

Pero asimismo se imprimen libros históricos y tratados científicos, donde hay que hacer las planchas de los aparatos, en un grabado puntualmente científico, donde se emplean reglas, cartabones, compases. Esto mismo sucede con la cartografía militar, si bien se prefiere hacer un dibujo puntual, para que la lámina se fabrique en Madrid.

Pero la imagen tiene el valor de ser un oratorio a domicilio. De ahí que las láminas lleven figuras de las numerosas advocaciones de Jesucristo, de las tan populares de la Virgen, de los santos de las órdenes religiosas, de los santos milagrerros, etc.

En cuanto a la iconografía profana, el retrato es con mucho el tema más frecuentado, pero junto a los nobles e intelectuales, tienen cabida retratos de cardenales y obispos notables.

El grabado se comporta como tema y como soporte de un estilo. De ahí que dentro de este siglo XVIII distinga la autora un período barroco, otro rococó y el neoclásico.

Establece el catálogo que abarca los impresores y los grabadores. Descuellan los Piedra (Jacobo, Angel, Antonio y Luis Antonio), pero hay asimismo notables figuras del campo de la retablistica, como Melchor de Prado y Miguel de Romay. De los grabados se hace una ficha completa.

El grabado, que con tanta dificultad se ha abierto paso en España, tiene en esta obra una visión compendiosa, que aunque modesta en la presentación de sus ejemplares, acredita el enorme ascenso de su práctica y con ella la incentivación de la cultura. J. J. MARTIN GONZALEZ.

FERNANDEZ, Juan José, *El monasterio y el arquitecto del Rey. La Iglesia y el convento de San Joaquín y Santa Ana de Valladolid, obra de Francisco Sabatini*. Colegio Oficial de Arquitectos de Valladolid. Valladolid, 1996, 339 páginas, con fotografías y diseños.

Este monasterio es notorio por las pinturas que guarda en su iglesia de Francisco de Goya y Ramón Bayeu y apenas por la intervención del arquitecto que programó el nuevo edificio, Francisco Sabatini. Se trata ahora de darle vuelta a su planteamiento, es decir, analizar lo que representa este edificio.

Se trata de una monografía del monasterio, que abarca una rica documentación, extraída principalmente de los archivos General de Simancas y de Palacio de Madrid. En forma de anexo se incluyen los documentos más importantes, entre ellos el pliego de condiciones de 24 de septiembre de 1779, firmadas por Sabatini.

En el prólogo de la edición de esta tesis doctoral, su director, el profesor don Carlos Montes Serrano, quien señala la coincidencia en Valladolid de dos obras del final del barroco, el tardo-barroco (el Convento de Agustinos Filipinos), obra de Ventura Rodríguez, y el Monasterio de San Joaquín y Santa Ana, que al menos por lo que se refiere a la iglesia enlaza con las obras también tardo-barrocas de Ferdinando Fuga, que fue el maestro de Sabatini.

El autor de este libro tenía bastante con plantearse el estudio monográfico del monasterio, pero la exposición celebrada en Madrid sobre Sabatini en 1993, le hicieron modificar el planteamiento, que ha sido una síntesis de la obra de Sabatini, muy clara y matizada, y el estudio monográfico del Monasterio.

No vamos a extendernos en la biografía de Sabatini, desde que nace en Palermo (1721). Así se dice en el retrato de 1790: Francesco Sabatini, *Palermitano...* del cuerpo Real de Ingenieros, Teniente General de su Magestad Católica y Primo *Architetto*.

El porqué interviene un arquitecto real en el monasterio de Santa Ana se debe a que era edificio de patronato regio y es la Corona la que afronta los medios económicos. Esto justifica que la propia abadesa proponga que se ponga en la fachada el escudo de las Armas Reales, lo que acepta Sabatini en 1785.

Sobre los planos y condiciones de Sabatini, se hizo el remate por subasta de las obras, recayendo en el arquitecto Francisco Álvarez Benavides. De este arquitecto se traza una semblanza biográfica; proyectó una nueva biblioteca para la Universidad de Valladolid y en 1788 fue nombrado Director de la Academia de Nobles Artes de Valladolid. La dirección de la obra recayó en Francisco Valzania, quien escribiría *Instituciones de Arquitectura*, precisamente valorando lo que representaba este monasterio; de suerte que es a él a quien primeramente hay que acudir para valorar el edificio.

Escogido el emplazamiento, en el mismo lugar donde estuviera el primitivo monasterio arruinado, se puso la primera piedra el 11 de febrero de 1781, procedió a su bendición el obispo de la ciudad Don Antonio Joaquín de Soria. La piedra era cúbica. En su oquedad se guardaron monedas de oro, plata y vellón, con un documento del obispo en que hacía constar la ceremonia. Todo quedó debidamente sellado y embetunado para su buena conservación, hundiéndose en el fondo de una zanja del perímetro.

El primero de octubre de 1787 tuvo lugar la inauguración del templo. Estuvo expuesto el Santísimo Sacramento, con un retrato bajo dosel del rey Carlos III, como patrocinador. En cuanto a las pinturas de Francisco de Goya y Ramón Bayeu, fueron solicitadas por la Comunidad al Rey, quien accedió a que se adjudicaran a los dos pintores propuestos, es decir, Goya y Bayeu.

Sin duda la sencillez de las líneas y la austeridad de los materiales hayan motivado el escaso interés que engendró el edificio, ya en el mismo momento de la inauguración. Pero piensa el autor que ha habido desidia de los historiadores del arte, pues en sí la iglesia de Santa Ana es de las mejores aportaciones de Sabatini. Para su valoración cuenta el haber quedado el edificio solo en las inmediaciones, ya que había desaparecido en la invasión napoleónica la iglesia de la Trinidad, tomando la plaza desde la inauguración el nombre de Santa Ana, lo que indica la relevancia que empezó a adquirir el edificio.

Pero el tipo de planta centralizada cuadrada y cubierta con cúpula, y la ovalada, con imposición del eje longitudinal, entran en debate. Alberti y Palladio consideraron que la planta central centrípeta es la que mejor expresaba el concepto de templo al servicio de Dios. Pero prontamente entró en dialéctica la planta basilical, desde el Jesús de Roma. El barroco berniniano apuntó en búsqueda de compromiso de planta centralizada pero con tensión en el eje longitudinal. La iglesia no era un objeto estético, sino un espacio tensional, que favorezca la visibilidad (eliminación de columnas, planta elíptica) y amplio presbiterio. La planta elíptica de Santa Ana dei Palafrenieri de Roma es la que mejor puede servir de precedente.

El presbiterio goza de amplitud, pues se acomoda a planta cuadrada cubierta con cúpula. El coro bajo se coloca ortogonalmente al eje mayor y asomando a la capilla mayor, de forma que la comunidad pueda permanecer en el templo si ser advertida por el público. Esta direccionalidad se intensifica porque no está marcado el eje transversal. Tres nichos muy poco profundos (para evitar la similitud con las capillas) se abren en la elipse. Se enfatiza el valor de los nichos (con los seis cuadros de Goya y Bayeu), separándose por arcos en la cúpula. Los arcos o fajas van a parar al anillo de la linterna y de esta suerte se llega a la solución ideal para la luz. De la linterna baja directamente la luz cenital; pero seis óculos abiertos entre los arcos permiten un nuevo caudal. Esta luz evita que se formen núcleos de sombra; al contrario, los cuadros pueden ser fácilmente contemplados. Incluso piensa el autor que el color azul

que tiene la cúpula del presbiterio sea el original, reforzando la idea de una bóveda como símbolo del cielo.

También se ocupa el autor de la linterna, que es alta y gananciosa de luz. Es elemento unido a la arquitectura de Sabatini, pero cree que es la más antigua de los edificios que construyó.

En cuanto al exterior, se impone una rigurosa horizontalidad. La cornisa de la fachada de la iglesia es la misma que la de todo el templo, de suerte que muestra la simpatía por la arquitectura de Juan de Herrera. Incluso conserva los marcos de placa («mochetas») que envuelven las ventanas. Todo lo cual hace que esta arquitectura, a pesar de su aspecto neoclásico, no deja de enlazar con la tradición clasicista del siglo XVI. Concluye el autor que no obstante la modestia de materiales es la mejor obra de Sabatini, por su equilibrio, economía, armonización entre la centralidad y axialidad. Gracias a este libro, Santa Ana sale de la tradición de modestia, para imponer el mensaje de que es la idea y no el tamaño, el costo y el lujo lo que deciden el mérito de los edificios. J. J. MARTIN GONZALEZ.