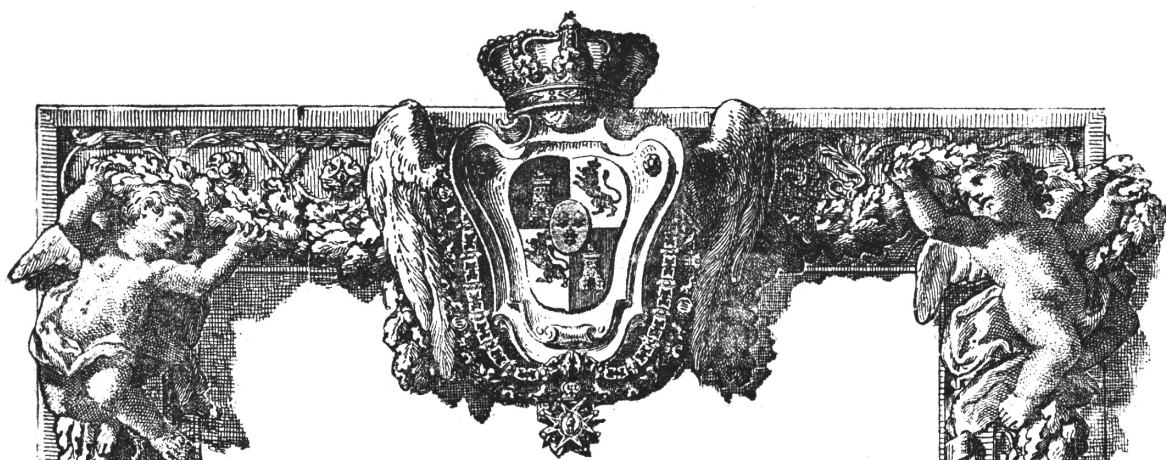




BOLETIN
DE LA REAL ACADEMIA DE
BELLAS ARTES
DE
SAN FERNANDO

SEGUNDA EPOCA

JUNIO - SEPTIEMBRE 1917

Núms. 42 y 43

MADRID



Sumario de los números 42 y 43.

Dictámenes aprobados y acuerdos tomados por la Real Academia en el segundo trimestre de 1917.

Informes de las Secciones.—*Sección de Pintura:* Cuadro de D. Nicolás Raurich, titulado "Tristeza Otoñal," (ponente, Sr. D. Marceliano Santa María).—Dos cuadros que representan "Dos Floreros," atribuidos a Arellano (ponente, Sr. D. Marceliano Santa María).—Expediente sobre ingreso en la Orden civil de Alfonso XII de D. Joaquín Martínez Acosta (ponente, Excmo. Sr. D. Angel Avilés).

Sección de Arquitectura: Informe acerca del estado ruinoso de la Torre del Angel, de la Catedral de Cuenca (ponentes, Excmos. Sres. D. Ricardo Velázquez Bosco y D. Luis Landecho).—Expediente sobre concesión de la Encomienda de número de la Orden civil de Alfonso XII de D. Alfredo de la Escalera.—Proyecto de restauración de la Catedral de Tudela (ponente, Sr. D. Manuel Aníbal Álvarez).—Recurso de alzada interpuesto por doña Asunción Serra contra acuerdo del Ayuntamiento de esta Corte, sobre expropiación de terrenos (ponente, Sr. D. José López Sallaberry).—Proyecto de construcción de una cubierta en el claustro de la iglesia de San Juan de Duero (Soria) (ponente, Excmo. Sr. D. José López Sallaberry).

Sección de Música: Expediente sobre ingreso en la Orden civil de Alfonso XII de D.^a Pilar Fernández de la Mora (ponente, Sr. D. Pedro Fontanilla).—Clase numeraria de trompeta en el Conservatorio de Música y Declamación (ponente, Excmo. Sr. D. Antonio Garrido).—Expediente sobre ingreso en la Orden civil de Alfonso XII de D. Remigio Múgica, Director del Orfeón de Pamplona (ponente, Sr. D. Joaquín Larregla).

Comisión mixta de Pintura y Música: Expediente sobre concesión de la Gran Cruz de la Orden civil de Alfonso XII al señor Barón de Alcahalí (ponente, Excmo. Sr. D. Antonio Garrido).

Comisión Central de Monumentos: Expediente sobre declaración de Monumento nacional de la iglesia de San Julián de los Prados (Santullano) (ponente, Excmo. Sr. D. Manuel Aníbal Álvarez).—Proyecto de obras de reparación y consolidación de los restos del Teatro Romano de Sagunto (Valencia) (ponentes, Sres. Repullés y Mélida).—Proyecto de reparación de parte del Castillo de la Mota, en Medina del Campo (Valladolid) (ponente, Excmo. Sr. D. Enrique M.^a Repullés y Vargas).

Comisión especial: Obra inédita de D. Pedro Madrazo, titulada "La Arquitectura en España," (ponente, Ilmo. Sr. D. José Ramón Mélida).—Obra titulada "Estudios de Caligrafía.—Método de letra francesa y alemana," de D. Silverio Palafox (ponente, Excmo. Sr. D. José Ramón Mélida).—Instancia de la Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo solicitando se le conceda carácter oficial (ponente, Sr. D. Narciso Sennenach).

Miscelánea: "Sobre el Símbolo," por Amós Salvador.

Fallecimientos.—Personal.—Donativos.

BOLETIN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO

Segunda época. Madrid, Junio-Septiembre 1917. Año XL.—Núms. 42 y 43.

DICTÁMENES APROBADOS

Y ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL SEGUNDO TRIMESTRE DE 1917

SECCIÓN DE PINTURA

Informe proponiendo la adquisición por el Estado de un cuadro de D. Nicolás Raurich, titulado *Tristeza Otoñal*, en precio de 3.000 pesetas.

Idem íd. la adquisición por el Estado, en precio de 2.500 pesetas, de dos cuadros originales de Arellano, que representan floreros.

Idem íd. de la obra titulada *Estudios de Caligrafía.—Método de letra francesa y alemana*, de que es autor D. Silverio Palafox.

Idem acerca del cuadro titulado *Aurora*, original de D. Germán Hernández Amores.

Idem íd. del expediente de ingreso en la Orden civil de Alfonso XII del Sr. D. Joaquín Martínez Acosta.

Idem acerca de un cuadro original de José Ribera (El Españolito), que representa *La Magdalena*, propiedad de D. Juan Lapra.

Idem sobre el cuadro que representa el retrato de D. Francisco Scarlati.

SECCIÓN DE ESCULTURA

Informe acerca de una estatuita de alabastro, que su poseedora D.^a Celestina Redondo ofrece en venta al Estado.

SECCIÓN DE ARQUITECTURA

Informe acerca del estado ruinoso de la llamada Torre del Angel, de la Catedral de Cuenca.

Idem relativo al expediente sobre ascenso a Comendador de número de la Orden civil de Alfonso XII del Sr. D. Alfredo de la Escalera y Amblard.

Idem id. id. acerca del proyecto de restauración de la iglesia catedral de Tudela, formulado por el Arquitecto D. Manuel Ruiz de la Torre.

Idem acerca del proyecto de obras de reparación y conservación del atrio de la iglesia parroquial de Caspe, declarado Monumento nacional.

Idem acerca del proyecto de obras de reparación en el claustro de la iglesia de San Juan de Duero, Soria, de que es autor D. Luis de la Figuera.

Idem acerca del proyecto de obras para continuar la restauración del Castillo de la Mota (Valladolid), por D. Juan Agapito Revilla.

SECCIÓN DE MÚSICA

Informe acerca del expediente sobre ingreso en la Orden civil de Alfonso XII de la Profesora de Piano del Real Conservatorio de Música y Declamación, Sra. D.^a Pilar Fernández de la Mora.

Idem id. de la propuesta del Claustro de Profesores del Real Conservatorio de Música y Declamación a favor del Sr. D. Tomás García López, para que se le conceda en propiedad la clase numeraria de Trompeta, vacante en aquel establecimiento docente por fallecimiento del Sr. D. Tomás García Coronel.

Idem id. del expediente sobre ingreso en la Orden civil de Alfonso XII del Director del Orfeón Pamplonés, D. Remigio Múgica.

Idem id. del expediente sobre concesión de la Gran Cruz de la Orden civil de Alfonso XII al Sr. Barón de Alcahalí.

Idem acerca de la petición de la Academia provincial de Bellas Artes de San Salvador, de Oviedo, para que esta de San Fernando contribuya a la reforma de los estudios musicales que organiza y dirige aquella Corporación.

COMISIÓN CENTRAL DE MONUMENTOS

Informe acerca de la instancia de la Comisión Provincial de Monumentos de Oviedo, en solicitud de que sea declarado Monumento nacional la iglesia de San Julián de los Prados (Santullano).

COMISIÓN INSPECTORA DEL TALLER DE VACIADOS

Informe proponiendo a D. Benito Bartolozzi para la plaza de Formador de dicho taller, en propiedad, que venía desempeñando interinamente.

COMISIONES ESPECIALES

Informe acerca de la obra inédita de D. Pedro de Madrazo, titulada *La Arquitectura en España. Estudio histórico de sus diferentes estilos, desde la época romana hasta nuestros días*.

Idem íd. de una instancia de la Academia de Bellas Artes y Ciencias históricas de Toledo, en solicitud de que se le conceda carácter oficial.

Idem sobre el proyecto de obras de reparación y consolidación de los restos del Teatro romano de Sagunto, formulado por el Arquitecto D. Luis Ferreres.

Idem sobre concesión de la Gran Cruz de Alfonso XII al señor D. Ramón Luis de Cádiz.

Madrid, 30 de Junio de 1917.— El Secretario general, *Enrique Serrano Fatigati*.

INFORMES DE LAS SECCIONES

SECCIÓN DE PINTURA

C U A D R O

de D. Nicolás Raurich titulado «TRISTEZA OTOÑAL»

Ponente: SR. D. MARCELIANO SANTA MARÍA

Excmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

Excmo. Señor:

Por la Dirección general del digno cargo de V. E., se remitió a informe de esta Real Academia, una instancia de D. Nicolás Raurich, en solicitud de que se le adquiriera por el Estado un cuadro, de que es autor, titulado *Tristeza otoñal*.

El cuadro sometido a informe es un paisaje de orientación moderna, en el que el autor muestra su buen gusto cromático, dentro de la gama sombría y triste. Se percibe en la obra, además, un delicado sentimiento interesante impreso en el ambiente general; condiciones que enaltecen la pintura, dándola un tono melancólico muy en armonía con el título del cuadro.

Así, que esta Academia informa favorablemente para que el cuadro del Sr. Raurich titulado *Tristeza otoñal* sea adquirido por el Estado, tasándole en el precio de tres mil pesetas.

Lo que, con devolución de la instancia del interesado, tengo el honor de elevar a conocimiento de V. E., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 10 de Abril de 1917.

DOS CUADROS QUE REPRESENTAN "DOS FLOREROS,,

ATRIBUIDOS A ARELLANO

Ponente: SR. D. MARCELIANO SANTA MARÍA

Excmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

Excmo. Señor:

En cumplimiento de lo dispuesto por V. E., esta Real Academia se ha hecho cargo de la instancia de D. Cándido Díaz, en la que solicita que le sean adquiridos por el Estado dos cuadros (*Floreros*, de Arellano), y del detenido examen de los mismos, resulta que tienen mérito suficiente para que se acceda a lo solicitado por el recurrente.

No pueden atribuirse al pintor Arellano por ser de técnica menos jugosa y de menor pasta de color, y únicamente pudiera aventurarse esta atribución admitiéndolos como de su primera época, cuando el gran especialista no había formado aún su peculiar estilo.

Esto, no obstante, los cuadros son de una personalidad artística meritísima dentro de la especialidad de flores, que bien pudiera ser Pérez, el excelente pintor de cuadros floreros, como generalmente se le denomina.

En su virtud, este Cuerpo artístico opina que los cuadros son recomendables, y los tasa en dos mil quinientas pesetas la pareja.

Lo que, con devolución de la instancia del interesado, tengo el honor de poner en conocimiento de V. E., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 10 de Abril de 1917.

EXPEDIENTE

*sobre ingreso en la Orden civil de Alfonso XII
de D. Joaquín Martínez Acosta.*

Ponente: EXCMO. SR. D. ANGEL AVILÉS

*Excmo. Sr. Subsecretario del Ministerio de Instrucción pública
y Bellas Artes.*

Excmo. Señor:

De Real orden expedida por V. E., se remitió a informe de esta Real Academia el expediente sobre ingreso como Caballero en la Orden civil de Alfonso XII del fundador de la Academia de Bellas Artes de Almería, D. Joaquín Martínez Acosta.

Suplican la concesión de esta gracia los señores profesores que constituyen el Claustro de la Academia almeriense, fundándose en que el Sr. Martínez Acosta creó hace catorce años dicha institución, en la cual desde entonces, y con éxito creciente, según afirman los mencionados profesores, «existen organizadas las clases de dibujo, composición y colorido, arquitectura, mecánica, paisaje, dibujo topográfico, artes decorativas y Conservatorio de música y declamación», recibiendo en ellas enseñanza la juventud obrera de ambos sexos, con la circunstancia, tan digna de aplauso, de que en aquel centro de cultura popular, según consigna la instancia del Claustro, «todo: enseñanza, material, modelos, todo es generosamente donado, todo es gratuito».

Conveniente habría sido que a la bien escrita instancia del Claustro hubiesen acompañado algunos documentos relativos a los estatutos y al funcionamiento de aquella Academia, así como datos estadísticos de sus resultados en el ya no corto tiempo de su existencia, porque corroborarían y fortalecerían las calurosas aseveraciones del Claustro y su petición de justa recompensa al fun-

dador, D. Joaquín Martínez Acosta, consistente en agraciarse con la cruz de Caballero de la Orden civil de Alfonso XII, conforme a lo que preceptúa el art. 7.º (caso primero del Real decreto reglamento de 31 de Mayo de 1902, que textualmente dice así:

«Art. 7.º Se considerarán como méritos bastantes para aspirar a esta distinción:

»1.º Haber creado o dotado algún establecimiento de enseñanza que lleve por lo menos tres años de existencia u ofrezca por sus condiciones garantías de permanencia».

En vista y consideración de cuanto queda expuesto, parece que debe ser atendida la petición del Claustro de profesores de la Academia de Bellas Artes de Almería, y concederse, por tanto, a su fundador, D. Joaquín Martínez Acosta, la cruz de Caballero de la Orden civil de Alfonso XII.

Lo que, por acuerdo de la Academia y con devolución del expediente, tengo el honor de elevar al superior conocimiento de V. E., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 28 de Junio de 1917.

SECCIÓN DE ARQUITECTURA

INFORME

*acerca del estado ruinoso de la Torre del Angel de la
Catedral de Cuenca*

Ponentes: EXCMO. SR. D. RICARDO VELÁZQUEZ BOSCO Y D. LUIS LANDECHO

Excmo. Sr. Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes.

Excmo. Señor:

La Sección de Arquitectura de esta Real Academia ha examinado el expediente que acerca del estado ruinoso de la Torre del Angel de la Catedral de Cuenca fué remitido por V. E., y en virtud del estudio hecho del mismo ha emitido el siguiente dictamen:

«El Excmo. Sr. Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes ha remitido a esta Real Academia copia de la comunicación que le ha dirigido el Cabildo catedral de Cuenca, dando cuenta del estado ruinoso de la llamada Torre del Angel, típica construcción que corona el crucero de aquel templo catedral; estado que se ha producido por la acción destructora del tiempo, imponiéndose, a juicio de las autoridades eclesiásticas, el derribo y pronta reconstrucción de dicha torre, que afecta a la conservación de la iglesia, verdadera joya del arte gótico y raro ejemplar entre los de su clase, para que por esta Corporación se hagan cuantas observaciones relacionadas con este asunto se estimen pertinentes para que sean tenidas en cuenta al resolver en definitiva sobre la pretensión que se formula.

»El escrito de referencia afirma que, por reiterados reconocimientos técnicos practicados escrupulosamente, ha podido observarse que la referida torre ofrece serio peligro de ruina, ya por la acción del tiempo, ya por calcinaciones de las piedras produci-

das por descargas eléctricas. Añade que el apeo que en el día le sirve de afianzamiento y sostén, amén de ser costoso y exigir frecuentes reparaciones constituye solamente un recurso temporal, que no puede llevar al ánimo la garantía de la completa estabilidad, y que según informes officiosos del señor Arquitecto, el estado actual de la torre es el de un enfermo incurable, cuya vida puede sostenerse trabajosamente en fuerza de solícitos cuidados y de constantes atenciones, pero, cuya muerte, en un plazo más o menos lejano, y siempre perentorio y fatal, se hace de todo punto inevitable.

»Por estas razones, el Cabildo termina su escrito pidiendo la demolición de dicha torre, así como su inmediata reconstrucción, para que nunca desaparezca lo que, según acreditados testimonios periciales, da tono y carácter típico al resto de la construcción, comprometiéndose el Cabildo a sufragar los gastos del derribo y quedando a cargo del Estado las obras de restauración por consignaciones especiales, y separadas de las que se emplean en la reedificación de la fachada.

»La llamada Torre del Angel de la Catedral de Cuenca es en realidad, la linterna, cimborrio o cuerpo de coronación que se asienta sobre los arcos torales del crucero del templo, y que queda en el día separado de él por la bóveda articulada que apoya en los mismos arcos, en los diagonales que arrancan a la misma altura que aquéllos, y en unos pequeños arcos de ligadura que nacen de las claves de los torales sobre representaciones de cabezas humanas, terminando estos arcos por su parte superior en un anillo central que queda perforado.

»La torre o linterna, propiamente dicha, se levanta sobre la planta cuadrada de los arcos torales, y tiene sus muros divididos en dos hojas, que dejan entre ellas un paso; el muro exterior conserva la forma de su planta en toda su altura, sin que ningún ornato ni moldura interrumpa la monótona uniformidad de sus fábricas en las que los huecos de iluminación se abren sin decoración de ninguna clase. Por el contrario, la parte interior está ricamente decorada con elegante arquería sobre columnas, dividida en dos partes, de las que la inferior conserva la planta cuadrada y la superior convierte al cuadrado en un octógono, con columnas en los

ángulos entrantes, los que parecen dispuestos para que de ellas arrancasen los arcos diagonales de la bóveda que los cubría. Actualmente la cubierta que ostentan es una sencilla armadura en pabellón, de carácter provisional.

»Esta disposición parece acusar el deseo en sus autores, de que la linterna fuese visible desde el interior del templo, sobre todo si se observa que tan importantes detalles decorativos están ejecutados con un esmero y delicadeza extremados; pero ese deseo queda incumplido por la existencia de la bóveda articulada de que antes se ha hecho mérito, y para ver, examinar y estudiar esta linterna es necesario en el día subir por empinadas y estrechas escaleras, pasar por angostos y largos pasadizos y cruzar por el trasdós de las bóvedas de la Catedral.

No están conformes los arqueólogos que han estudiado la Catedral de Cuenca en la determinación de las diversas épocas en que hubieron de construirse esta linterna y la bóveda que debajo de ella existe. pues mientras que algunos suponen que la bóveda sea anterior a la linterna, basando su opinión en que los arcos de ligadura de aquélla se apoyan en representaciones de cabezas humanas, que están labradas en los mismos sillares que forman los arcos torales que sostienen la linterna, y en que no es el de Cuenca el único caso en España de doble cubierta con bóveda de anillo, citando como ejemplos las de Poblet y Santa Creus, otros arqueólogos observan que no es difícil la sustitución de los primitivos sillares o doseles de la coronación de los arcos torales en su último anillo por otros decorados para el arranque de los arcos de ligadura, por estar los arcos contruidos por anillos independientes y que los cruceros con linterna visible desde el interior del templo son corrientes en la arquitectura anglo-normanda, que parece haber servido de tipo a la edificación de que se trata, por lo cual afirman que la bóveda inferior es de construcción posterior a la de la linterna.

»A esta última opinión unió la suya la Real Academia de San Fernando en su informe para la declaración de Monumento nacional del templo catedral de Cuenca en el año 1902.

»En dicha época la linterna se hallaba ya en mal estado de conservación, y en 1906, para evitar su total ruina, hubo de pro-

cederse a ejecutar en ella obras de apeo interior, que debieran tener carácter permanente y ser ejecutadas en condiciones de poder resistir por tiempo indefinido. No es de extrañar, sin embargo, que estos apeos exijan en la actualidad reparaciones que los consoliden, para que dejen tranquilos el ánimo de los señores del Cabildo respecto a la garantía de completa estabilidad de la Torre del Angel, pues la acción del tiempo en climas como el de Cuenca, y actuando sobre materiales de madera, en parajes que no están guarecidos de los efectos de las lluvias (como sucede en la linterna de que se trata, en la que las ventanas no tienen defensa contra las aguas), han de sentirse más o menos rápidamente y obligarán siempre a continuadas obras de reparación en dichos apeos.

»Con ellos no se ha intentado, seguramente, consolidar la fábrica de la torre, y por lo tanto su estado actual sigue siendo como era, de ruina, estado que habrá seguramente empeorado por el transcurso del tiempo, que también ha actuado en sus muros, y que conducirá, a no dudarlo, a que la demolición de la torre se imponga un día, si no se atiende a su consolidación, cosa que sin duda ve difícil el señor Arquitecto cuando ha informado que su muerte, en plazo perentorio, se hace inevitable, razón que ha movido al Cabildo a solicitarla, aunque pidiendo su reconstrucción inmediata.

»La linterna de que se trata no es un elemento que sea esencial para la existencia perfecta del resto de la Catedral; antes bien, es un peso que carga sobre sus elementos sustentantes sin provecho ninguno y con el consiguiente perjuicio; no es tampoco un elemento decorativo del interior del templo, puesto que no puede ser visto desde él, y no lo es del exterior porque su forma actual no puede ser estimada como tal. Tiene esta linterna, en la actualidad, un valor puramente arqueológico y de recuerdo artístico; pero estos fines no quedarían cumplidos y satisfechos si la torre se desmontase, aun cuando su reconstrucción no se hiciese esperar (cosa muy temible) y se cuidase de ejecutarla con planos perfectamente detallados de la torre actual y utilizando las piedras todas que lo permitan por su estado de conservación, porque esa obra sería tan sólo una copia de la hoy existente, y al arqueólogo lo que le interesa no es la copia de una obra, sino la obra

misma, el documento original, pues que para copias serían suficientes las que por los planos y fotografías puieran ser conservadas.

Y nótese que de esa linterna sólo se conoce una parte, pues faltan totalmente las bóvedas que la cerraban y su cubierta; no es difícil presumir la forma de las primeras, pero respecto a la cubierta no se muestran de acuerdo todas las opiniones, pues mientras para algunos debió ser una flecha de fábrica, de forma rebajada, que insistiera sobre las bóvedas, para otros fué una armadura o flecha de madera, por atestiguarlo así la tradición y algunas señales que han quedado sobre la fábrica existente, que denotan incendios en esa parte de la construcción. En estas condiciones, para proceder a la reconstrucción de la torre, sería preciso imaginar una terminación o decoración exterior, la que tendría de todo, menos de recuerdo de lo que fué.

»Si se aceptara el criterio, que parece el más acertado, de los que opinan que la bóveda intermedia del crucero es posterior a la linterna, y se pensase en ejecutar en la Catedral de Cuenca una restauración a lo *Viollet-le-Duc*, que pretendiera dejar a aquel hermoso templo en la disposición primitiva que debió tener, pudiera ser necesaria la reconstrucción de la linterna de que se trata; pero esta clase de restauraciones, con razón muy combatidas en el día, conduciría muy lógicamente a la destrucción de la mayor parte del templo, obra de muchas generaciones, cada una de las cuales ha ido dejando en él gloriosos recuerdos de su paso por el mundo y de su amor a la religión en que España ha comulgado y comulga, levantando capillas como las de la Girola y detalles decorativos como la portada del claustro, de altísimo interés artístico.

»Por otra parte, no puede echarse en olvido, al pensar en la reconstrucción de la linterna, el gasto que supondría esta obra, que por su situación, en lo más alto del edificio, y por su importancia, habría de consumir considerables cantidades de las exiguas que en los presupuestos del Estado se aplican a la conservación del caudal monumental de la nación, bien en una partida global, o bien en partidas especiales, como solicita el respetable Cabildo de Cuenca, y esto no podría obtenerse sin perjuicios de otros mo-

numentos de capital importancia, ya por su interés artístico, ya por su utilidad práctica, sin aumentar considerablemente aquellas consignaciones.

»Resumiendo lo expuesto en las observaciones que preceden, puede expresarse que procede que sea examinado el estado actual de la Torre del Angel y de sus apeos, procediéndose a la consolidación y refuerzo de los mismos mientras ellos puedan garantizar la estabilidad del conjunto; que procede el derribo de la citada torre en el momento que se crea no ser los apeos suficientes a su conservación, y que para informar en definitiva, si cuando tal caso llegase ha de ser reconstruida la torre o sustituirla por una armadura de madera que cubra el crucero, ha de resolverse con anterioridad si conviene o no hacer desaparecer la bóveda interior de dicho crucero, y para informar sobre ello sería conveniente que la Real Academia oyese antes el parecer, siempre muy ilustrado, de su Comisión Central de Monumentos.»

De acuerdo esta Real Academia con lo propuesto por la Sección de Arquitectura, sometió el expediente de referencia a estudio de la Comisión Central de Monumentos, que a su vez ha emitido el siguiente dictamen:

«Poco habrá que añadir al dictamen de la Sección de Arquitectura que antecede, y aquélla no creyó deber someter a la aprobación de la Academia en pleno sin que sobre él fuera antes oída la Comisión Central de Monumentos, a fin de que, con su mayor criterio e ilustración, resolviera lo que en definitiva había de informarse al Gobierno.

»Como se expone en dicho dictamen, la llamada Torre del Angel es una de esas torres-linternas levantadas en el crucero de los templos, muy especialmente en Inglaterra y en Normandía, entre las que se cuentan ejemplos tan interesantes como la de Saint Ouen de Rouen, recientemente restaurada, con no gran acierto, o la que Violet-le-Duc levantó o reconstruyó en la iglesia de San Sernin de Toulouse, restauración que, no obstante el talento y la extraordinaria cultura de aquel eminente Arquitecto, no puede servir tampoco de modelo. Si la llamada Torre del Angel pudo tal vez levantarse después de terminado el templo y construida la bóveda que cubre el crucero, con ánimo de demoler ésta una vez terminada

aquella; si la torre se levantó antes, quedando sin terminar por la dificultad que ofrecía la construcción y contrarresto de la bóveda que había de cerrarla, optando por construir la del crucero, que hoy existe; si se trata de una verdadera torre central, son puntos cuya discusión es ajena al problema de que hoy se trata y sobre el que se pide que la Academia dictamine.

»Según queda expuesto en el dictamen de la Sección de Arquitectura, el extremo a resolver es si teniendo en cuenta el mal estado de la torre debe demolerse y reconstruirse de nuevo, lo que presenta dos conceptos, uno técnico y otro arqueológico. Técnicamente, con los elementos de que hoy dispone, que hoy proporciona la ciencia de la construcción, la palabra *imposible* debe desaparecer. Es preciso que no se repita el caso deplorable de la demolición de la torre nueva de Zaragoza, y pueden citarse casos recientes de monumentos que declarados ruinosos y sin posible salvación han podido, sin embargo, salvarse, sin tener que reconstruirlos. Debe rechazarse el criterio, el procedimiento de demoler totalmente un monumento y reconstruirlo de nuevo, y este es el aspecto arqueológico de la cuestión. La reconstrucción total creará una obra que no tendrá valor arqueológico alguno ni la veneración que presta a los monumentos el ser páginas de la historia y el recuerdo de remotas edades. Por esto, en el caso presente, hay que hacer todo cuanto se pueda y poner todos los medios que la ciencia de la construcción aconseje para salvarlo. Si esto no es posible, si no hay más solución que el demolerlo, no debe reconstruirse, y de ningún modo conviene hacer desaparecer la bóveda interior del crucero. Esta solución la aconseja, además de la consideración arqueológica, el aspecto económico. La misión del Ministerio de Instrucción pública como guardador de la riqueza monumental y artística de la nación, es sólo la de conservar esa riqueza, la de evitar su ruina, no la de demoler y reconstruir. La reconstrucción sólo puede admitirse en casos como el del hundimiento de la Catedral de Sevilla, la que no podía dejarse arruinada, no habiendo otra solución que reconstruirla; o la del teatro de Mérida, la de montar y colocar hasta donde es posible, como estuvieron antes de destruirse aquel monumento, los restos esparcidos por el suelo, como objeto de estudio, y como se ha hecho en los mismos monu-

mentos de Atenas por acuerdo del Congreso arqueológico celebrado en aquella ciudad, pues de otra suerte la cantidad consignada en los presupuestos del Estado apenas podría alcanzar para un solo monumento.

»El número de los declarados nacionales crece de día en día, llegando ya a ciento veinte; pasando de cuarenta los que están actualmente en restauración o reparación; siendo la consecuencia inevitable de esto el que las obras tengan que hacerse con una lentitud desesperante.

»Respecto a designar la cantidad que haya de destinarse a una obra, como la ley de Presupuestos nada dice, es de la exclusiva competencia del señor Ministro, y fuera de las atribuciones de esta Academia.»

Y conforme esta Real Academia con los dos precedentes dictámenes, tengo el honor de elevarlos al superior conocimiento de V. E., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 18 de Mayo de 1917.

EXPEDIENTE

*sobre concesión de la Encomienda de número de la Orden civil
de Alfonso XII de D. Alfredo de la Escalera.*

Excmo. Sr. Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes.

Excmo. Señor:

A informe de esta Real Academia se ha servido V. E. remitir la instancia del Sr. D. Alfredo Escalera, fecha 17 Enero 1917, Comendador ordinario de la Orden civil de Alfonso XII, en solicitud de que le sea concedida la Encomienda de número de la misma, alegando como mérito para ello haber proyectado y dirigido la construcción del Observatorio meteorológico Mareógrafo de Santander.

Esta instancia ha sido informada en 30 de Marzo último por la Dirección general del Instituto Geográfico y Estadístico, quien manifiesta en su informe la complacencia con que «dicho Centro ha visto el celo desplegado por el Sr. Escalera, tanto en la redacción de los proyectos como en la ejecución de las obras del Observatorio meteorológico y las del Mareógrafo de Santander, en las cuales ha puesto de relieve su gran competencia, su laboriosidad e interés, que le hacen merecedor de la recompensa que solicita».

Esta Academia, aunque no conoce los proyectos del Sr. Escalera a que dicho informe se refiere, y, por tanto, no puede juzgar de su mérito, no duda de él, así como tampoco del celo, competencia y laboriosidad que el Sr. Escalera despliega en todos los asuntos que se le encomiendan, lo cual también se verifica en otros señores Arquitectos que dirigen obras del Estado, y desde este punto de vista nada tiene que oponer a que se acceda a su petición, si V. E., en su alto criterio, lo estima procedente.

Lo que, con devolución del expediente, tengo el honor de elevar al superior conocimiento de V. E., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 25 de Mayo de 1917.

PROYECTO DE RESTAURACION

DE LA CATEDRAL DE TUDELA

Ponente: SR. D. MANUEL ANÍBAL ALVAREZ

Excmo. Sr. Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes.

Excmo. Señor:

Por el Ministerio del digno cargo de V. E. se remitió a informe de esta Real Academia el proyecto de restauración de la iglesia Catedral de Tudela, formulado por el Arquitecto D. Manuel Ruiz de la Torre.

La Memoria que acompaña al proyecto de restauración de la iglesia Catedral de Tudela, presentada por el Sr. Ruiz de la Torre, se refiere a varias obras de muy diversa índole que necesita la Catedral. El arreglo de diez metros cuadrados de refrentado y cuatro metros lineales de imposta labrada y tallada en el pórtico del Juicio; consolidar algunos pequeños desconchados en los tramos de crucería de las naves principal y secundarias, así como los nervios de crucería del penúltimo tramo de bóveda, marcada en la planta con el número 13; obras que consistirán en poner pequeños trozos de piedra en los desportillados y colocar gatillos y cinchos en los nervios; revoque general de pintura en la Sacristía Mayor, señalada en la planta con el número 20; reponer las piedras que faltan en el arranque de la bóveda de la Sala Capitular, número 3 del plano. Sustituir algunos capiteles y fustes del claustro, que por su estado de ruina lo necesitan; consolidar y reparar 25 copetes y 30 cabezas de estatuillas en la sillería de coro, obra notable del siglo XV; trasladar al Museo Arqueológico de Navarra o a alguna de las sacristías de la Catedral los restos del primitivo altar Mayor, del siglo XII, que, según el Arquitecto, es único en su género y está colocado detrás del que se halla en la actualidad, que es obra del siglo XV, y, por último, reparar los anexos mar-

cados en los planos con los números 36, 40 y 41, que, según el autor del proyecto, requieren ser ejecutados con la mayor urgencia por el estado de ruina en que se encuentran, cambiando no solamente los maderos podridos, sino la disposición general de la armadura, rehaciendo los pilares sobre los que carga esta armadura.

Prescindiendo de las obras que no tienen carácter artístico, por haber sido ya estudiadas en la Junta inspectora de construcciones civiles, merece la atención de esta Academia las obras que se refieren al pórtico del Juicio, por ser éste una de las partes más importantes de la Catedral, que si bien son de poca consideración, deben hacerse con algún cuidado, escogiendo una piedra que, no siendo heladiza, sea parecida en calidad y color a la empleada en la totalidad del pórtico. La sustitución de fustes y capiteles del claustro deberá ejecutarse también con piedra que, siendo de buena calidad, armonice con los demás fustes y capiteles, para lo cual, si la nueva resultase al labrarla demasiado blanca, se ensuciará o teñirá hasta igualar en color a la piedra vieja, y solamente se sustituirán por nuevos aquellos capiteles que carezcan de suficiente solidez, pero los que sólo tengan desperfectos, si son insignificantes, deben quedar como están, y si lo fueran de más importancia, se colocarán piezas ejecutadas con el debido esmero.

El arreglo de la sillería del coro merece un trabajo esmerado y cuidadoso por oficial muy experto y bajo la dirección personal del Arquitecto, con objeto de que se respete y se salve todo lo que humanamente se pueda, y la obra nueva necesaria para completar los copetes que faltan, se limite a copiar fielmente lo existente sin alteraciones ni variaciones caprichosas. Respecto a las cabezas que faltan en las estatuitas de la misma sillería, deberán hacerse por escultor-tallista que sepa hacerlas con el carácter y proporción de las existentes, y si el Arquitecto Sr. Ruiz de la Torre no consigue encontrar escultor que lo realice en las condiciones indicadas, es preferible que no se restauren, como preferible es que la Venus de Milo no tenga brazos a que los tenga impropios de tan excelente escultura.

El traslado del altar del siglo XII se realizará sacándolo del sitio en que está, con el debido cuidado, para evitar que sufra ni aun

el menor deterioro, colocándolo en alguna sacristía de las que el Sr. Ruiz de la Torre indica; y, una vez puesto en el nuevo sitio, el señor Arquitecto hará un presupuesto con las cantidades necesarias para su buena conservación, si es que así lo considera conveniente.

La madera que debe usarse en la restauración de la sillería y en la conservación del altar del siglo XII, si fuere necesaria, deberá ser de la misma clase que la empleada en su primitiva construcción, y, a ser posible, vieja, para evitar las veteaduras y alaveos que suelen sufrir las maderas actuales.

De todos modos, como la madera empleada ahora no sería completamente igual en color a la primitiva, se teñirá para armonizarla con la del resto del coro primitivo y la del altar.

No es conveniente que obras tan delicadas se confíen a la contrata general, pues ésta daría por resultado el adjudicar la obra al contratista que más económico lo hiciera, y tampoco realizarse por contrata parcial, por ser de temer que procurase el contratista no perder dinero; y en presupuesto tan pequeño, lo que debe desearse es la excelente conservación de tan notables obras, procurando la debida y compatible economía; condiciones que sólo se pueden conseguir haciendo los trabajos por Administración.

Lo que, con devolución del proyecto, tengo el honor de elevar al superior conocimiento de V. E., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 26 de Mayo de 1917.

RECURSO DE ALZADA

interpuesto por D.^a Asunción Serra contra acuerdo del Ayuntamiento de esta corte sobre expropiación de terrenos.

Ponente: EXCMO. SR. D. JOSÉ LÓPEZ SALLABERRY

Excmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

Excmo. Señor:

Remitido nuevamente por V. E. a informe de esta Sección de Arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el recurso de alzada interpuesto por D.^a Asunción Serra contra acuerdo del Ayuntamiento de esta corte sobre expropiación de terrenos de dicha señora para la construcción del llamado Paseo de Ronda, nada tiene que añadir al informe que ha emitido anteriormente y que fué aprobado por la Real Academia en 17 de Enero de 1913.

En aquel dictamen, después de hacer el extracto del expediente y de exponer las consideraciones pertinentes al caso, se llegó a la conclusión de que procedía el levantamiento de un plano de los terrenos de propiedad de D.^a Asunción Serra, en la parte afectada por los dos proyectos de Paseo de Ronda, marcados con tintas azul y carmín en el plano suscripto por el Arquitecto municipal, abonándose el terreno necesario para la apertura del primer proyecto de Paseo de Ronda, o sea el azul, como ocupado el año 1868 y el aumento de superficie expropiable al modificar la alineación azul por la de carmín, que es la correspondiente al Paseo de Ronda, vigente, en la actualidad, como ocupada el año 1907.

Unido al expediente ahora el plano a que se hace referencia en ese dictamen, la Sección se ratifica en cuanto expuso en el mismo y dando por rectificadas las superficies que consigna el técnico municipal y por conforme con ellas al actual propietario D. Ramón Lambea Serra, estima que deben abonarse los 254,20 metros cua-

drados como ocupados el año 1868, a razón de 6,44 pesetas el metro, y los 684,63 metros restantes, como ocupados en 1907, a 19,32 pesetas, entendiéndose que el propietario viene obligado a la cesión y demás requisitos que dispone la vigente Ley de Ensanche.

Lo que, con devolución del expediente, tengo el honor de elevar a conocimiento de V. E., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 28 de Junio de 1917.

PROYECTO

*de construcción de una cubierta en el claustro de la iglesia
de San Juan de Duero (Soria).*

Ponente: EXCMO. SR. D. JOSÉ LÓPEZ SALLABERRY

Excmo. Sr. Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes.

Excmo. Señor:

Informado por la Junta facultativa de Construcciones civiles del Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes el proyecto redactado por el Arquitecto D. Luis de la Figuera, con el propósito de construir una cubierta en el claustro de la iglesia de San Juan de Duero (Soria), remitido por V. E. a informe de esta Real Academia, nada debe decir su Sección de Arquitectura respecto a los documentos que constituyen dicho trabajo, por entender que el dictamen que se la pide se limita a estudiar la conveniencia de la obra propuesta, teniendo en cuenta que ha de efectuarse en un monumento nacional interesantísimo para la historia del Arte arquitectónico en España.

La iglesia de San Juan de Duero, unida a las ruinas de la que fué morada de los Caballeros y Monjes Sanjuanistas, se encuentra en la margen del río, a doscientos metros del puente de piedra que sirve de acceso a la población de Soria, lo que la expone a las consecuencias de alguna crecida extraordinaria. Por estas causas, por la simplicidad y pobreza de sus fábricas, por las vicisitudes e inclemencias del tiempo soportadas en cinco siglos de existencia y por los escasos recursos que siempre se dedicaron a su conservación, el aspecto exterior del edificio aleja toda idea de su verdadera importancia, siendo necesario penetrar en él, apreciar las particularidades de su traza y la originalidad de algunos elementos de su construcción para reconocer el mérito artístico que en

realidad tiene, ya que se trata de un ejemplar personalísimo y casi único del arte románico, especialmente por lo que a su claustro se refiere.

Por los antecedentes que se tienen de este monumento puede consignarse que en 1787 se reconstruyó la cubierta de la nave de la iglesia, obra que fué necesario repetir en 1882, apenas se declararon monumento nacional sus ruinas; recientemente, el Sr. La Figuera ha efectuado reparaciones en las fábricas y en la armadura con el fin de evitar los efectos destructores de las lluvias y las nieves, y este celoso Arquitecto, encargado de la conservación del monumento, propone ahora, en cumplimiento de orden recibida, el cubrir con armadura de madera las galerías del famoso claustro.

En la Memoria unida al proyecto comienza consignando las distintas opiniones emitidas sobre el particular y reconoce que, mientras unos sostienen el criterio de que nunca estuvo cubierto el claustro, otros afirman que lo estuvo en parte, no faltando quien estima que, no pudiéndose precisar la época y trazado de la cubierta, sería preferible conservarla convenientemente tal y como se encuentra en la actualidad.

Partidario el Sr. La Figuera de la discutida obra, consigna el criterio de autorizados críticos en la materia y llega a la conclusión de que el claustro era la principal arteria de toda construcción dedicada a la vida monástica y que para utilizarle convenientemente estaba en general cubierto con vigas de madera formando arcos, aunque ninguno primitivo se conserva, y que sólo los claustros románicos de la región catalana y alguno de Aragón estaban cubiertos con bóveda, disposición denunciada siempre por la existencia de contrafuertes y aumentos de espesor en los muros, única manera de contrarrestar los empujes producidos por aquélla.

De estos razonamientos, y con la investigación practicada en el muro de la iglesia en los puntos correspondientes a la entrega de la supuesta cubierta y a la del empotramiento de sus tirantes, deduce su indudable existencia por haber encontrado huecos tapados con enlucido que debieron servir para alojar los elementos de la armadura, y como el contraste de color haría que los perfiles de basas, fustes, capiteles y arcos de la galería destacasen con más

vigor teniendo por fondo el ambiente obscuro del interior del claustro cubierto, deduce la conveniencia de llevar a cabo la obra ajustándose a la sencillez del monumento de que se trata y adoptando como modelo la cubierta existente en la iglesia de San Pedro de Soria.

Indica también el Sr. La Figuera que para la restauración de los muros que rodean al claustro, faltos de la conveniente estabilidad, se propone demolerlos y reconstruirlos con el mismo material, completándolos con sillares antiguos de otras partes derruidas del monumento, única manera de conseguir la conveniente homogeneidad del conjunto.

Aparte de lo expuesto, propone la pavimentación del patio y del claustro, dando salida a las aguas llovedizas hacia el Duero, para lo que presupuesta la construcción de las necesarias atarjeas.

En resumen: las obras incluidas en el presupuesto y en el pliego de condiciones que constituyen el proyecto que se viene examinando son las siguientes:

1.º Demolición metódica de los tres muros exteriores del claustro y su reconstrucción con las mismas piedras, los mismos gruesos, alturas y emplazamiento.

2.º Reconstrucción de la parte derruida del muro de las arcadas, con sus canes, cornisas y aleros.

3.º Construcción de la armadura de madera y cubierta de teja.

4.º Pavimentación de la galería ya cubierta con losas de piedra, y la del patio descubierto con morrillo de pedernal, haciendo la recogida de aguas que se conducirán a la orilla del Duero.

Nada hay que oponer a la ejecución de la mayoría de las obras incluidas en el proyecto que nos ocupa, y aunque estemos también conformes con la argumentación que emplea el Sr. La Figuera para deducir la conveniencia de cubrir las galerías del claustro, algo debe decirse sobre el particular, si bien estas nuevas consideraciones no se consignan con el propósito de hacer obstrucción a la idea, sino con el deseo de prevenir futuros proyectos que, llevados a cabo, podrían constituir un verdadero atentado artístico.

No entrando a discutir si el claustro de los monasterios cristianos procede del primitivo *impluvium* romano, es indudable que ser-

vía de comunicación a las celdas de los religiosos y que era el principal elemento de la distribución del edificio. Estos claustros se componían del muro de fondo, de la arcada y de la cubierta, elementos que servían para ponerlo en comunicación con las demás dependencias, dándoles las necesarias condiciones de luz y ventilación al mismo tiempo que los resguardaban de los distintos agentes atmosféricos.

En cuanto al claustro de San Juan de Duero, como no se tiene noticia de la época de su fundación, de las vicisitudes sufridas por el edificio a que correspondía y del momento y estado en que se encontraba cuando se destruyó, no es posible fijar hoy si estuvo o no estuvo cubierto todo él, siendo indicios de que no fué así las irregularidades que se observan en la traza de la planta y de los alzados de sus cuatro lados, pudiendo muy bien suceder que sólo se utilizara parte, que naturalmente estaría cubierta, y que, ampliado en épocas posteriores, no llegara a terminarse la obra, quedando sin cubrir distintas secciones de sus galerías. Esto vendría a justificar el que se hayan descubierto huecos en el muro inmediato a la iglesia que acusan la existencia de los elementos de una armadura en aquella parte, sin que signifique que la cubierta existió en todo el claustro, lo que también parece demostrar la forma en que han quedado las arcadas, pues es verdaderamente raro que se hayan derruido hasta llegar a la hilada que constituye sus distintos arcos.

Si se tratara de utilizar el edificio actualmente, es indudable que la construcción de la cubierta general sería una obra imprescindible; de lo contrario, es muy lógico y está muy justificada la opinión de los que creen que sería más conveniente conservar las galerías sin más precaución que las de recibir las juntas del trasdós de los arcos para evitar los efectos de las lluvias, sin exponerlos a nuevas cargas y tal vez a algún empuje, si la cubierta no se ejecutara con toda clase de precauciones, o la destrucción de algunos de sus elementos lo originara después.

Ya se ha dicho que la situación de estas ruinas hace difícil su conservación; si no ha de seguir siendo edificio muerto y se trata con el proyecto que ahora se discute de ponerlo en condiciones de ser utilizado, es preciso fijarse bien en el fin que se pretende,

porque, en el caso de aceptar la cubierta del claustro, sería un atropello cerrar sus arcadas para resguardar el ámbito de las galerías, ya se tratara de cegarlas o de construir vidrieras de cualquier clase. Hay que huir también de proyectar construcciones que sirvan para guarderías, porque si se proyectan en el interior del patio serán de un efecto deplorabilísimo, y si se dispusieran fuera de él no llenarían su objeto.

Por todo lo expuesto, esta Sección tiene el honor de informar que, a su juicio, pueden ser aprobados los grupos 1.º, 2.º y 4.º del proyecto del Sr. La Figuera, si bien, respecto del 2.º, limitando su actuación a las obras indispensables para prevenir todo temor de ruina de la notable arquería. En cuanto al grupo 3.º, o sea la ejecución de las cubiertas, juzga la Academia necesario que se suspenda su aprobación hasta tanto que sea conocido el destino que se pretende dar al edificio y las obras que para ello fuesen convenientes, datos indispensables para que la Academia pueda examinar su oportunidad, dada la importancia artística que en este notable monumento hay que conservar a toda costa.

Lo que, con devolución del proyecto, tengo el honor de elevar al superior conocimiento de V. E., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 28 de Junio de 1917.

SECCIÓN DE MÚSICA

EXPEDIENTE

*sobre ingreso en la Orden civil de Alfonso XII de D.^a Pilar
Fernández de la Mora.*

Ponente: SR. D. PEDRO FONTANILLA

Excmo. Sr. Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes.

Excmo. Señor:

Examinado el expediente que a instancia de la Profesora del Real Conservatorio de Música y Declamación, doña Pilar Fernández de la Mora, ha sido promovido en solicitud del ingreso de dicha señora en la Orden civil de Alfonso XII, y que en virtud de Real orden de 26 de Marzo último pasó a informe de esta Real Academia, este Cuerpo artístico tiene la honra de hacer a V. E. presente:

En todas las épocas, las diferentes Sociedades de orden civil, lo mismo que del religioso, han estimado indispensable el concurso espiritual de la mujer. Y no ya como simple adepto a la entidad social, sino concediéndola en ocasiones preeminencias y dignidades con facultades de gobierno, que así fueron las Abadesas mitra-das con fuero de alta y baja justicia, las Canonessas, etc.

Nuestras mismas Ordenes de Caballería, cuya misión, al ser creadas, si se exceptúa la de Santiago, fué, como es sabido, casi exclusivamente militar, tuvieron y tienen representaciones femeninas que, con los títulos de Comendadoras de Santiago y Comendadoras Reales de Calatrava, constituyen capítulos separados de organización y establecimiento canónico.

En nuestros días, en que el hecho de adquirir cultura ha dejado de estar como vinculado en un solo sexo, siendo admitida la mujer tanto a la investigación de las verdades científicas como a la especulativa literaria y en el amplio palenque de toda suerte de mani-

festaciones artísticas; hoy que, previas las pruebas determinadas por las leyes académicas, el Estado concede a las mujeres títulos de las diferentes disciplinas que de hecho y de derecho les capacitan para optar a los cargos de Profesoras de los Centros docentes oficiales, no puede admitirse en justicia que se tratara de escatimar una recompensa honorífica a quien, al amparo de la Ley y merced a sus propios merecimientos, bien contrastados, supo elevarse hasta las serenas esferas de la intelectualidad.

Ciertamente, tal restricción no pudo existir en el ánimo del legislador al reglamentar las condiciones de ingreso en la Orden de Alfonso XII, mas para prevenir el contrasentido verbalista que pudiera resultar de conceder a una señora el título de *Caballero* de la Orden, entiende esta Real Academia, y así tiene el honor de someterlo a la ilustrada consideración de V. E., que correspondiendo a las categorías de *Caballero* y *Comendador*, deberían incluirse en los Estatutos de la Orden los títulos de *Dama* y *Comendadora*, respectivamente.

Por lo que se refiere a la instancia de doña Pilar Fernández de la Mora, son varios los conceptos en que las disposiciones que regulan el ingreso en la Orden civil de Alfonso XII comprenden sus méritos de artista, los eminentes servicios que en la enseñanza tiene prestados y su esfuerzo en favor de la difusión de la cultura patria.

Principalmente, y de modo taxativo, el apartado segundo del artículo 7.º del Reglamento de 31 de Mayo de 1902, que exige quince años de antigüedad como catedrático de número, habiendo ingresado por oposición, circunstancias todas que concurren en la señora Fernández de la Mora, a quien comprenden, también estrictamente, el art. 2.º del Real decreto de 16 de Noviembre de 1906, y el párrafo 2.º del art. 3.º del citado Reglamento; tanto por los méritos expuestos como por haber creado un importante premio anual, que lleva su nombre, en la Real Academia de Santa Cecilia, de Cádiz, y que la relevan de ingresar en la Orden por la categoría inferior.

En consecuencia con las disposiciones vigentes y atendiendo a los grandes merecimientos que como artista, en el concepto de Profesora y en el de haber contribuido al fomento y desarrollo de la cultura artística, adornan a doña Pilar Fernández de la Mora,

Profesora del Real Conservatorio de Música y Declamación, esta Real Academia tiene el honor de proponer a V. E. dicha señora para la Encomienda de la Orden civil de Alfonso XII.

Lo que, con devolución del expediente, tengo el honor de elevar al superior conocimiento de V. E., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 17 de Abril de 1917.

CLASE NUMERARIA DE TROMPETA

EN EL CONSERVATORIO DE MÚSICA Y DECLAMACIÓN

Ponente: EXCMO. SR. D. ANTONIO GARRIDO

Excmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

Excmo. Señor:

Por Real orden del Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes, fechada el 11 de Mayo próximo pasado, dispónese que se consulte a este Cuerpo artístico acerca de una propuesta que, fundada en la excepción establecida en el apartado 2.º del art. 39 del Reglamento vigente en el Conservatorio de Música y Declamación, elevó aquel Claustro al citado Ministerio solicitando que, sin necesidad de la «oposición» exigida para la provisión de las cátedras en aquel Centro docente, sea nombrado Catedrático en propiedad de la clase numeraria de trompeta, vacante por fallecimiento del señor D. Tomás García Coronel, el profesor interino de la referida enseñanza D. Tomás García López.

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que aquilata y estima en todo su alcance el autorizado acuerdo del Claustro de referencia, al formular la propuesta consultada, cumple su misión informadora significando a V. E. que, atendidos los relevantes méritos artísticos que los ilustres profesores del repetido Claustro reconocen en el interesado e invocan en su favor; siendo notoria la fama de que goza como hábil e inteligente solista en el instrumento de su especialidad, y suficientemente probadas sus no comunes aptitudes para la enseñanza, bien puede considerarse al Sr. García López comprendido en el aludido apartado del art. 39 del expresado Reglamento, nombrándole, en consecuencia, si V. E. así lo considera, Profesor numerario del Conservatorio, de acuerdo con lo propuesto por el Claustro.

V. E., no obstante, resolverá, como siempre, lo más justo y conveniente.

Dios guarde a V. E. muchos años.

Madrid, 5 de Junio de 1917.

EXPEDIENTE

*sobre ingreso en la Orden civil de Alfonso XII de D. Remigio
Música, Director del Orfeón de Pamplona.*

Ponente: SR. D. JOAQUÍN LARREGLA.

Excmo. Sr. Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes.

Excmo. Señor:

Recibido en esta Real Academia el expediente incoado por el Ministerio del digno cargo de V. E., a instancia del Orfeón de la ciudad de Pamplona, por quien se solicita la concesión de la Cruz de Caballero de la Orden civil de Alfonso XII para su Director, D. Remigio Música, tiene el honor de hacer presente:

Que si toda colectividad musical, digna de este nombre, tiene por misión especial la de difundir la cultura educando el gusto de las multitudes, ninguna realiza esta labor pedagógico-social tan intensamente como aquellas que se conocen con el nombre de Orfeones o Sociedades corales en las que, por pertenecer la mayoría de sus elementos integrantes a las clases menos favorecidas, ejercen su influencia cultural y educativa en el doble concepto de apartar a sus individuos de otras distracciones malsanas y tan perniciosas en el orden moral como en el material, permitiéndoles llegar hasta que su espíritu perciba y se asimile las sensaciones puras y elevadas exquisiteces que el Arte sugiere.

Del Orfeón pamplonés puede decirse, sin sombra de hipérbole, que ha llegado al cúmulo en la realización de su nobilísimo cometido en los veinticinco años que a las órdenes del benemérito don Remigio Música viene actuando.

Las etapas de su historia pueden señalarse por las de los triunfos obtenidos en cuantos Certámenes públicos, nacionales y extranjeros ha concurrido, mereciendo en todos ellos la recompensa más elevada por sus méritos, tan patente, que ocasión hubo en que

alguna otra colectividad de la misma índole, y también meritísima, proclamó públicamente, y honrándose a sí misma tanto como a su contrincante, la supremacía del Orfeón de Pamplona sobre todos los concurrentes al Certamen.

Por todo lo expuesto, como taxativamente comprendido en los artículos 1.º y apartado 3.º del 7.º del Reglamento de 31 de Mayo de 1902, que determina las condiciones para el ingreso en la Orden civil de Alfonso XII, estima esta Real Academia que, no sólo la transcendencia, sino también la brillantez de la labor realizada en tan dilatado período por D. Remigio Múgica como Director del Orfeón pamplonés, le hacen justamente merecedor de la honrosa distinción que para el mismo solicita la entidad precitada.

Lo que, con devolución del expediente, tengo el honor de elevar al superior conocimiento de V. E., que, como siempre, resolverá lo más acertado.

Dios guarde a V. E. muchos años.

Madrid, 20 de Junio de 1917.

COMISION MIXTA DE PINTURA Y MÚSICA

EXPEDIENTE

*sobre concesión de la Gran Cruz de la Orden civil de Alfonso XII
al señor Barón de Alcahalí.*

Ponente: EXCMO. SR. D. ANTONIO GARRIDO

*Excmo. Sr. Subsecretario del Ministerio de Instrucción pública
y Bellas Artes.*

Excmo. Señor:

En cumplimiento de lo dispuesto por el Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes acerca del informe que, según previene el art. 3 ° del Real decreto de 17 de Noviembre del año 1906, corresponde consignar a este Cuerpo artístico sobre concesión de la Gran Cruz de la Orden civil de Alfonso XII, que la Sociedad de Valencia «Lo Rat Penat» impetra en favor del Sr. D. José Ruiz de Lihori, Barón de Alcahalí y de San Juan de Mosquera, cumple a la Academia significar a V. E. que la sola enunciación del nombre de la ilustre personalidad aludida, es reveladora de una muy lucida y prolongada serie de méritos tan copiosos y diversos como relevantes y notorios.

Por estimarlo inoportuno en este instante, habrá de omitirse el relato de muy recomendables servicios de carácter político y administrativo prestados por el Sr. Ruiz de Lihori con singular competencia y general aplauso, ya como Gobernador civil en diferentes provincias, ya como Alcalde ejemplar de aquella encantadora capital levantina, en la que sus constantes y generosos desvelos durante la epidemia colérica del año 1885, sus felices previsiones y su excelsa caridad, cristianamente prodigada, dejaron impere-

cedera memoria, y habrá de circunscribirse este escrito a referir sobriamente la magna obra de cultura realizada por el señor Barón de Alcahalí, legítimo fundamento de petición de la recompensa que, con loable empeño, promueve la entusiasta Sociedad «Lo Rat Penat» ya referida.

Ostenta el señor Barón, como Académico correspondiente, honrosa representación de las Reales Academias de la Historia y de la de San Fernando, en Valencia, y forma parte de aquella Comisión provincial de Monumentos históricos y artísticos, donde, en bien del Arte y en provecho de la riqueza monumental que nos legaron nuestros mayores, ha desarrollado afortunadas iniciativas y hecho prevalecer salvadoras determinaciones.

Su *Historia de la Pintura y de la Música*, en el antiguo reino de Valencia, ensanchó enormemente el campo de estudio de aquellas manifestaciones artísticas, logrando reconstituir el esplendoroso periodo que da comienzo en la décima quinta centuria, y llega, a pesar de la lamentable decadencia que en el Arte pictórico se inicia, con asombrosa pujanza hasta nuestros días.

Es autor de un interesante y bien ordenado «Diccionario biográfico crítico de artistas valencianos» y del no menos valioso «Diccionario biográfico de músicos valencianos, seguido de una Historia de la Música en Valencia», obras ambas premiadas con *premio único* los años 1894 y 1900, respectivamente, y recomendadas por la Real Academia de San Fernando.

Organizó y llevó a efecto con extraordinario éxito la memorable Exposición de Arte retrospectivo que la repetidamente mencionada Sociedad celebró el año 1908 en Valencia, y nadie ignora su perseverante afán y su inteligente y constante actuación en pro de la difusión de la cultura patria.

Es, pues, evidente que el señor Barón de Alcahalí y de San Juan de Mosquera, hállese de lleno y explícitamente comprendido en los artículos 1.º y 7.º (párrafo 3.º) del Reglamento de 31 de Mayo de 1902, que rige la concesión de la Orden civil de Alfonso XII, mereciendo, por tanto, que el Gobierno de S. M., supremo regulador de méritos y servicios, se digne conceder la preciada recompensa que para su ilustre Presidente solicita la entusiasta Sociedad valenciana «Lo Rat Penat», tantas veces nombrada.

V. E. resolverá, no obstante, como siempre, lo más acertado y conveniente en beneficio de los elevados intereses del Arte que le están confiados.

Lo que, por acuerdo de la Academia, y con devolución del expediente, tengo el honor de elevar a conocimiento de V. E., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 28 de Junio de 1917.

COMISIÓN CENTRAL DE MONUMENTOS

EXPEDIENTE

*sobre declaración de Monumento nacional de la iglesia
de San Julián de los Prados (Santullano).*

Ponente: EXCMO. SR. D. MANUEL ANÍBAL ALVAREZ.

Excmo Sr. Director general de Bellas Artes.

Excmo. Señor:

Por la Dirección general del digno cargo de V. E. se remitió a informe de esta Real Academia la instancia de la Comisión de Monumentos de Oviedo, solicitando se declare Monumento nacional la iglesia de San Julián de los Prados (Santullano).

La iglesia de San Julián de los Prados y la Cámara Santa, construidas por el Arquitecto Tioda en tiempo de Alfonso II *el Casto*; Santa María de Naranco, que también puede atribuirse al mismo Arquitecto; San Miguel de Linio, fundada asimismo por Ramiro I y terminada en el año 848; Santa Cristina de Lena, igualmente debida a este Rey; San Salvador de Piesca, consagrada en 915, algunos años después del fallecimiento de Alfonso III *el Magno*; San Salvador de Val-de-Dios, construida en época de Alfonso III, y en general todas las iglesias edificadas en tiempo de Alfonso II, Ramiro I y Alfonso III en Asturias, constituyen un grupo de edificaciones de lo más notable desde el punto de vista artístico; si bien en todas ellas se observan influencias latinas, principalmente en sus plantas, en aquellas que son de tres naves, y aun en las de una sola, como Santa Cristina de Lena, que con sus aditamentos laterales son consecuencias o derivaciones de la disposición de

algunas iglesias de las Catacumbas de Roma. Se notan claras y evidentes las influencias con que el arte bizantino y el visigodo han contribuido al estilo de estas pequeñas construcciones asturianas.

Los capiteles, de traza geométrica, de Santa María de Naranco, San Miguel de Linio y San Salvador de Val-de-Dios, así como los cerramientos de los presbiterios, con columnas y arcos, como en Santa Cristina de Lena, son también de tradición bizantina, pues estos cerramientos tenían por objeto separar las soleas, y éstas de la nave central, como se ve todavía en edificios antiguos, en la Catedral de Atenas, y cuya tradición se conserva, si bien en forma adintelada, en San Marcos de Venecia, y se observan en las iglesias modernas del rito griego.

No se necesita puntualizar mucho la influencia visigoda, puesto que puede considerarse esta arquitectura de los siglos VIII y IX y principios del X, en Asturias, como continuación de la hecha anteriormente por los visigodos. Los arcos de herradura de San Salvador de Val-de-Dios, Santa Cristina de Lena y San Salvador de Piesca, entre otros, así lo acreditan, como las jambas adornadas de San Miguel de Linio y San Julián de los Prados, los antepechos de los presbiterios de Santa Cristina de Lena y las losas caladas de las ventanas; y, sin embargo, con ser tan importante este estudio de estas influencias, este grupo de edificaciones tiene su mayor interés en la distinta impresión que en el ánimo produce, si se compara con la de los edificios latino-bizantinos y visigodos existentes en España, pues si bien estos edificios son interesantísimos bajo varios conceptos en general no producen la emoción estética de aquéllos.

La variación de las proporciones en estos nuevos edificios, sobre todo en sus alzados, en los que domina más bien la altura; en su ornamentación ingenua, sencilla, que es en general de un gusto verdaderamente delicado y original, principalmente en las basas de San Miguel de Linio, que se apartan absolutamente del estilo ático; en los capiteles, de traza geométrica, de Santa María de Naranco, San Miguel de Linio y San Salvador de Val-de-Dios, tan sencillos y de tan buen gusto que encantan la vista, y sobre todo muy distintos de los capiteles visigodos, de formas decadentes del

capitel corintio; los discos o clipeos que adornan las enjutas de Santa María de Naranco y Santa Cristina de Lena son particularidades que dan a estas edificaciones carácter artístico tan especial, que bien pudiera decirse forman una escuela del Arquitecto Tioda.

Tal vez extrañe esta denominación por estar acostumbrados a no apreciar más que las influencias de épocas anteriores, menospreciando el talento y los esfuerzos personales, pudiendo ser causa de ello el que son muy pocos los casos en que este esfuerzo se pueda reconocer, por ignorarse el nombre de los Arquitectos; pero por fortuna, en el caso presente se sabe que el Arquitecto Tioda edificó la iglesia de San Julián de los Prados, la Cámara Santa de Oviedo, San Tirso, y hasta se le atribuye Santa María de Naranco; y las demás edificaciones verificadas en tiempo de Ramiro I y de Alfonso III, son tan inmediatas posteriores y tienen todas ellas un sello tan especial, que no es posible confundirlas con las anteriores visigodas ni con las posteriores románicas de la misma Asturias. Es tan cierto esto, que todos los escritores, arqueólogos, historiadores y artistas que se han ocupado de ellas, han extremado sus elogios por la impresión agradabilísima que les ha producido. Ejemplo de ello es el entusiasmo con que describen la Cámara Santa, Santa Cristina, Santa María de Naranco, que era obra de maravillosa hermosura y de acabada belleza, sin igual en España, y San Miguel de Linio, de la que aseguraba un monje cronista en 1065, «que era tan bella, que cuantos la contemplaban, deponian no haber visto jamás otra supar en belleza». Ambrosio Morales y Carballo hacen grandes elogios de la de Santullano, por sus buenas proporciones y el primor en el ornato, mencionando que el Arquitecto Tioda la edificó, y que era un excelente Arquitecto, lo que evidencia que todas ellas tienen un carácter tan especial, que las diferencia de las construcciones anteriores, de las que no se habla con tan gran entusiasmo.

Casi todas estas iglesias han sido objeto de estudios muy detenidos y de descripciones detalladísimas, dando por resultado el que sean declaradas Monumentos nacionales la iglesia de San Miguel de Linio, en 1884; Santa María de Naranco, en 1885; Santa Cristina de Lena, en 1886, y San Salvador de Piesca, en 1907.

Sin embargo, la Basílica de San Julián de los Prados, hermana de la Cámara Santa, y casi hermana también de las declaradas Monumentos nacionales, si bien es cierto que es nombrada repetidas veces, no ha sido objeto de un detenido estudio por ninguno de los escritores que se han ocupado de tan notable grupo de construcciones asturianas, y como consecuencia no ha sido declarada Monumento nacional.

Pudiera ser causa de esta falta de estudio y el olvido que ha padecido esta notable iglesia de Santullano para no haber sido declarada Monumento nacional el estado de incultura en que ha estado hasta hace poco, pues las construcciones que tenía agregadas a sus primitivas fábricas, los blanqueos que tapaban sus paredes, los ciegos rasos que ocultaban los restos de su primitiva cubierta, el gran número de altares, generalmente de estilo Churriguera, no permitían hacer un estudio concienzudo y apreciar las bellezas y curiosidades que atesora la obra de tan genial artista Tioda. Ha sido preciso que el ilustre patricio, D. Fortunano de Selgas, haya hecho su restauración de tan discreto modo, respetando y conservando los más pequeños detalles de interés arqueológico y artístico, suprimiendo las obras que no tenían valor alguno bajo estos dos conceptos, que ocultaban las primitivas fábricas, y haciendo además obras de consolidación para que el público aprecie el valor de esta joya llamada Basílica de Santullano, y que la Comisión de Monumentos de Oviedo, con un interés que la honra, pide sea declarada Monumento nacional.

El éxito que ha tenido la restauración hecha por el Sr. Selgas demuestra que, cuando las obras que se hacen en los edificios son verdaderas restauraciones, no sólo no las perjudican, sino muy al contrario, contribuyen a la buena conservación y estudio de los elementos primitivos.

Tal vez la oposición que algunos hacen a las restauraciones pueda explicarse por haber llamado restauraciones muchos autores a las obras realizadas, satisfaciendo sólo necesidades del momento o caprichos artísticos puramente personales, que más bien han tenido por resultado el debilitar las fábricas primitivas y privarnos del goce de poder estudiarlas tal cual eran en un principio.

No sólo el Sr. Selgas ha realizado y costado la restauración de

la manera satisfactoria que todos reconocen, sino que ha escrito y publicado una extensa monografía en que pone de relieve la importancia y belleza de San Julián de los Prados.

No se necesitaría más que esta detalladísima descripción con los dibujos y fotografías que la acompañan, para determinar a esta Real Academia a considerarla muy digna de ser declarada Monumento nacional; y si además se tiene en cuenta el interés que despiertan ciertas particularidades, como, por ejemplo, los locales que existen a los pies de la iglesia y sobre la bóveda del ábside central, como también las pinturas descubiertas por el Sr. Selgas, cuyo estudio da lugar a diversidad de opiniones, se avalora y acrecienta la importancia de este edificio.

En ninguna construcción visigoda ni románica, que se sepa, han existido los departamentos que están encima de los pies de la iglesia y también del ábside. Los primeros figuran con el nombre de «Coros» y existen en esta iglesia de Santullano, en San Miguel de Linio, Santa Cristina de Lena y en San Salvador de Val-de-Dios, siendo preciso conformarse con esta denominación, puesto que no se vislumbra que otro fin pudieran tener; y no obstante, no puede por menos de extrañar que la mayoría de estos «Coros» no tengan escalera para subir a ellos, y en alguno, como en Santa Cristina de Lena, parece por su traza ser de construcción posterior a su primitiva forma. Más sorprende todavía la estancia que sobre el ábside tienen las iglesias de Santullano, San Salvador de Piesca y San Salvador de Val-de-Dios.

¿A qué pudiera servir esta estancia, que no tiene comunicación ninguna con la planta baja, ni ventanas a la nave de la iglesia, y solamente una en la fachada del testero? Opinan algunos que esa estancia servía a resguardar el presbiterio, lo que no convence del todo, puesto que bien protegido está con la bóveda en cañón que lo cubre, como así lo comprendieron anteriormente en las iglesias latinas y visigodas, y posteriormente en las románicas.

Discurriendo sobre el objeto y fin de esta estancia, se puede suponer—aun cuando la idea pueda carecer de suficiente autoridad—que sirviese para contener el sacórfago de los mártires, a los que estaba consagrada la iglesia; y esta idea surge al recordar que en los *arcosolium* de las catacumbas, cuando la silla del Obis-

po estaba colocada en la parte baja, el sarcófago del mártir, en vez de estar abajo y sirviendo de altar, como sucedía en la generalidad de los casos, se situaba en la parte más alta de la pared, pero cobijado por el arco.

Uno de los descubrimientos más interesantes realizados por el Sr. Selgas son las pinturas murales y los dibujos de los tirantes de la armadura; éstos aclaran las dudas que se pudieran tener sobre las descripciones de San Isidoro, por ser ya el segundo ejemplar encontrado, siendo el primero los restos de la armadura de San Adrián de Tuñón, en que se observan los mismos dibujos en los tirantes.

Respecto de las pinturas murales, forzoso es creerlas de la misma época; pero la afirmación de que estas pinturas se hacían así imitando la decoración romana, no satisface por completo por ofrecer ciertas diferencias. La arquitectura representada en los frescos de Pompeya y en las casas descubiertas en el palacio de los Césares, en Roma, es puramente ideal, pues sus dimensiones son tan exiguas, que no era posible pudiera construirse con los materiales por ellos conocidos. Esta arquitectura encuadraba figuras que representaban atributos, dioses o escenas familiares, según los casos, mientras que las pinturas de la iglesia de San Julián de los Prados son copia muy mal ejecutada de la arquitectura realizada; así se ve que las pilastras, impostas, arcos, dinteles, etc., tienen dimensiones suficientes para poderse construir. Faltan las figuras, que se sustituyen en Santullano por adornos, y si bien los dibujos geométricos y florones que decoran las bóvedas de San Julián, son parecidas a las que D. José Amador de los Ríos vió en el interior de San Miguel de Linio, no así sucede con la parte que descubrió en las paredes, en las que apreció la figura del Salvador, sentado en silla curul y rodeado de plantas y flores; no son, por lo tanto, estas pinturas de San Julián exactamente iguales a las pompeyanas, ni, al parecer, a las descubiertas en San Miguel.

En resumen: la iglesia de San Julián de los Prados, por haber llegado hasta nuestros días casi íntegra, por ser obra del elogiado Arquitecto Tioda y pertenecer a un grupo de monumentos verdaderamente notables, haciendo escuela aparte de las anteriores y

posteriores en la misma Asturias, y hasta de la misma época en el resto de España, y prestarse a estudios muy importantes sobre problemas no suficientemente dilucidados todavía, merece declararse Monumento nacional, del mismo modo que lo han sido sus hermanas ya mencionadas, evitándose de este modo, como teme la Comisión de Monumentos de Oviedo, que vuelva a desvirtuarse y a ser otra vez perjudicada en lo porvenir con obras caprichosas.

Lo que, por acuerdo de la Academia, tengo el honor de elevar al superior conocimiento de V. E., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 18 de Abril de 1917.

PROYECTO

*de obras de reparación y consolidación de los restos del Teatro
Romano de Sagunto (Valencia).*

Ponentes: SEÑORES REPULLÉS Y MÉLIDA

Excmo. Sr. Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes.

Excmo. Señor:

Por Real orden de 17 de Abril último se ha servido V. E. pasar a informe de esta Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el proyecto de obras de reparación y consolidación de los restos del *Teatro romano de Sagunto* (Valencia), formulado por el Arquitecto D. Luis Ferreres, y ya informado, por lo que respecta a su parte técnica y a la administrativa, por la Junta de Construcciones civiles, la cual, por tratarse de trabajos artísticos que deben ser ejecutados con especial esmero para conservar aquellas ruinas con el carácter histórico que al monumento corresponde, juzga de suma conveniencia oír a este Cuerpo artístico.

El edificio en cuestión, declarado Monumento nacional por la ley de 26 de Agosto de 1896, y único que con tal carácter posee la provincia de Valencia, está admirablemente situado en la ladera de una colina, y fué construído durante la época del Imperio romano con la suntuosidad de las construcciones elevadas por los Césares; como lo manifiestan sus restos, la bien trazada planta y la construcción de sus fábricas.

Así lo expresa el Sr. Ferreres en la Memoria que acompaña el proyecto, haciendo breve historia del monumento y de las vicisitudes por que ha pasado hasta los tiempos modernos, y describe sus ruinas conjeturando por ellas lo que debió ser en su época, descripción que completa con tres excelentes fotografías.

Estudia luego la construcción de muros y bóvedas, precisando

sus diferentes fábricas, y hace indicaciones, con un criterio radical que no compartimos, de la conveniencia de intentar una «completa restauración del monumento», con la esperanza, que juzgamos muy aventurada, de que «la reconstrucción resultaría *verídica y fidedigna*», para «obtener un edificio en un todo igual al primitivo». Y aunque todo esto lo dice en hipótesis, llevado de un móvil sano, sin duda, menester es declarar que, por ser la restauración de monumentos antiguos materia de suyo delicada, y que lo esencial en ella es conservar lo auténtico en toda su pureza, la obra moderna adicional no puede admitirse más que como imprescindible medio de consolidación, procurando no amenguar en nada su carácter ni borrar las huellas y la pátina con que el tiempo selló la obra del pasado memorable.

Mas por dicha, no se trata en el presente caso de esa atrevida empresa, sino de la sencilla y modesta, cuanto ineludible, por el mal estado de conservación de tan precioso monumento, de reparar y conservar, conforme acabamos de decir, los restos que permanecen y evitar nuevas degradaciones y desprendimientos; de hacer, en suma, lo más necesario, cual es recibir y apeaar con fábricas idénticas las partes de dichos restos, que ahora se sostienen por milagro de equilibrio, como puede apreciarse en las fotografías segunda y tercera que acompañan á la Memoria, cuyas obras se representan en los correspondientes planos del proyecto. Se completarán la sección y cubo de los machones en que éstos se han reducido, comprometiéndose su estabilidad; se reconstruirá un trozo de muro y se apoyarán y recibirán convenientemente las bóvedas que hoy se sostienen a virtud de la cohesión de los materiales.

En tres hojas de papel tela están dibujados los planos de las diferentes partes a que la reparación afecta, expresando con tinta carmín lo que ha de hacerse nuevo, y por ellos se ve que en nada se alteran las dimensiones, forma y estructura de las fábricas, sino que, por el contrario, se siguen todas sus líneas, completando lo que falta con materiales y aparejos iguales a los empleados por los constructores romanos, con lo cual se dará seguridad al edificio, evitando su completa ruina y dando idea más cabal de lo que fué el monumento en cuanto a su forma y disposición generales.

El presupuesto, en cuyo estudio no entra esta Real Academia

por haberlo hecho la Junta de Construcciones civiles, asciende a la suma de 18.130,44 pesetas, y en él sólo se atiende a las obras más necesarias para evitar la ruina, las cuales deben ejecutarse por Administración, por el carácter de Monumento nacional del edificio a que afectan.

Por todo lo manifestado, que demuestra que con la reparación proyectada en nada se perjudica el Teatro Romano de Sagunto, sino que, por el contrario, se beneficia su conservación, esta Real Academia tiene el honor de proponer a V. E. la aprobación del proyecto objeto de este informe, y se permite recomendar la urgencia de las obras para prevenir mayores desperfectos.

Lo que, por acuerdo de la Academia, tengo el honor de elevar al superior conocimiento de V. E. con devolución del proyecto.

Dios guarde a V. E. muchos años.

Madrid, 21 de Junio de 1917

PROYECTO

de reparación de parte del Castillo de la Mota, en Medina del Campo (Valladolid).

Ponente: EXCMO. SR. D. ENRIQUE M.² REPULLÉS Y VARGAS

Excmo. Sr. Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes.

Excmo. Señor:

Para que informe la Comisión Central de Monumentos, se ha servido V. E. pasar a esta Real Academia un proyecto de reparación de parte del Castillo de la Mota, en Medina del Campo (Valladolid), suscrito por el Arquitecto encargado D. Juan Agapito Revilla, cuyo proyecto consta de Memoria, planos y presupuesto, documentos examinados por este Cuerpo artístico, y de los cuales ha de fijarse principalmente en la Memoria y planos, pues por lo que respecta al presupuesto y a la técnica de la obra, ya ha sido examinado por la Junta de Construcciones civiles.

Manifiesta en la Memoria dicho señor Arquitecto la dificultad de proyectar de una vez las obras de reparación en tan notable monumento militar de la Edad Media, por no poder llegar a los diferentes puntos del mismo para reconocerlos sin facilitar antes su acceso; y dice que las principalmente ejecutadas hasta hoy han sido las de consolidación de varias partes débiles y las de acceso a ciertos elementos del edificio, como galerías subterráneas, barrera y torre del homenaje, reconstituyendo antepechos y almenados para dar seguridad al visitante, con cuyas obras, ejecutadas en el año 1916, se ve el buen efecto producido y cómo se ha facilitado en parte la visita a tan memorables ruinas. Para continuar los trabajos, según se le ha autorizado por orden de 26 de Febrero último, trata de ir terminando los de consolidación y, a la vez, de ejecutar lo que sea posible para conservar el carácter y aspecto del monumento, aunque se remocen las fábricas algún tanto.

Terminada la barrera, se propone rematar por ahora lo con-

cerniente a la torre del Homenaje y galerías subterráneas, con los adimentos de los cubos de flanqueo de las cortinas.

Fijándose primeramente en dicha torre del Homenaje, manifiesta haber desaparecido por completo el piso inferior, que es interesante, y el cual sólo es visible ahora desde un balconcillo improvisado, y que en la plataforma de la torre van también desapareciendo poco a poco, por la acción del tiempo, los restos del pabellón, que daría un remate curioso a la ingente mole, haciendo observar que, tanto del uno como del otro detalle, quedan restos para conjeturar lo que debieron ser antes de su destrucción, y por ellos ha hecho el estudio de su reparación, con la cual quedará terminada la torre.

Juzga luego urgente la reparación de las galerías subterráneas, donde hay hundidas algunas bóvedas semiesféricas, faltando trozos irregulares del revestido de ladrillo de los muros, por los cuales se ve la roca arcillosa que se descompone, siendo necesario reconstituir estas bóvedas y estos revestidos, y estudiar luego su solado. Dice también que los muros del recinto interior del castillo necesitan un recalzo general, mucho más urgente en los de hormigón, y requieren la coronación con sus parapetos almenados y reparación de torreones, obras que deja para después y previo estudio detenido de dichos elementos. El proyecto objeto de este informe comprende las siguientes obras:

- 1.º Reconstitución del pabellón del remate de la torre del Homenaje, con el aditamento de un pararrayos.
- 2.º Reconstitución del piso inferior de la misma.
- 3.º Reconstitución y reparación de las bóvedas hundidas, correspondientes a los cubos exteriores y fábricas desaparecidas en las galerías subterráneas, y
- 4.º Recalzo y parcheo en los muros de hormigón del recinto interior.

En estas obras empleará el ladrillo común como elemento principal, y el hormigón en los recalzos; madera en el piso de la torre y en la armadura de cubierta del pabellón, porque de este material debieron ser los antiguos, y teja árabe en este último, pues los arcos que se conservan de dicho pabellón son ultrasemicirculares y, por tanto, de abolengo árabe.

Dice que no presenta pliego de condiciones por deber ejecutarse estas obras por Administración, y que en el presupuesto ha seguido la fórmula corriente.

Termina la Memoria, que queda extractada, observando que ha estudiado detenidamente los precios, y que si algunos parecen elevados, ha de tenerse en cuenta, además del encarecimiento general de los materiales, las circunstancias de la situación del castillo en lugar bastante elevado, la altura de su construcción y la necesidad de operarios hábiles para ciertos trabajos.

Acompaña dos hojas de planos: en la primera están dibujadas las plantas, alzados y sección del pabellón de la torre del Homenaje, a escala de 1 por 100, y en la segunda, á la misma escala, las plantas y secciones de cuatro cubos de la barrera, expresando en todos los dibujos con tinta carmín lo que se hace de nuevo.

Esta Real Academia se ha enterado asimismo del informe emitido por la Junta de Construcciones civiles, fecha 16 de Mayo último, remitido a la misma con el proyecto, en el cual se contienen fundadas consideraciones acerca de la reparación de este monumento, recordando los diferentes proyectos aprobados y realizados por valor total de 64.499,36 pesetas, que, sumadas con las 24.473,50 que importa el que es objeto de este informe, hacen un total de 88.972,86 pesetas; anunciando el Sr. Agapito y Revilla la necesidad de otros proyectos para terminar la reparación, o más bien restauración, puesto que se han reconstruido todos los almenados de la torre del Homenaje y del muro de barrera y torreones del mismo.

Por tratarse de un monumento de los llamados muertos, es decir, sin uso ni aplicación algunos, no deberían ejecutarse en este Castillo de la Mota más obras que las puramente indispensables para conservarle como resto venerando de gloriosa tradición, en la seguridad de que de este modo sus ruinas producirían impresión más honda y un efecto artístico mayor que si se completan sus elementos y se restauran sus muros; y a mas, se evitaría en parte la merma de la exigua partida consignada en los presupuestos del Estado para atender a la conservación de los monumentos declarados nacionales, y, por último, no se daría motivo a las críticas y censuras que trae aparejadas toda restauración, por concienzuda que sea.

Así se expresa la Junta de Construcciones civiles, y con tal parecer se halla conforme esta Real Academia, encontrando que, en el caso presente, por lo que respecta a la reconstrucción del pabellón sobre la plataforma de la torre del Homenaje, la Memoria del Sr. Agapito y Revilla se muestra escasa de razones para realizarla y sin los elementos de juicio suficientes para poder asegurar que las formas y construcción proyectadas se ajustan a las desaparecidas.

Es verdad que se ven machones y un arco en herradura; pero no es fácil asegurar si esta construcción es primitiva o posterior, y sobre todo, no hay indicio alguno para conjeturar su cubierta y terminación, por lo cual es muy aventurado proyectarla en la forma que lo ha hecho dicho señor Arquitecto, con un simple tejado a cuatro aguas, de escasa pendiente, el cual, a pesar de lo que asegura aquel facultativo, no causaría el efecto que se promete, como no le causa en el dibujo, por perderse la silueta de las almenas y parecer un aditamento posterior.

Hay ejemplos, ciertamente, aunque escasos, de torres coronadas con un segundo cuerpo más reducido; y en heráldica, se ven castillos coronados de almenas que rodean la plataforma superior, y sobre ésta una pequeña torre, también con almenas. En los países del Norte existen ejemplares de estos segundos cuerpos, pero cubiertos con cúpulas o con agudas armaduras y tejado de pizarra, y ninguno en la forma trazada en el proyecto que se informa.

Siendo, pues, difícil adivinar cómo fué la coronación de este cuerpo, si realmente forma parte de la primitiva construcción; no habiendo en edificios análogos de España ejemplos que estudiar o reproducir, lo más prudente es dejarlo como está, si bien consolidando las ruinas existentes y dejando a la fantasía de los visitantes darle la forma que quieran.

En cuanto al piso inferior de la repetida torre, que, según asegura el Sr. Agapito y Revilla por los indicios observados, debió ser de madera, es de suponer que estuviera constituido por el artesonado tan usado en la época en que fué construido el castillo; pero ni en la Memoria ni en el correspondiente cuadro de su precio en el presupuesto hay datos suficientes para juzgar la necesidad del

mismo y lo que dicho facultativo piensa realizar, y, por tanto, no puede esta Real Academia autorizar su construcción.

En resumen, esta Real Academia, considerando convenientes las obras de consolidación de las bóvedas subterráneas, o sea las señaladas en este informe con los números 3 y 4 en la enumeración de las proyectadas, opina que puede desde luego autorizarse su ejecución por ser de meras reparación y conservación del edificio, dejando por ahora las números 1 y 2, o sean las del pabellón superior y piso de la torre del Homenaje, para nuevo estudio, sin perjuicio de consolidar los machones que existen del primero para que no se derrumben.

Si V. E. aprueba esta proposición, como en el presupuesto están separadas las obras de los grupos primero y segundo de las del tercero y cuarto, que son las urgentes, puede desde luego restarse del total del importe de aquéllas, sin necesidad de hacer nuevo proyecto.

Muy conveniente es para esta clase de obras la inspección encomendada por V. E. a la Junta de Construcciones civiles, pues aunque los Arquitectos encargados de estas obras merecen todo género de respetos, y en el caso presente muy fundados los de la persona del Sr. Agapito y Revilla, quien por sus trabajos y numerosos escritos tiene bien probada su inteligencia y vastos conocimientos en el arte de la Edad Media, dicha inspección les auxilia en sus investigaciones y conjeturas, e informa a la Superioridad sobre las necesidades de cada obra y la marcha de los trabajos.

Tal es el parecer de esta Real Academia, para que en su vista pueda V. E., en su elevado criterio, resolver lo que juzgue más oportuno.

Lo que, con devolución del proyecto, tengo el honor de comunicar a V. E., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 28 de Junio de 1917.

COMISION ESPECIAL

O B R A

inédita de D. Pedro Madrazo, titulada «La Arquitectura en España».

Ponente: ILMO. SR. D. JOSÉ RAMÓN MÉLIDA

Excmo. Sr. Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes.

Excmo. Señor:

En la sesión celebrada por esta Academia el 16 de Octubre del pasado año 1916, hizo en sentidas frases el individuo de número D. Elías Tormo oportuno recuerdo de que justamente aquel día se cumplía el primer centenario del nacimiento en Roma del insigne académico D. Pedro de Madrazo, que perteneció a esta Corporación por espacio de cincuenta y seis años, y en ella y fuera de ella esclareció con las luces de su autorizada crítica, de su copiosa erudición y de su elegante estilo la importante cuanto varia Bibliografía de las Bellas Artes en el siglo XIX. La Academia, con unánime complacencia, acordó consignar en acta aquel oportuno recuerdo, y para conmemorarlo acordó publicar, si posible fuere, un trabajo que D. Pedro de Madrazo dejó inédito.

Para proponer los medios de realizar este pensamiento, fué nombrada una Comisión compuesta de los Sres. D. Angel Avilés, D. Enrique María Repullés y Vargas, D. José Ramón Mélida, don José Joaquín Herrero y D. Elías Tormo, cuyo dictamen, que este Cuerpo artístico hace suyo, es como sigue:

«El manuscrito de la citada obra inédita, y que la familia Madrazo nos ha confiado para que la Academia, conociéndolo, pueda mejor intentar su deseo, es un trabajo de 890 cuartillas autógrafas, bajo el título de *La Arquitectura en España. Estudio histórico de*

sus diferentes estilos desde la época romana hasta nuestros días; trabajo no concluído, pues faltan los capítulos referentes al Renacimiento y tiempos modernos, formando, sin embargo, los diez capítulos que subsisten un todo completo y homogéneo de la historia de nuestra arquitectura hasta el siglo XVI, perfectamente publicable, y cuya interesante doctrina excusamos encarecer lo utilísimo que sería divulgarla.

Escribió D. Pedro de Madrazo esta obra para que sirviese de texto a la publicación alemana *Die Bankunst Spaniens in ihren hervorragenden Werken dargestellt*, repertorio de 69 láminas fototípicas; y a ello hace referencia el título del original manuscrito, pues a lo de él transcrito se añade: «con vistas fototípicas del Arquitecto Max Junghandel y de D. Eudoro Gamoneda», y había de ser impreso dicho texto castellano en Barcelona, lo que no llegó a realizarse.

Según datos y referencias que hemos adquirido, fué escrita esa copiosa serie de cuartillas por los años de 1892 a 96, fecha en que tenía muy adelantado su trabajo el Sr. Madrazo; y si es cierto que la incesante labor de la crítica de las artes ha logrado desde entonces notables esclarecimientos en la historia de nuestra arquitectura, no es menos cierto que siempre serán de utilidad los que aporta por fruto de la investigación sagaz y del autorizado juicio del autor de la obra, y que darla a conocer es el mejor homenaje que la Academia puede rendirle en beneficio de la cultura pública.

Al efecto, proponen los que suscriben que la Academia, recabando para sí el honor de la publicación, solicite desde luego de la Superioridad la adquisición por el Estado de dicho manuscrito a la familia del Sr. Madrazo, en el precio que con ella estipule y para que la obra quede como propiedad de la Corporación, la cual estudiará los medios de publicarla en la forma que le pareciere más adecuada.

Lo que, por acuerdo de la Academia, tengo el honor de elevar al superior conocimiento de V. E., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 17 de Abril de 1917.

O B R A

titulada «*Estudios de Caligrafía. — Método de letra francesa y alemana*», de D. Silverio Palafox.

Ponente: EXCMO. SR. D. JOSÉ RAMÓN MÉLIDA.

Excmo. Sr. Subsecretario del Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes.

Excmo. Señor:

En cumplimiento de lo dispuesto por V. E. y de lo preceptuado en la Real orden de 28 de Febrero de 1908, esta Real Academia ha examinado la obra titulada *Estudios de Caligrafía. — Método de letra francesa y alemana*, escrito por D. Silverio Palafox (Imp. y Lit. de J. Ortega, Valencia), y debe manifestar a V. E. que se trata de un muestrario caligráfico de 16 láminas litográficas, con un breve texto, obra que, a pesar de su corta extensión, tiene verdadera importancia en dos aspectos distintos: uno, pedagógico, cuyo juicio no nos incumbe, y otro, artístico; en cuanto arte debe ser considerada la Caligrafía en relación con el Dibujo, y desde cuyo punto de vista compete juzgarla a la Academia.

Trece son las láminas dedicadas por el autor a la moderna letra francesa, de la que ofrece numerosos ejemplos a distintos tamaños, y dos las láminas empleadas en los modelos de letra alemana, del carácter gótico tradicional, unas y otras escritas con arte y suma limpieza.

En todas ellas resalta la belleza de la letra, la buena forma de ella, la decisión y exactitud de los trazos, la elegancia de las curvas, la precisión de los enlaces, denotando tales circunstancias y su armónico conjunto singular pericia y ejercitada maestría en el Sr. Palafox.

Y siendo tan evidentes las excelencias de este trabajo, debe

reconocérsele al autor como mérito en su carrera del Profesorado, como ya lo declaró por acuerdo unánime el Claustro del Instituto general y técnico de Teruel.

Lo que por acuerdo de la Academia, y con devolución de dos ejemplares de la referida obra, tengo el honor de elevar al superior conocimiento de V. E., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 29 de Mayo de 1917.

INSTANCIA

*de la Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas
de Toledo, solicitando se le conceda carácter oficial.*

Ponente: SR. D. NARCISO SENTENACH

*Excmo. Sr. Subsecretario del Ministerio de Instrucción pública
y Bellas Artes.*

Excmo. Señor:

Por la Subsecretaría del digno cargo de V. E. se remitió a esta Real Academia una instancia de la de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, en la que solicita sea concedido a tal Corporación carácter oficial, por estimarlo necesario para la más eficaz aplicación al objeto de sus propósitos.

Fundada esta entidad próximamente hace un año, por personas en verdad entusiastas del culto de la belleza y de los recuerdos históricos de tan ilustre ciudad, viene funcionando regularmente y siendo punto de reunión para el cambio de las más desinteresadas impresiones, sobre todo lo que a diario constituye la vida artística, histórica y hasta literaria de tan insigne Centro. En él, cabe afirmarlo, se desarrolla afortunadamente cada vez más el aprecio a sus innumerables bellezas y el cultivo de sus artes, por aquellos que sienten en sí una decidida inclinación y disposición para ellas, en direcciones muy varias y aplicaciones muy productivas.

Porque no es sólo hacia su pasado a donde tienden su vista, sino que, sintiendo sus artistas, sus escritores y eruditos la atracción de sus ideas y la conveniencia de comunicárselas, alientan con nuevos bríos un verdadero renacimiento con múltiples direcciones, digno en verdad de ser atendido y estimulado.

Con razón consideran que si en otras ciudades existen tales

Academias, reconocidas y legalizadas, no cede en nada la importancia de Toledo, antes quizá supere a otras en este sentido estético e histórico, y extrañando no haya ocurrido antes, no quieren pase más tiempo sin que sea una realidad el logro de verla con ellas equiparada.

Justa es sin duda tal aspiración y no hay razón ni motivo para contrariarla, siendo deber moral el amparar y alentar toda iniciativa en pro de la cultura, y más cuando a ello nada se opone ni puede dar motivo a ningún género de complicaciones.

Es cierto que existe en Toledo una Comisión provincial de Monumentos, encargada principalmente de velar por su conservación y amparo, pero sus fines y espíritu son otros, su acción más reducida y concreta, no pudiendo ocurrir confusiones en sus funcionamiento, como lo demuestra, entre otras razones, la marcha des- embarazada de ambos organismos en aquellas localidades en que coexisten y entre las que prevalece siempre el mayor acuerdo.

Aprobados, además, sus Estatutos legalmente, extendidos sus títulos, y teniendo que redundar sus decisiones en pro del arte, no sólo del pasado, sino también del presente y del porvenir, esta Academia no puede menos que ver con verdadera simpatía el desarrollo de entidad tan afine y recomendar a la Superioridad que acceda a su petición, concediendo a la Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, como pide, el *carácter oficial* que tienen otras Corporaciones provinciales análogas, por no oponerse a ello en nada lo vigente legislado sobre la materia, de acuerdo con el Real decreto de su creación de 31 de Octubre de 1849 y decisiones más recientes.

Lo que, con devolución de la instancia remitida a informe, tengo el honor de elevar al superior conocimiento de V. E., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 8 de Mayo de 1917.

MISCELÁNEA

SOBRE EL SÍMBOLO

Es singular el menosprecio que sienten algunas personas por el simbolismo, cuando sin el símbolo ¡no se vive!

Salía yo una mañana de mi casa, en la Carrera de San Jerónimo, y bajaba en dirección del Prado con un amigo, en ocasión en que subía, dirigiéndose a Palacio, la fuerza de infantería destinada al relevo de la guardia.

Al pasar la bandera la saludé en toda regla: parándome, volviéndome hacia ella, quitándome el sombrero, doblando el cuerpo y bajando la cabeza; y cuando eché a andar de nuevo, noté el gesto de contrariedad de mi amigo, que no supo reprimir.

—¿Qué te pasa?—le dije.

—Me pasa—me dijo—que cuando personas como tú, que deben guardar esos respetos para cosas más altas y graves, los dedican a cosas como esa a que acabas de saludar, no es extraño que vayamos en todo de cabeza.

—Perdona—le repliqué—porque ¿acaso no crees tú que es cosa grande y a la altura de las mayores grandezas la idea de Patria?

—Mucho tendríamos que discutir sobre eso de la idea de Patria; pero eso no es Patria, eso es un trapo.

—Sabía yo—añadí—que eras un republicano y un librepensador; pero ni imaginar podía que llevaras tan a mal cosa tan inofensiva, y que mereciera de ti agrias censuras lo que para mí es indudablemente plausible. Te aseguro que no se necesita alcanzar la alta categoría de librepensador para afirmar cosa tan sencilla y evidente como que eso es *un trapo*, y con ello, también te aseguro que no enseñáis cosa alguna a los simples mortales; pero si en vez de que-

rer decir sólo eso, quieres decir que *no es más que eso*, bien puedes afirmar que eres un librepensador, porque no se puede pensar de una manera más libre ¡ni menos exacta! La bandera no es un trapo: es de trapo; pero es mucho más que un trapo, porque es un símbolo, y como todos los símbolos, tiene el valor que se le quiera dar.

—Cierto—me interrumpe—y así vivimos siempre de convencionalismos y de ficciones.

—De convencionalismos, sí, y eso es tan humano que nadie puede, en absoluto, rechazarlo; pero de ficciones, no, porque nada hay tan verdadero ni tan real como el símbolo, que le es tan necesario a la inteligencia para su sustento como al cuerpo los manjares con que a diario lo alimentamos.

Símbolo es toda señal, signo, divisa o nota con que se da a conocer una cosa: cualquiera semejanza, figura, imagen o medio de representación para dar a conocer una realidad material o espiritual; no es, por lo tanto, como ficción, un grado de la mentira, sino una fase, una faceta de la realidad, a la cual se le atribuye un sentido convencional, restringido unas veces y amplísimo otras.

La imaginación, de quien se dice que es la loca de la casa, es una imperiosa necesidad del entendimiento, que no funcionaria, o lo haría mal, sin ella, y así se ha dicho en todos los tiempos, y con grandísima razón, que no se piensa sin imágenes, que es como decir que no se piensa sin símbolos. Así, en el proceso imaginativo se empieza por *ver*, sigue luego el *mirar*, después se piensa, más tarde se fantasea, y se ordena, y se unifica, y se simboliza, y de este modo se vuelve a la realidad, que se empezó por ver de una manera y que se acaba por ver de una manera distinta y aun nueva, pero siempre perfeccionada. El símbolo es, como se ve, intermedio entre lo ideal y lo real: la idea se acerca a la realidad por medio del símbolo, y por medio del símbolo la realidad sugiere el ideal. Este es el caso de la bandera.

Ese trapo ha servido en las adversidades como en las bonanzas para congregar nuestras fuerzas marciales y populares; ese trapo ha descubierto con los españoles y conquistado y civilizado un mundo nuevo; ese trapo se ha paseado victorioso por todos los continentes, y ha presenciado, al caer, los rasgos de perseverancia, de heroísmo y de resistencia indomable ante la desgracia, propios de nuestra

raza, tan pobre y mezquina de pocos defectos como rica y poderosa de cualidades envidiables y envidiadas en los cuatro puntos cardinales de nuestro globo. ¡Y porque *recuerda* la historia de nuestras grandezas, *representa* la grandeza de nuestra historia! Y cuando toda esa representación se le atribuye, no es mucho que se la salude al pasar y que, al saludarla, se le muestre respeto extremado y veneración acentuada.

Ahí tenemos otro símbolo, mi querido amigo, y como ése los tropezamos a cada instante y por todas partes: la estatua de Cervantes.

Es claro que mi interlocutor no se callaba, y se defendía; pero ¡se iban apagando sus fuegos!

¿Qué significa esa estatua de Cervantes? Seguramente serás tú de los menos dispuestos a creer que el alma del Príncipe de nuestros Ingenios anda por el espacio vagarosa, y que se recrea con los homenajes que se le dedican, ni que se le dediquen para su regocijo después de su muerte. ¿Será, acaso, para que otras generaciones recuerden las cualidades físicas, los perfiles de la figura que ostentó en vida? ¿Y qué le interesan a nadie esos extremos en ninguno de los que con monumentos se perpetúa su memoria? Si de ordinario se dice, tanto cuando se dibuja, pinta o modela, que no hay retrato bueno para los de la propia familia, por la dificultad de hacer esas reproducciones con exactitud, cuando se duda de cuál sea el verdadero retrato de los que se conocen y hasta si dejó alguno que no se dude de su autenticidad, ¿qué parecido podrá tener esa imagen con el original ni qué importa a nadie que lo tenga? Se dice y basta: «Ese es Cervantes»; se conviene en que es ése y, sea o no parecido, representa el mejor prosista castellano, un siglo de esplendor de nuestra literatura, un motivo de orgullo por la admiración que han producido en el mundo sus obras, singularmente su *Quijote*, una indiscutible gloria nacional, que se señala para admiración de las gentes, y cuyo recuerdo se desea perpetuar. ¡Recuerdo, siempre el recuerdo! ¡Como que los recuerdos son la vida, y sin ellos ni siquiera se concibe! Si la imaginación, con ser tan poderosa, pudiera borrar en todo los recuerdos y fuera todavía posible imaginar sin ellos la vida, no valdría la pena de estimarla en lo más mínimo, porque sería siempre embrionaria y en absoluto reñida con todo progreso y perfeccionamiento.

La de Don Alvaro de Bazán, la del Marqués del Duero, la del Principe de Vergara, la de Ruiz, símbolos son igualmente, que representan glorias militares unos, la pacificación de la guerra civil otro, el amor a la independencia el último; otras glorias y descubrimientos representan y simbolizan el grupo de Isabel la Católica y el monumento a Colón; y al que este género de glorias no le guste ver perpetuadas en el recuerdo, ahí tiene las de Quevedo, Velázquez, Goya, Murillo y tantas otras como simbolizan y representan y recuerdan otras grandezas de nuestro genio nacional. Ciertamente que a muchos no les gustan estas cosas por eso mismo de que son nacionales, patrióticas; pero ahí por el mundo las hallarán con aplauso suyo en representaciones simbólicas a que se prestan las figuras de Newton, los Gracos, Lafayette, Giordano Bruno, Washington, Galileo, etc., etc., ¡y aún algunos librepensadores tiritan de entusiasmo ante representaciones y simbolismos de categoría muy inferior a la de éstos!

¡Mi interlocutor iba poniéndose cada vez más afónico! Y todavía le hice perder el habla por completo con lo que sigue:

No renuncio a presentarte un ejemplo lleno de simbolismos y que no me rechazarás con ningún género de razonamientos.

Excavando el terreno te llevas a casa una cierta cantidad de tierras, que en tal estado tienen escaso valor; más tarde, las entregas para que las sometan a ciertas manipulaciones, transformándolas y obteniendo de ellas, por medio de la Química, que no ha sido ciencia hasta que ha sido simbólica y ha podido representar por símbolos sus elementos y combinaciones cualitativa y cuantitativamente, obteniendo, digo, un metal de la naturaleza que quieras imaginar; después, en talleres que no se habrán construido sin el empleo de fórmulas proporcionadas por la Matemática, que es un puro símbolo, te lo darán en trozos o formas apropiadas a la fabricación de ciertos objetos, y supongamos que produzcan una medalla: un platero la perfecciona, orlándola de piedras preciosas, y un escultor o grabador, o ambos artistas a la vez, le añaden valor con su trabajo artístico, que puede llegar a ser extremado por su altísima tasación, en el que todavía se valdrán de símbolos religiosos o de otra índole, asimismo valiosos para el dueño que adquiera dicha medalla. En todas estas transformaciones va ganando de valor, y puede ser ven-

dida en precios sucesivos capaces de llegar a representar una fortuna. Pero esa medalla se la ha colgado del cuello una mujer y la ha llevado mucho tiempo, haciéndola objeto de sus atenciones y aun de su cariño; y esa mujer es tu madre o la de tus hijos, y se la quita momentos antes de morir y te la cuelga, y te ruega que la lleves constantemente como recuerdo, y desde ese momento desaparecen para ti todos los valores materiales y artísticos, y vale más que todos la nota espiritual de un recuerdo de esos amores que no sólo enaltecen y subliman la vida, sino que son la vida misma, agradable y ennoblecida. Nadie se atrevería ya a vender en ningún precio cosa de tal estimación, porque nadie vende en los mercados pedazos de su alma, y nada menos que eso llega a ser en ciertos momentos un símbolo.

Aquí enmudeció por completo mi librepensador, en quien tenía, sin que él pudiera remediarlo, gran influencia el sentimiento. Pero rompió de nuevo a hablar, y con fortísima voz, al oír lo que sigue:

Ya ves, amigo mío, cómo no se puede negar valor a los símbolos; y cuanto más librepensador, menos, por cuanto otros pensadores piensan de otro modo con igual libertad, y merecen respeto.

Ese mismo defecto de no dar valor, más que para burlarse de ellos, a los símbolos, tenía otro condiscípulo mío, y un día se le ocurrió mandar hacer un gorro frigio de bronce y un pie especial para sostenerlo con la concavidad hacia arriba, posición en que tan mal asiento tiene, y ¿a qué dirás que lo destinó?

—¡No sé!

—¡Pues a escupidera!

—Eso es una majadería impropia hasta de gente medianamente educada, porque las ideas, cualesquiera que sean, y no hay para qué decir que sus mantenedores, merecen respeto y no burlas, y el gorro frigio es una representación de la República, que cuenta con el amor de los republicanos.

—Así es en verdad; pero ¿desde cuándo el gorro frigio puede ser un símbolo representativo de la República, y no la bandera representación de la Patria? ¿Desde cuándo es un trapo la bandera, y no es otro trapo el gorro frigio? ¡A que resulta que el único librepensador soy yo, que no rechazo las ideas de nadie!

¡Bendita sea la bandera española, que lleva en sus pliegues las

representaciones altísimas que digo, y a las cuales sirve de símbolo! ¡Y benditos sean los que la respetan y veneran! Lo malo es que quieran quitarle representación con otras que se pretende poner a su lado, y que sólo la tienen regional, municipal o de otra índole; lo malo es que no se suprime en la vida militar la de ciertos Institutos, y en la vida civil, las de gremios, facultades y tantos y tantos otros conceptos, para los cuales pueden servir estandartes que no sean los de nuestra caballería, banderolas, gallardetes, grímpolas, etcétera, y que sólo sirva nuestra bandera para ser *único* símbolo de nuestra Patria, y sólo de ella.

No niego que los renglones que preceden llevan envuelto un cierto humorismo; pero quiero ahora afirmar, en serio, que, como decía al principio, sin el símbolo no se vive, no pretendiendo, sin embargo, escribir un tratado tan extenso y curioso como el asunto merece, sino contentándome con disertar sobre ello muy lacónicamente.

Todas las ciencias necesitan del símbolo, porque todas necesitan de la inteligencia, y la inteligencia, de la imaginación, que es como decir, del símbolo. Aun siendo la Matemática ciencia que se desenvuelve más que otra ninguna a impulso casi exclusivo de la razón, ya he dicho más arriba que es un puro símbolo, y que por el concurso de éste llega a sus fórmulas, igualmente simbólicas. De las ciencias de observación pudiera asimismo decirse algo parecido a lo dicho para la Química, que no llegó a serlo hasta que se hizo simbólica.

Pero quiero principalmente hacerme cargo de las Bellas Artes, que son simbólicas en el más alto grado, y cuyo saber es más apto y sus símbolos más apropiados para ponerse al habla con las masas populares, a las que educan, atrayéndolas y cautivándolas con el atractivo y deleite de la belleza.

La Poesía, que es la más espiritual de las Bellas Artes, o por lo menos la más inmaterial en sus modos de desarrollo, no se concibe sino fantaseando y arrancando a la imaginación sus más esplendurosos atavíos, para vestir con ellos de gala las concepciones de su pensamiento.

La Poesía, como la Literatura en general, lo primero que necesita es un lenguaje, cuyo traje de gala es la elocuencia, y el lenguaje es todo él un simbolismo en el que las palabras representan

cosas, o más bien, ideas, y necesita, además del lenguaje hablado, otro, aún de más importancia, que es el lenguaje escrito, y todavía más simbólico, porque en él no sólo es símbolo el vocablo, sino la representación gráfica de cada uno. Y la escritura es lo más fundamental del progreso humano, porque, sin ese lenguaje, todo se fiaría a la memoria, que de generación en generación se altera y se pierde, mientras que con ella se hace perdurable el recuerdo, y queda en forma de poder ser leído en todo tiempo por todas las generaciones venideras, que de esta suerte utilizan todo cuanto los hombres han sabido en todos los tiempos, para edificar sobre ello y perfeccionar todo género de conocimientos, sin lo cual se estaría siempre empezando a saber, por donde, como se ve, puede decirse con exactitud innegable que el saber humano se debe indiscutiblemente al símbolo.

Si entrara a detallar ese concepto en las variadas formas que la literatura reviste, sería hartamente molesto el llegar en todas a las mismas conclusiones; pero basta con el ejemplo de lo que sucede en la literatura dramática.

Los que piensan que ha de ser la representación escénica de la realidad, la naturaleza misma llevada al teatro con todas sus manifestaciones físicas y pasionales, lejos de definirla, la desnaturalizan y la anonadan. La realidad, manifestándose ella misma y por sí misma, no pasará de ser una cinta cinematográfica; para ser literatura dramática tiene que pasar por otra máquina mucho más perfeccionada y de categoría muy superior a la fotográfica, que sólo reproduce; tiene que pasar por el hombre, por la inteligencia del hombre, que, además de saber reproducir, combina, simplifica, unifica, crea y perfecciona todo aquello con que se pone en contacto, porque cuanto ella toca resulta por ella mejorado y enaltecido. La obra artística rechaza la inverosimilitud, y necesita inspirarse en la realidad; pero no lo será jamás, si no lleva el sello que deja siempre en todo la intervención del entendimiento. No es, en suma, la Naturaleza la que hace obra artística, sino el hombre, manejándola.

Y no solamente se vale la literatura en todo momento y para todas sus expresiones del símbolo, sino que muchas veces es el mismo simbolismo. Empezó en Egipto con sus jeroglíficos que, si se permite la frase, son la más simbólica de las escrituras, con ser todas ellas un puro simbolismo.

Las Mitologías griega y romana bastarían para demostrarlo. Los dioses y los héroes y sus movimientos y acciones simbolizan objetos, ideas y actos de toda índole, que lo mismo se manifiestan con claridad indudable, como requieren estudio muy detenido y difícil, pudiendo ser tan intrincado el descubrimiento de estos valores simbólicos que, algunas veces, llegan a ser muy pocos los capaces de descifrarlos. Con una sola frase se puede demostrar que era simbólica esa literatura antigua, que tenía marcada predilección por la fábula; con la de que tanto como Mitología se le ha llamado y se le llama *simbología*.

En la Literatura y en las artes cristianas aún pudiera decirse que se extremó el simbolismo, si cupiera extremarlo, después de lo que he dicho. De signos y figuras se llenaron las paredes de las Catacumbas por querer los cristianos comunicarse con la Divinidad, no sólo por medio del pensamiento, sino por manifestaciones exteriores: signos, figuras y notas de muy variados linajes les servían para darse a conocer y confiarse los unos en los otros; para convocarse y reunirse, para entenderse sin ser sorprendidos por sus perseguidores, y, sin exageración, pudiera decirse que para todo eran simbólicos, cuando, con verdadera exageración, se ha llegado después, y por cierto de modo lamentable, hasta a no ver en las imágenes los símbolos, sino el original que con ellos se ha querido representar. Finalmente, Jesucristo prefería para sus predicaciones la forma de parábola, y como símbolos imperecederos para representarlo, así como a los Apóstoles, al Espíritu Santo y a la Santísima Trinidad, han quedado el cordero, el pez, la paloma y el triángulo; y el símbolo religioso y cristiano por excelencia, el que representa al Maestro y a su doctrina, el de redención del género humano, es la Cruz.

Y si mucho interesa el símbolo a la Literatura, no es de menos importancia para los autores, porque, manejando todos esos elementos, cada uno de ellos se simboliza por su estilo.

La Música es, después de la Poesía, la más inmaterial de las Bellas Artes en sus modos de desarrollo, y le es aplicable cuanto acabo de decir. Necesita, en efecto, la obra musical llevar el sello de humanidad para ser obra de arte; necesita, como la que más de sus compañeras, de la imaginación, y sólo simbolizándose podrá ser entendida de las masas populares, a cuya educación tanto contribuye;

necesita también un lenguaje, y tiene el ordinario, hablado y escrito, del que se sirve para sus explicaciones, y además otro especial hablado y otro escrito, que son aún más simbólicos que los anteriores y que son para ella fundamentales. Mejor que hablado, debiera decir cantado, porque la música no se habla, se canta vocal o instrumentalmente, y al cantarse, poco importa que se articulen los vocablos de ese lenguaje, que son las notas, y se las denomine con su nombre musical o se sustituyan por otros vocablos, con los que ordinariamente se canta, o se suprima toda letra y quede limpio y solo el canto, porque no por eso será menos lenguaje representativo de ideas y símbolo en esta clase de manifestaciones artísticas.

Pero así como en el lenguaje ordinario es indispensable el escrito y a él se le encomienda la misión de perpetuar los conocimientos, que no pueden ni deben fiarse a la memoria, la música no podría transmitirse a las generaciones venideras ni ser utilizada por el progreso, si no tuviera su lenguaje escrito, más simbólico que otro alguno, y que se obtiene con signos musicales estampados en el pentágono.

También ahora los compositores, como los autores literarios, manejando esos símbolos, se simbolizan por su estilo, de tal suerte que, aun sin conocimientos musicales y con sólo tener educado el oído, se los designa y distingue unos de otros.

Empiezan a materializarse las Bellas Artes, pero, entiéndase bien, sin dejar de ser espirituales, en la Pintura, que se desenvuelve en un plano, porque los espesores de los materiales que emplea son tan insignificantes, que puede, sin inconveniente, ser esta dimensión despreciada. La Escultura maneja ya las tres dimensiones, aunque en pequeña escala, y la Arquitectura grandes masas de las tres dimensiones. No bastan, sin embargo, estas diferencias para establecerlas de manera esencial en los simbolismos de que se valen, y ya se verá cómo lo que ahora diga de la Pintura puede aplicarse sin esfuerzo alguno a sus dos compañeras.

La Naturaleza proporciona a la Pintura los originales de los objetos y las combinaciones que de ellos hace a su manera ciega; pero el que pinta, maneja esos objetos que ve con los ojos de la cara, y los mira con los del entendimiento de modo bien distinto, y los combina y compone, no de una manera arbitraria o casual, sino arre-

glada a normas y a propósitos determinados; les pone, en suma, el sello de la inteligencia, y entonces son obra artística. Si de la literatura dramática decía que sin la intervención imaginativa no pasaría jamás de cinta cinematográfica, ahora digo que la Pintura no puede ser fotografía, ni aunque se ilumine coloreándola, porque donde el hombre nada pone, no debe esperarse nada de hombre, y donde no hay cosa de hombre, no puede haber obra de arte.

Aun cuando el pintor reproduce la Naturaleza, y con reproducirla se contenta, copiándola o retratándola, que en mi sentir es lo mismo, y ya diré por qué, tiene que acudir a la imaginación para que le proporcione medios embusteros con los que, no obstante, da idea de la realidad, porque, aunque algunos lo pretendan, nadie es potente para producir el natural con pedazos de natural. No puede, en efecto, llevar a la paleta trozos de aquella luz que hiere a los modelos, sino la que hiere a otros objetos que dan los colores que se desean con la aproximación posible, y que pueden llevarse a la paleta y cogerlos de ella el pincel. Son aproximaciones y nada más; a lo cual debe agregarse que muchas veces se copian colores en luz con colores en sombra, y aun cuando se haga con colores en luz, se ven luego en los museos en sombra, y sólo en el contraste, que se obtiene dando más obscuridad a los oscuros, que es una mentira, se da la impresión de realidad del blanco en luz. Pero si para la copia exacta no tenemos ni medios apropiados para poder confiar en ella racionalmente, digo que sería imposible, aun cuando se tuvieran.

Me interesa demostrar ahora que para la discusión que nos ocupa, no cabe distinguir entre retrato y copia: el que retrata, copia, y el que copia, retrata. Acomodándonos a lo que dice el Diccionario de la Academia, el retrato sólo se entiende cuando copia personas o animales; pero, aparte el que no se comprende el por qué de no extenderse a las cosas; aparte el que, por lo menos en el sentido figurado, se dice de los pintores que retratan el paisaje, y de la Naturaleza, que se retrata de esta o de la otra forma, cuando los procedimientos de retratar se han hecho para todos iguales y cuando la caricatura, que tiene en esta discusión una importancia extraordinaria y que voy a examinar en seguida, se extiende ya al paisaje, no hay razón seria en qué apoyarse para afirmar que el que retrata copia, y negar que el que copia retrata.

Necesito también rectificar en este momento el concepto ordinario de la caricatura, porque estamos acostumbrados a pensar que no la hay, si no lleva en sí una cierta gracia, donosura, picardía, broma, humorismo o algo, en suma, que tienda, en mayor o en menor grado, a ridiculizar a alguna persona o cosa, y ciertamente no es eso, sin desconocer que eso es lo que esencialmente la caracteriza. Cuanto más dominen esas condiciones de burla y de ridículo, tanto más acentuada y característica será la caricatura; pero nadie dejará de admitir, sin ningún escrúpulo, que en ello hay gradaciones, y con eso basta para definirla más generalmente de otro modo. Imaginemos que debajo del límite superior a que llegan las caricaturas que tienen más exagerado ese carácter, hay otras menos exageradas: ¡también serán caricaturas! Imaginemos otras y otras en las que vayan disminuyendo esas condiciones caricaturescas, y seguirán siendo caricaturas; pero ¿hasta cuándo? ¿Cuándo llegará el momento en que se pueda decir que hasta allí han sido caricaturas y dejan de serlo de allí en adelante? ¡No es eso!

Esa cantidad de caricatura, si se me permite esta manera de hablar, que sucesivamente va disminuyendo, sin dejar de ser cantidad o caricatura, llegará a ser cero cuando el retrato o la copia haga el imposible de reproducir el original con perfecta fidelidad y exactitud. Fuera de ese caso, que ahora demostraré que es imposible, será caricatura, y por lo tanto, es caricatura todo cuanto desnaturaliza el natural, lo que desfigura el original, en grande o en pequeña escala; y tanto, cuando esa deformación se produce consciente, voluntaria y premeditadamente, como cuando es involuntaria o forzosa por la imposibilidad de reproducir exactamente el modelo.

Ya se ha visto demostrado esto cuando he dicho que en ese lenguaje propio de la Pintura, que se llama color, sólo convencionalmente, o sea simbólicamente, se llega a dar la impresión de la realidad; pero vaya otro ejemplo que no se explican muchos pintores, aun cuando *ven* que los perfiles verticales de los contornos son más borrosos que los horizontales.

En efecto, las líneas horizontales de los contornos de las figuras se ven lo mismo con los dos ojos, porque cada uno ve la línea completa; pero en los contornos redondeados verticales se ve un perfil con cada ojo, o sean dos perfiles, y como sólo uno se dibuja, será

una mentira, aunque sin duda alguna el que se dibuja bastará para impresionar como verdad. La explicación es sencillísima: así como los destellos coloreados que despiden las facetas talladas de los brillantes, sólo se ven con un ojo, y si se cierra el que los ve, desaparecen, porque el ángulo de refracción de los colores es uno, y sólo puede impresionar un ojo, siendo precisos dos ángulos para afectar a dos ojos, cosa imposible, así también la tangente a la superficie redondeada en un punto del contorno aparente, sólo puede pasar por un ojo, y se necesita otra tangente en otro punto, cosa aquí posible, que vaya a pasar por el otro, de modo que cada uno ve un punto de contacto, o sea un contorno distinto.

Nadie podrá pretender, además, que se reproduzcan o copien los infinitos matices de colorido y modelado que presentan los objetos. Basta con tomar, y no podría hacerse otra cosa, la impresión que recibe la visión *a primera vista*.

Lo difícil, lo imposible, como se ve, es el retrato, en el sentido de la exactitud de la copia; en cambio, la desnaturalización del natural, la deformación del modelo por la copia, la caricatura con esta definición es de todos los momentos, y aparece inexcusablemente con caracteres más o menos acentuados. Y la caricatura salta a la vista que es puro símbolo, y que se diferencia del retrato en que no pretende tanta fidelidad en la copia como éste; pero no retrata menos, especialmente en lo que concierne a ciertos perfiles espirituales, en los cuales acaso retrata más. Y nótese que el dibujo es otra parte del lenguaje de la Pintura, y el alma de la caricatura es el dibujo.

Inútil me parece decir que también ahora la manera de concebir y de componer y de tratar los asuntos y los objetos, así como el *modo de hacer* de cada pintor, le da un estilo que lo simboliza y así es posible decir a ciertos inteligentes, con seguridad asombrosa, a qué autor debe atribuirse un cuadro que aparece sin firma.

Me he extendido, probablemente, de sobra en la Pintura y me permitiré acortar al ocuparme en la Escultura, porque en realidad le son aplicables todos los razonamientos que para la primera acabo de exponer.

También la Escultura maneja los objetos y compone imaginando, que es como decir, con imágenes o símbolos, de un modo inteli-

gente y no casual; también pone ese sello humano sobre el natural, indispensable para hacer obra artística; también le son aplicables todos los razonamientos relacionados con el retrato y con la caricatura; también el escultor se simboliza por su estilo, derivado de su manera de tratar asuntos y cosas y de tocar en el modelado, y también se vale para dar idea de realidad de mentiras convencionales. Ahí va un ejemplo de detalle:

El globo del ojo tiene una forma convexa, y es faltar a la verdad producir en ella un ahuecamiento; pues ahuecando la pupila, desmontando una parte de ella, con esa mentira, se da la impresión de la mirada en el ojo, que no hay modo de lograr conservando al globo su forma y respetando el modelado del original.

Y todos estos razonamientos, sin modificar una tilde, son aplicables a la Arquitectura, y sería pesadez intolerable el repetirlos.

Sólo diré que, más que ninguna de sus hermanas las Bellas Artes, necesita simbolizarse, porque todas ellas arrancan y se inspiran en los modelos que la Naturaleza proporciona para crear con los elementos que de ella saca, para modificarlos componiendo o para reproducirlos; mas la Pintura y la Escultura retratan; la Música y la Poesía, disponen al menos de armonías imitativas, pero ¿cómo puede conseguir esas imitaciones o reproducciones la Arquitectura manejando grandes masas de tres dimensiones y con elementos arquitectónicos que en nada se parecen a los objetos naturales?

No basta decir, aunque es cierto, que manejando la Arquitectura para la composición de los monumentos y para la ornamentación, la Escultura y la Pintura, se vale de todos los simbolismos propios de estas Bellas Artes y de cuantos ha legado a todos la Literatura; no basta que cree muchas veces alegorías o composiciones metafóricas, que en este caso habrían de estimarse como maneras de dar a ciertas cosas significados distintos de los suyos, como cuando trata con ello de evitar el manejo de las formas humanas que hayan de ir colocadas a grande altura, donde ni es lícito respetar la forma que ha de verse deformada por la altura ni deformar el modelo para que no se vea después deformado; es preciso que no sólo en los detalles sino en el conjunto se simbolice, porque de todas suertes en la obra arquitectónica no ha de confundirse un monumento mortuario con un teatro, ni una plaza de toros con una iglesia. Cada construcción,

cada monumento, cada obra arquitectónica ha de poder decir en su aspecto y con su estilo, el objeto a que se dedica y para qué sirve, y eso no se consigue más que con el simbolismo.

En todos los tiempos y en todos los pueblos han aparecido estilos arquitectónicos en armonía con los caracteres de las razas y con las circunstancias de lugar y de momento; pero en la actualidad se le ve intranquila, indecisa, buscando y no hallando adecuados estilos. De esos tanteos resultan estilos ingleses, franceses, españoles, catalanes, que viven poco y acaban olvidados; pero ninguno se impone de modo inexcusable. Yo no sé si eso es posible, ni si, aun siéndolo, sería conveniente que así fuera; lo que sí sé es que se caminaría, acaso, hacia adelante, simbolizándose más, modernizando los antiguos símbolos y sistematizando ese simbolismo.

Decía al empezar que la bandera es un símbolo, y termino diciendo que el símbolo es bandera a cuya sombra se cobijan todos los conocimientos humanos; con lo cual he demostrado que sin ellos no se vive.

AMÓS SALVADOR

FALLECIMIENTOS

Fallecimiento del correspondiente de Burgos Sr. D. Isidro Gil y Gavilondo.

Idem íd. en Lérida del Sr. D. Ignacio Simón y Pontí.

ACADÉMICOS DE NÚMERO

13 Mayo 1917.—Fallecimiento del Excmo. Sr. D. Rodrigo Amador de los Ríos, Académico de número de la Sección de Pintura de la clase de no profesores.

30 Junio 1917. — Fallecimiento del Excmo. Sr. D. Francisco Fernández y González, Académico de número de la clase de no profesores en la Sección de Arquitectura.

PERSONAL

ACADÉMICOS DE NÚMERO

2 Abril 1917.—Es elegido Académico de número de la clase de profesores de la Sección de Pintura el Sr. D. Francisco Domingo Marqués, para ocupar la vacante ocurrida por fallecimiento del Excmo. Sr. D. Alejandro Ferrant.

20 Junio 1917.—Es elegido Académico de número de la Sección de Pintura en la clase de no profesores el Excmo. Sr. D. Enrique de Aguilera y Gamboa, Marqués de Cerralbo, en la vacante del Ilmo. Sr. D. Rodrigo Amador de los Ríos.

ACADÉMICOS CORRESPONDIENTES

2 Abril 1917.—Es elegido Académico correspondiente en Requena (Valencia) el Sr. D. Enrique Tormo y Ballester.

7 Mayo 1917.—Es elegido Académico correspondiente en Castellón de la Plana el Sr. D. Emilio Aliaga Romagosa.

11 Junio 1917.—Es elegido Académico correspondiente en Murcia el Sr. D. Andrés Sovejano y Alcaina.

27 Junio 1917.—Es elegido Académico correspondiente en Burgos el Sr. D. Juan Alvarelllos.

Idem íd. íd. — El elegido Académico correspondiente Mr. Paul Lambotte.

DONATIVOS

Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones. — Año XV, 1917, número 172, Abril.

Boletín de la Sociedad Geográfica. — Tomo XIV, número 3 y 4 Marzo y Abril de 1917. — Tomo LIX.

Revista de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales. — Tomo XV, número 6.

Anales de la Real Academia de Medicina. — Tomo XXXVII, cuaderno 1.º, 30 Marzo 1917.

Memorial de Ingenieros del Ejército. — Año LXXII, quinta época. — Tomo XXXIV, número 9, Abril 1917.

Boletín de la Real Academia Española. — Tomo IX, cuaderno 17, Abril 1917.

Unión Ibero-Americana. — Año XXXI, Abril 1917, número 3.

Gabriel Rodríguez. — Libro en cuyas páginas resplandece el genio y el recto carácter de un gran español. — 9 Diciembre 1829-20 Diciembre 1901.

Anales de la Academia Nacional de Artes y Letras. — Año I, tomo I. Habana, Julio-Septiembre, 1906, número 3.

Nuevas tradiciones toledanas, por Rafal Ramírez de Arellano.

Castilla artística e histórica («Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones»), órgano de la Comisión de Monumentos históricos y artísticos de Valladolid. — Número 170, Febrero.

Boletín Arqueológico, órgano de la Real Sociedad Arqueológica Tarraconense. — Enero-Marzo, 1917.

Descripción arqueológica de la iglesia de San Nicolás, de Burgos, por D. Luciano Huidobro y Serna.

El Arte Visigótico en Castilla, por D. Luciano Huidobro.

Ayuntamiento de Madrid. — *Reglamentos municipales.*

Excavaciones en la Cueva y Collado de los Jardines de Santa Elena (Jaén). — Memoria de los trabajos realizados en 1916, por los Directores D. Ignacio Calvo y D. Juan Cabré.

Catálogo de la obra del Sr. Villegas titulada *El Decálogo.*

Goya, pintor de retratos y Goya: Composiciones y figuras, por D. Aureliano de Beruete y Moret.

Catálogo de la Exposición de Tejidos anteriores a la introducción del Jacquard, por D. Pedro Mg. de Artiñano.

Museo Pedagógico Nacional. — *La Enseñanza primaria en el Extranjero,* por D. Lorenzo Luzuriaga.

Junta de Iconografía nacional. — *Las viejas series icónicas de los Reyes de España,* por D. Elías Tormo.

Obras y estampas

QUE SE HALLAN DE VENTA EN LA

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

OBRAS	RÚSTICA	PASTA
	Ptas. Cts.	Ptas. Cts.
Aritmética y Geometría práctica de la Academia de San Fernando: un tomo en 4.º	3,50	
Adiciones a la Geometría de D. Benito Bails, por D. José Mariano Vallejo: un tomo en 4.º	2,00	3,25
Tratado elemental de Aritmética y Geometría de dibujantes con un apéndice del sistema métrico de pesas y medidas, publicado por la Academia de San Fernando: un tomo en 8.º	2,00	
Diccionario de Arquitectura civil, obra póstuma de D. Benito Bails: un tomo en 4.º	2,00	3,25
Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España, compuesto por D. Agustín Cean Bermúdez, y publicado por la Academia de San Fernando: seis tomos en 8.º mayor	40,00	
El arte latino-bizantino en España, y las coronas visigodas de Guarrazar: ensayo histórico crítico, por D. José Amador de los Ríos	10,00	
Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura, sus rudimentos, medios y fines que enseña la experiencia, con los ejemplares de obras insignes de artífices ilustres, por Jusepe Martínez, con notas, la vida del autor y una reseña histórica de la pintura en la corona de Aragón, por D. Valentín Cardenera y Solano	5,00	
Memorias para la historia de la Academia de San Fernando y de las Bellas Artes en España, desde el advenimiento al trono de Felipe V hasta nuestros días, por el Excmo. Sr. D. José Caveda: dos tomos	10,00	
Exposición pública de Bellas Artes celebrada en 1856, y solemne distribución de premios a los artistas que en ella los obtuvieron, verificada por mano de Isabel II en 31 de Diciembre del mismo año, con una lámina en perspectiva: un cuaderno en 4.º mayor	1,50	
Pablo de Céspedes, obra premiada por la Academia, por don Francisco M. Tubino	5,00	
Cuadros selectos de la Academia, publicados por la misma: cada cuaderno contiene cinco láminas con el texto correspondiente a cada una. Precio del cuaderno por suscripción	4,00	
Idem ídem, sueltos	5,00	
Teoría estética de la Arquitectura, por Manjarrés	3,00	
Ensayo sobre la teoría estética de la Arquitectura, por Oñate ..	2,50	
Cancionero musical de los siglos XV y XVI, transcripto y comentado por D. Francisco Asenjo Barbieri	20,00	
Rejeros españoles, por D. Emilio Orduña Viguera.—Obra premiada por la Academia en el concurso abierto con el legado Guadalerzas	15,00	
ESTAMPAS		
Los desastres de la guerra, de Goya, 80 láminas	50,00	
Los Proverbios, de Goya, 18 láminas	15,00	

BASES DE LA PUBLICACIÓN

El **Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando** se publicará, por ahora, trimestralmente.

Toda la correspondencia relativa al **BOLETÍN** se dirigirá al Secretario general de la Academia.