

Los capítulos del libro se completan con un anexo, compuesto por las notas al texto, algunos documentos y una amplia bibliografía. Todo ello, además de aportar el debido sustrato del trabajo científico, proporciona una visión de puesta al día muy útil al lector. En ese mismo sentido, para la utilización de una consulta especializada, resultan de gran ayuda los dos índices, de topónimos y de nombres que se añaden al final del libro. María José REDONDO CANTERA

VV. AA.: *El Monasterio de El Escorial y la Pintura*. Actas del simposio, Estudios Superiores de El Escorial-Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, Madrid, 2001. 832 pp., fotografías en blanco y negro.

Como viene siendo habitual, los Simposios anuales organizados por el Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas (Estudios Superiores de El Escorial. Real Colegio Universitario Escorial- M.^a Cristina), vienen concitando la participación de destacados especialistas en la multiplicidad de aspectos que el Monasterio de El Escorial ha generado a lo largo de su historia.

Los volúmenes publicados hasta ahora de la Colección del Instituto ponen de relieve el inusitado protagonismo adquirido por el monumento monasterial en disciplinas tan diversas como la ciencia, la escultura, la música, la literatura o la religión.

No hay que olvidar que, al margen de su consideración de Panteón Real, el Monasterio articuló en sus espacios muy diferentes funciones y motivaciones que emanan de la personalidad de Felipe II, cuya mentalidad, gusto personal y rasgos de mecenazgo conviene adscribir al sustrato intelectual de la más avanzada cultura europea de la época, en el marco social cortesano del tiempo de la Contrarreforma.

En consecuencia, la presencia en este ámbito de la obra de arte, en concreto, la pintura —objeto de estudio de este Simposio celebrado entre el 1 y el 4 de septiembre de 2001— deviene en singular importancia, no sólo como muestra e instrumento de una especial educación cultural y estética; de la construcción de una determinada imagen del Monarca; de sus finalidades devocionales o eruditas, sino también como testimonio de la extraordinaria afición a este arte mostrada por Felipe II; afición que apunta a una inflexión del gusto coleccionista de la época hacia modernos planteamientos en los que la *galería de pintura* irá sustituyendo a la *Wunderkammer*, hasta el punto de que la notable pinacoteca felipina se constituirá en germen de la posterior gran colección pictórica real conformada por Felipe IV.

Ciertamente, la colección de pintura (lienzos frescos, miniaturas, dibujos, estampas) que poseyera el Monasterio de El Escorial, si bien en su mayor parte de temática religiosa, sorprende todavía por su cantidad y calidad.

Y si las exigencias decorativas de tan vasto edificio impuestas por Felipe II explican la presencia de autores de la relevancia de Navarrete, El Greco, Tiziano, Sánchez Coello, Cambiasso, Tibaldi, Zuccaro, etc.; cuadros celebrados de El Bosco, Van der Weyden, Verones, Tintoretto, Reni, Rubens, Velázquez..., testimonian el gusto pictórico y coleccionista de Felipe II y Felipe IV, monarca éste cuya subida al trono supuso para El Escorial una redistribución de la pintura mueble preexistente y un acrecentamiento de su número al objeto de redecorar los espacios principales del Edificio.

Así, en el conjunto del Simposio el empeño pictórico fundacional es el más estudiado. Tan sólo dos de las diez ponencias presentadas se refieren a la época barroca, pero todos los estudios contribuyen sin excepción a una puesta al día en las investigaciones historiográficas escorialenses.

El hilo conductor de las intervenciones queda establecido en el tradicional gusto dicotómico de los Habsburgo españoles, tan patente en Felipe II, entre la pintura flamenca y la veneciana. Isabel Mateo, profundiza, a través de las obras de El Bosco y de Van der Weyden presentes en el Monasterio, en las razones que fundamentaron el que el conjunto de pintura flamenca reunido por Felipe II deviniera en la mayor colección de Primitivos Flamencos acumulada por los monarcas españoles desde los Trastámara: componente devocional, gusto personal, satisfacción de la curiosidad moral, etc. Por su parte, Suárez Quevedo destaca la importancia en cantidad y calidad, individual y de conjunto, de la pintura veneciana escorialense (Tiziano, Tintoretto, Veronés, Bassano, Lotto...), especialmente para el desarrollo artístico español del siglo XVII.

Morán Turina establece un interesante cuadro explicativo acerca del “fracaso” de los pintores genoveses, florentinos y romanos en la decoración del Monasterio, fundamentado en la reflexión *pintura o estética*, propugnada por los Zuccaro y Tibaldi, y su controversia respecto al *decoro* requerido por el Monarca.

Esta dicotomía entre *lo pictórico y ornamental* de un lado y, de otro, *lo moral y pedagógico*, motivó que Felipe II, tal como señala Trinidad de Antonio, se decantaran por pintores españoles para la decoración del Edificio. Navarrete, Urbina, Carvajal, Sánchez Coello, formados en los postulados postrentinos de la imagen del poder y de la fe renovados, sitúan a la pintura española de la época en un plano realmente moderno.

Otras intervenciones se centran en aspectos tan destacados como la pintura en los libros Corales y la formación de una escuela escorialense en esta especialidad (López Gajate); o tan poco conocidos como la Iconografía Musical de los frescos de la Basílica (José Sierra). Así también, el profundo y bello análisis iconográfico de los frescos de la Biblioteca (Jesús de la Iglesia) o el sabio estudio, apoyado en fuentes históricas, artísticas e iconográficas, de los frescos de un espacio tan significado como el de la Sala de Batallas (Javier Campos).

Corresponde al periodo barroco el resto de las ponencias.

Martínez Ripoll incide en la consideración de “taller pictórico vivo” para El Escorial durante el primer tercio del siglo XVII, alentando la formación de artistas de la talla de Velázquez, estante en el Monasterio en 1662 y 1628. Pero también, los diferentes espacios monasteriales (Sacristía, Zaguán, Capítulos), se convierten para el sevillano a partir de 1650 en ámbito idóneo para el desarrollo de sus planteamientos decorativos y museográficos. Finalmente, Portela Sandoval, con apoyo en Palomino y Ceán estudia exhaustivamente la obra pictórica de Lucas Jordán en El Escorial, producción que convierte al Monasterio en auténtico manifiesto de la modernidad en la época barroca.

Las comunicaciones atienden a aspectos puntuales referidos al tema central del Simposio. García-Frías se detiene en un aspecto poco estudiado: la presencia en El Escorial de retratos de miembros de la familia real. Sánchez-Molero, especialista en los contenidos de las bibliotecas reales de Carlos V y Felipe II, examina los libros litúrgicos destinados al oratorio del Monarca y al altar de la Basílica. González García desarrolla una interesante aproximación de los modos coleccionistas felipinos al prototipo bíblico del coleccionismo principesco generado por la fama del Templo de Salomón en el siglo XVI.

Pérez de Tudela profundiza en las procedencias y vías de adquisición de las pinturas encargadas directamente por Felipe II. Cano de Gardoqui aporta datos documentales inéditos sobre pintores y doradores de la Fábrica del Monasterio (Juan de Til, Rodrigo de Holanda, Francisco de Viana, etc.). Bertoldi Lenocci establece un acercamiento íntimo y humano a la correspondencia mantenida entre Tiziano y Felipe II con la finalidad de comprender el espíritu de tal relación. Agüera Ros ilustra la fama adquirida, vía reproducción, por las colecciones pictóricas escurialenses a través del análisis de la bassanesca “Coronacion de Espinas” del Monasterio. Ferrer Garrofé estudia el frustrado proyecto de Bartolomé Carducho para la decoración del Aula de Teología del Colegio del Monasterio. Díaz Díaz aporta una monografía del “Entierro de San Lorenzo” de Navarrete. Martín Martín desarrolla una aproximación documental e iconográfica al prior de San Lorenzo, fray Martín de Vera (1621-1627). Balao González informa sobre el proceso de restauración llevado a cabo en la Sala de Batallas. Bonet Blanco proyecta en el Monasterio la triple tipología del retablo barroco (camarín, tramoya, escenográfico). Fernández-Santos Ortiz acomete un análisis iconográfico-iconológico del altar de la Sagrada Forma de Claudio Coello; al igual que Morales Gila lo hace sobre una copia de dicho Altar ejecutada por López Portaña en 1791, hoy en el Museo Provincial de Jaen. Amo Horga estudia la “María Magdalena” y el “San Antonio de Padua” de José de Ribera, antes en el Monasterio, actualmente en la Real Academia de Bellas Artes de Madrid. Hermoso Cuesta nos habla de las obras de caballete de Jordán existentes en la Sacristía escurialense; mientras que Tiziana Luisi lo hace de la actividad de este pintor en España e Italia. Martínez Peláez realiza un ejercicio valorativo sobre dos dibujos atribuidos a Jordán y a Tibaldi de cara al mercado actual de arte. Alba Pagán, fuera del contexto monasterial, profundiza en las pinturas y pintores valencianos (Maella, Espinós, Parra, etc.) presentes en las “Casitas” del Príncipe y del Infante en el Real Sitio de El Escorial.

Para concluir, la intervención de Delicado Martínez aporta interesantes datos acerca de la visión romántica de las colecciones pictóricas monasteriales aportada por viajeros extranjeros en el siglo XIX. Termina el Simposio con la comunicación de José Arróniz, quien estudia algunas obras de El Greco y Ribera, existentes en el Museo Diocesano de Vitoria, y la de “El Cazador” de Murillo, perteneciente a la familia Silva-Verasategui y hoy en paradero desconocido tras declinar su compra la Diputación Foral de Álava. JOSÉ LUÍS CANO DE GARDOQUI GARCÍA.

CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, María Dolores y PEREIRAS FERNÁNDEZ, María Luisa: *Historia y evolución de un espacio urbano. La Plaza Mayor de León*. Universidad de León, León, 2001, 251 pp., 45 figs. (fotografías, dibujos y planos)

La Plaza Mayor de León, una de las más importantes entre las hispánicas de la Edad Moderna, carecía hasta ahora de un tratamiento historiográfico adecuado. En gran medida su propia suerte había determinado un injusto olvido, pues el momento de su máximo declive y deterioro coincidió con el inicio de los estudios del urbanismo histórico en nuestro país.

El libro que ahora recupera la memoria de esa parte tan importante en la identidad urbana leonesa es fruto de una detenida y amplia investigación. La inmensa mayoría de los datos documentales que se dan a conocer son rigurosamente inéditos. Las fuentes literarias también han facilitado una viva visión de esa entidad urbana en el pasado, mientras que las parciales excavaciones arqueológicas efectuadas recientemente en el interior de la plaza han