con el complemento de estanques, pajareras, casas de fieras, grutas, juego de pelota, ermitas. En el Palacio del Buen Retiro se magnifica todo esto, como lo prueba el que se hicieran un teatro y un salón de baile. El primero sirvió para la puesta en escena de comedias «de tramoya», con escenificaciones ingeniosas a cargo de dos especialistas italianos:

Cosimo Lotti y Baccio del Bianco. Lope de Vega, Calderón, Quiñones de Benavente, escribieron obras previstas para su representación en este palacio.

El amueblamiento requirió una previa labor de adquisición de obras. Se contaba con la ventaja de una buena representación diplomática en el extranjero, especialmente requerida para proveer de pinturas y de esculturas al Buen Retiro. Se analiza el papel asumido por el Marqués de Leganés, el Conde de Monterrey, el Marqués de Castel Rodrigo y del Cardenal Infante Don Fernando. Esto permitió la recluta de notables obras, algunas especialmente encargadas al efecto. Tal sucede con los encargos formulados a Claudio de Lorena o Poussin.

La aportación española fue un complemento digno. No en balde a los nativos se confió la decoración pictórica de la sala principal, el Salón de Reinos. Todo obedece a una idea de conjunto, de simbolismo que los autores nos relevan: era el «Salón de la Virtud Principesca». Precedentes son argüidos en el siglo xvi. Pero aquí resplandece la orquestación con una evidencia plena: retratos ecuestres, mitología, acciones bélicas, leones de escultura, todo en aras de exaltar el Poder de la monarquía. Una colección de gráficos contribuye a valorar los elementos básicos del palacio.

Este libro crea como se ha dicho una metodología. Mal procedimiento el utilizar solamente lo que ha quedado. Todo es historia, lo que permanece y lo que se ha ido. Sólo recomponer el conjunto permite éxitos tan manifiestos como el del libro que comentamos. Porque «mutatis mutandis», este aparentemente modesto palacio, cumple la misma misión que habría de corresponder nada menos que al ostentoso Versalles de Luis XIV. —J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.

MARTIN GONZALEZ, Juan José, *El escultor Gregorio Fernández*, Ediciones del Ministerio de Cultura, Madrid, 1980, 294 pp., 352 fotografías y 59 dibujos.

No son frecuentes las publicaciones sobre nuestra imaginería policromada, como tampoco lo son los trabajos y exposiciones acerca de temas escultóricos, máxime se hace una comparación con el crecido volumen de monografías, tratados, ensayos y exposiciones dedicados a la pintura y a los pintores. Por esta razón, el estudio que el Profesor Martín González dedica al escultor Gregorio Fernández, constituye una significativa aportación.

Dos objetivos ha perseguido el autor: la catalogación de la voluminosa producción de Fernández y la valoración estilística de ésta en el marco de la escultura y de la sociedad española de su tiempo. Todo ello siguiendo una metodología que el propio Martín González había creado en su *Escultura Barroca Castellana* (Madrid, 1959), libro que se ha convertido en un esquema programático para abordar cualquier estudio relativo a la imaginería española. Hay que agregar, también en el campo de la metodología, su estudio titulado *Tipología e iconografía del retablo español del Renacimiento* (1964), en el cual con ayuda de un nutrido repertorio de dibujos especialmente confeccionados se hace la valoración de la estructura arquitectónica y el programa iconográfico de estos «sermones visuales», según la definición que los propios contemporáneos otorgaron al retablo. Método válido que el propio autor aplicó a su monografía *Juan de Juni. Vida y obra* (Madrid, 1974).

Es evidente que Fernández reclamaba con urgencia un catálogo razonado y depurado, que permitiera conocer las obras originales, las de taller y las copias. El profesor Martín González ha filtrado con rigor crítico todo este amplio repertorio, haciendo la catalogación con arreglo a géneros escultóricos y temas iconográficos.