



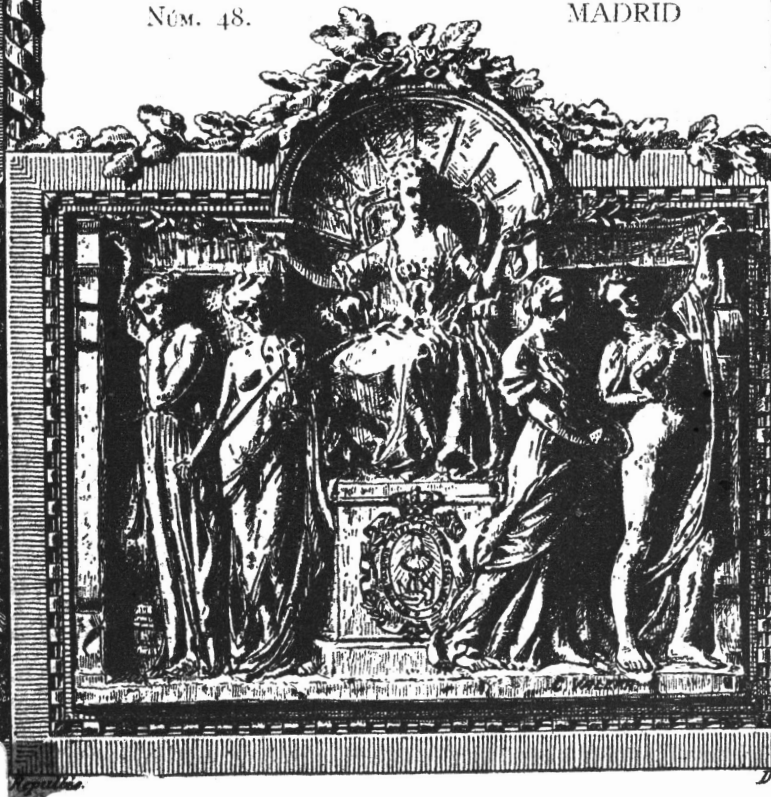
BOLETIN
DE LA REAL ACADEMIA DE
BELLAS ARTES
DE
SAN FERNANDO

TERCERA EPOCA

31 DICIEMBRE DE 1918

Núm. 48.

MADRID



J. Molina dibuja.

BOLETÍN
DE LA
REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE
SAN FERNANDO

Tercera época.

Madrid, 31 de Diciembre de 1918.

Año XII.- Núm. 48.

DICTÁMENES APROBADOS
Y ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA
EN EL CUARTO TRIMESTRE DE 1918

SECCIÓN DE PINTURA

Informe acerca de la instancia de D. Enrique Símonet en solicitud de que se dictamine sobre su categoría artística.

Idem íd. de la conveniencia de reunir en una sola las cátedras de Colorido y Composición y de Paisaje de la Escuela especial de Pintura, Escultura y Grabado, y que se nombre para el desempeño de la misma al Excmo. Sr. D. Joaquín Sorolla.

Idem íd. de la instancia de D. Rafael de Palencia en solicitud de que sean adquiridos por el Estado dos cuadros atribuidos al divino Morales.

Idem íd. de tres cuadros sometidos a tasación y presentados por el académico de número D. José Esteban Lozano, a nombre de la viuda del Sr. Arroyo, cuyos títulos son: *La visión de Samuel*, *Una andaluza* y *Un trigal*.

Idem íd. del ascenso a Comendador de número de la Orden civil de Alfonso XII al Caballero de la misma Sr. D. José Cao Moure.

Idem íd. de la solicitud de D. José Nogué para que le sea adquirido por el Estado un cuadro, de que es autor, que representa *Los montes Apeninos*.

SECCIÓN DE ESCULTURA

Informe acerca de la instancia de D. Gregorio Domingo en solicitud de que el Estado adquiera un busto en bronce de que es autor.

SECCIÓN DE ARQUITECTURA

Informe referente a una instancia y plano presentados por el excelentísimo Sr. Duque del Infantado, Marqués de Santillana, patrono de la capilla de Santiago de la catedral de Toledo, en solicitud de autorización para realizar en ella obras según proyecto del arquitecto D. Vicente Lampérez.

Idem acerca del expediente de modificación de líneas del plano de Ensanche de Valencia, en el sentido de reducir el ancho de la calle de Santa Julia de 20 á 10 metros.

Idem íd. del proyecto de modificación del plano de Ensanche de Barcelona, referente a las alineaciones de la calle de Junquera, entre la Mayor del Taulet y la playa.

Idem íd. del proyecto para la rectificación y mejora de la carretera prolongación del paseo de Colón, de Barcelona, llamada de Casa-Antúnez, solicitado por la Compañía del ferrocarril M. Z. A.

SECCIÓN DE MÚSICA

Informe acerca de las obras de que es autor D. Antonio Amorós, tituladas *Nociones teóricas de Solfeo*, *Elementos de Solfeo* y *Lecciones manuscritas graduadas*.

COMISIÓN CENTRAL DE MONUMENTOS

Informe acerca de la conveniencia de que sea declarado monumento nacional el edificio árabe de Granada conocido por El Bañuelo.

Idem íd. de la conveniencia de la declaración de monumento nacional a favor de la iglesia de la Sangre en Liria (Valencia).

COMISIONES ESPECIALES

Informe del Sr. Mélida acerca del folleto *Exploración de cinco dólmenes del Aralar*, por los Sres. Aranzadi y Ansoleaga.

Idem íd. del libro titulado *La casa y la vida en la antigua Salamanca*, por D. Angel Apráiz.

SECCIÓN DE PINTURA

INFORME

SOBRE LA CATEGORÍA ARTÍSTICA DE D. ENRIQUE SIMONET

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 esta Real Academia una instancia de D. Enrique Simonet, en la que solicita un informe oficial que determine su categoría artística.

Por el texto de la instancia ve esta Real Academia que el recurrente fué atropellado por un tranvía, sufriendo graves lesiones que pusieron en peligro su vida.

La curación de las heridas causadas al Sr. Simonet fué larga, permaneciendo en cama mucho tiempo, sin poder dedicarse a sus trabajos artísticos. Esta situación creada por las circunstancias, hace que el Sr. Simonet pida a la Superioridad la determinación de su categoría artística, requerida por el señor Juez instructor, a fin de fijar con arreglo a ella la indemnización que corresponde por daños y perjuicios.

A este fin, esta Real Academia de Bellas Artes de San Fernando manifiesta que el Sr. Simonet posee premios de primera clase, como son medallas de oro en Exposiciones nacionales e internacionales, y que, merced a estos premios, el Sr. Simonet desempeña una cátedra en la Escuela especial de Pintura, Escultura y Grabado, de esta corte, que es el primer establecimiento docente que existe en la nación.

Por todo lo cual, este Cuerpo consultivo, ante la necesidad de informar sobre la categoría de un artista, entiende que el Sr. Simonet es conceptuado en la primera categoría oficial con arreglo a sus premios.

Lo que, con devolución de la instancia, tengo el honor de elevar a conocimiento de V. E., cuya vida guarde Dios muchos años.—Madrid, 30 de Octubre de 1918.—*El Secretario general*, ENRIQUE MARÍA REPULLÉS Y VARGAS.

INFORME ACERCA DE LA REUNIÓN EN UNA SOLA DE LAS CÁ-
TEDRAS DE COLORIDO Y COMPOSICIÓN Y DE PAISAJE, EN
LA ESCUELA DE PINTURA, ESCULTURA Y GRABADO

Ponente: SR. D. MARCELIANO SANTA MARÍA.

Excmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

Excmo. Señor:

Esta Real Academia ha recibido la comunicación que V. E. se ha servido remitir para que sea cumplido el requisito que exige el Real decreto de 6 del actual.

La Academia de Bellas Artes de San Fernando ve con satisfacción el acierto de esa Dirección general al reunir en una sola las cátedras de Colorido y Composición y de Paisaje, en la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado.

Del profundo conocimiento que V. E. tiene de las necesidades de la enseñanza, nace esa reforma extensamente razonada, que la Academia acata y aplaude.

La fusión de las citadas clases en una sola, y la fundación de la residencia de paisajistas del Paular, se deben al celo demostrado por V. E. al frente de la Dirección general de Bellas Artes.

En cuanto a la designación hecha para el desempeño de las cátedras reunidas, esta Academia se complace que recaiga en uno de nuestros más eminentes artistas, en D. Joaquín Sorolla Bastida, pintor mediterráneo, temperamento privilegiado que emociona con su prodigiosa ejecución, y que, debido a su magistral manera de interpretar la Naturaleza, será el mejor profesor para regir ambas cátedras reunidas.

Esta Academia poco ha de añadir a la fundamentada proposición de V. E., en la que de manera clara pone de manifiesto la fama del señor Sorolla; pero estima pertinente y patriótico el anotar que la fama justísima de este gran maestro se cimentó en España, para luego extenderse por todo el mundo, que sancionó y ratificó la opinión de nuestros artistas, reputándole un genio de la raza.

También estima esta Academia de valor el ejemplo citado por V. E. en su escrito, apreciando que al insigne maestro Domingo Marqués debe la patria un gran despertar regional del arte pictórico.

Esta Corporación siente noble orgullo cuando se ensalza con justicia a los miembros que la integran, como acontece en la ocasión presente.

Esto es, excelentísimo señor, lo que la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando expresa ante la comunicación que V. E. se ha servido enviar proponiendo se reúnan en una sola las cátedras de Colorido y Composición y Paisaje, de la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado, y que se nombre para el desempeño de la cátedra resultante al Excmo. Sr. D. Joaquín Sorolla y Bastida.

Lo que, por acuerdo de la Academia, tengo el honor de elevar a conocimiento de V. E., cuya vida guarde Dios muchos años.—Madrid, 19 de Noviembre de 1918.—*El Secretario general*, ENRIQUE MARÍA REPULLÉS Y VARGAS.

SECCIÓN DE MUSICA

INFORME

SOBRE LAS INSTANCIAS PRESENTADAS AL CONCURSO ABIERTO
PARA PROVEER LA PLAZA DE PROFESOR NUMERARIO DE
MÚSICA DE SALÓN EN EL CONSERVATORIO DE MÚSICA Y
DECLAMACIÓN.

Ponente: EXCMO. SR. D. ANTONIO GARRIDO.

Excmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

Excmo. Señor:

Para dar cumplimiento a la orden de V. E. disponiendo que esta Real Academia informe acerca de diez instancias documentadas de otros tantos aspirantes admitidos al concurso anunciado, para proveer la plaza de profesor numerario de Música de Salón en el Conservatorio de Música y Declamación de esta corte, se encomendó a su Sección correspondiente el estudio y dictamen que se interesa, emitiendo ésta el que la Academia ha hecho suyo en sesión celebrada el día de ayer, que, copiado a la letra, dice así:

“Lamentables y coincidentes quebrantos de salud sufridos recientemente por algunos de nuestros compañeros, imponiéndoles prolongado apartamiento de su actuación académica, han motivado la consecuente demora en el despacho de este expediente, que, así por su génesis como por la delicada materia que lo constituye, requería la personal intervención del mayor número posible de Académicos.

Restituídos, felizmente, los ausentes a sus habituales atenciones, aunque con la sensible excepción del Sr. Tormo, no del todo restablecido todavía, confiése la reglamentaria ponencia al Sr. D. Manuel Manrique de Lara, quien, con la singular competencia que es fija característica de su ya dilatada y meritísima labor en asuntos de Arte, redactó y presentó diligentemente su informe.

Convocada y reunida al efecto, la Sección escuchó con creciente interés la lectura de la ponencia del Sr. Manrique de Lara, manifestando su conformidad en muchos de los pasajes del notable escrito, si bien al

final mostró su disentimiento en cuanto a la apreciación de méritos y designación del concursante que, a su juicio, reúne las mejores cualidades para la obtención de la cátedra objeto del concurso.

Ante la diversidad de pareceres establecida entre la Sección y el ponente, anunció éste su propósito de convertir el informe leído en voto particular, en vista de cuya determinación nombróse nueva ponencia, que, inmerecidamente, recayó en quien tiene el honor de leer estas cuartillas.

Explicado fiel y brevemente lo acaecido en la Sección como causa del voto particular y de esta nueva ponencia, solicito vuestra buena voluntad, que habrá de ser excesiva si os dignáis escuchar con atención este necesariamente extenso informe, y, con vuestra venia, paso a entrar de lleno en el estudio del expediente.

En la *Gaceta de Madrid* del día 22 de Noviembre de 1917 se publicó una Real orden dictada por el Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes, fechada el 20 de igual mes y año, anunciando la provisión, por concurso, de la clase de Música de Salón (nosotros diríamos de cámara) creada en el Real Conservatorio de Música y Declamación.

Se señala el sueldo que habrá de disfrutar el profesor que se nombre; se fija el plazo improrrogable de veinte días para la presentación de las instancias; se determinan las condiciones precisas para presentarse a este concurso, que consisten en ser español y mayor de veintitún años, y se designan como circunstancias preferentes en los concursantes ser pianista compositor, haber escrito obras de la especialidad (cuartetos, sonatas, canciones de carácter popular), ser crítico musical, publicista y haber dado conferencias de carácter oficial.

A este concurso acudieron, por orden cronológico:

Don Rogelio Villar y González, quien, en instancia fecha 26 de Noviembre del citado año, solicita ser admitido al concurso, alegando las cualidades de pianista compositor, haber escrito obras de la especialidad (cuartetos, sonatas, etc.), ser crítico musical y haber dado conferencias de carácter oficial, extremos que acredita con numerosos documentos que acompaña.

El Sr. Villar, como se comprueba, reúne todas las condiciones preferentes precisadas en la Real orden de la convocatoria del concurso.

Don Jacinto Ruiz Manzanares expone, en instancia de 1.º de Diciembre de 1917, que ha obtenido un primer premio de piano y armonía en el Conservatorio de Madrid; que posee diploma de honor con medalla de oro, que le concedió el Ateneo Mercantil, de Valencia, por la compo-

sición de un concierto para piano con acompañamiento de orquesta; una mención honorífica con diploma, obtenida en el concurso musical que celebró *Le Figaro*, de París, el año 1902, por una composición para piano; que ha compuesto y publicado una sonata para piano, otra para piano y violín; un cuarteto para piano, violín, viola y violoncello; otro para instrumentos de arco, dado a conocer en conciertos públicos en Madrid y en provincias por diferentes Sociedades musicales, con aplauso de los auditorios y de la crítica; que ha publicado varias melodías de carácter nacional, y armonizado una colección de canciones populares para piano; que lleva veintitantos años dedicado a la enseñanza, y que ha formado parte de los tribunales de oposiciones a cátedras de Música para Escuelas Normales y Magisterios de capilla; ha actuado como opositor a la cátedra de Armonía del Real Conservatorio, y ha sido propuesto por el tribunal calificador, en primer lugar, para el desempeño de la plaza de profesor especial de Música y Canto de la Escuela central de Maestros.

Obsérvase, desde luego, que el Sr. Ruiz Manzanares, en quien concurren muy estimables méritos artísticos, es pianista compositor y ha escrito obras de la especialidad.

Con fecha 9 de Diciembre presentó instancia D. Julio Francés Rodríguez, profesor supernumerario de violín del Real Conservatorio, solicitando la plaza concursada, fundado en ser profesor de violín y demás instrumentos de arco en la primera escuela municipal de sordomudos y ciegos, profesor de viola en la Real Capilla, por oposición; profesor auxiliar interino del Conservatorio, primer premio de violín en el mismo Centro y en el Conservatorio de Bruselas, primer violín concertino de las orquestas del teatro Real y Sinfónica, primer violín de los conciertos de Música de cámara verificados en el Salón Romero, viola de los conciertos de Música de cámara celebrados en el teatro de la Comedia por la Sociedad de Cuartetos de Madrid, director del Cuarteto Francés, que durante doce años dió numerosos conciertos en Madrid y provincias; compositor de la música de la zarzuela titulada *Ganarse la moza*, autor de obras para violín y piano y otras para orquesta, director de los conciertos de la Orquesta Sinfónica por ausencia del maestro Arbós, sustituto de D. Jesús Monasterio en la cátedra de Música de cámara del Real Conservatorio, y caballero de la Orden de Isabel la Católica.

Harto popular es el nombre del maestro Francés, y de lamentar es que, entre las muchas y relevantes cualidades artísticas que posee, no

figure ninguna de las determinadas como preferentes para el concurso.

Don Abelardo Cuervo y Fernández, conocido en el arte musical con el seudónimo de *Corvino*, el 11 de Diciembre elevó instancia al excelentísimo Sr. Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes, manifestando:

1.º Que el año de 1909 fundó la agrupación Cuarteto Español, dedicado al cultivo de la Música de cámara, la cual agrupación celebró más de trescientos conciertos, comprendiendo todos los géneros de dicha Música de cámara, trabajo, según el exponente, no igualado por ninguna de las agrupaciones existentes en España.

2.º Que en 27 de Octubre de 1911 conquistó el Cuarteto de su dirección el primer premio para esta clase de agrupaciones, creado por el Estado, en la Exposición de Artes decorativas, luchando con el Cuarteto Francés.

3.º Que el 9 de Junio de 1913 obtuvo asimismo el único premio de Cuartetos en la Exposición de Artes decorativas, enfrente del Cuarteto Renacimiento, de Barcelona.

Y 4.º Que son estas recompensas la mayor distinción hasta hoy concedida a ninguna agrupación de Música de cámara.

El Sr. Cuervo Fernández, cuyo indudable mérito como fundador y director del Cuarteto Español es evidente y apréciase en todo su valor, no es pianista compositor, no ha escrito obras de la especialidad (cuartetos, sonatas, etc.), no es crítico musical, ni es publicista, ni ha dado conferencias de carácter oficial; no teniendo, por tanto, ninguna de las condiciones de preferencia así estimadas y exigidas por la Superioridad.

Y, últimamente, D. Vicente Arregui, en 12 de Diciembre del mismo año de 1917, manifiesta que, considerándose comprendido en las condiciones señaladas, solicita ser incluido en el número de los aspirantes a la mencionada cátedra. Acompaña su instancia de un certificado expedido por el Excmo. Sr. Director general de Bellas Artes, en el que acredita haber presentado en aquel Centro ministerial hoja de estudios oficiales, hechos en el Conservatorio de Música y Declamación. No explica a qué género de estudios se refiere. Certificados diversos, en los que dice constar: ser autor de la obra *Colón*, en dos actos; de un motete a cuatro voces, de un cuarteto para instrumentos de cuerda, de una "Suite vasca" en cuatro tiempos, y de otras muchas composiciones, entre óperas, poemas sinfónicos, poemas corales, melodías religiosas, sonatas, oratorios, zarzuelas, operetas, etc., etc. Justifica también ha-

ber sido director del Orfeón Eco de Madrid; pensionado, por oposición, de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en Roma; premiado por esta misma Academia con una mención honorífica en el concurso del año 1905, y en el primero y segundo nacional del Estado, correspondientes a los años 1910 y 1911; profesor de Música en la Escuela Superior del Magisterio hasta la supresión de la clase; jurado de Orfeones y Bandas en el Gran Concurso internacional de San Sebastián (1908), en las oposiciones de pensionados por la Real Academia de San Fernando, en Roma (1909); en el concurso del Círculo de Bellas Artes de Madrid (1915), y diferentes veces en oposiciones a premios de Armonía, Piano y Composición, en el Conservatorio. Acreditada asimismo ser autor de variados artículos de crítica musical, publicados en la *Revista Musical* y en el periódico *Bellas Artes*, ya extinguido.

De las cuatro condiciones preferentes tantas veces enunciadas, concurren en el Sr. Arregui las de haber escrito obras de la especialidad y ser crítico musical.

Y aquí termina la primera parte de este concurso, en la cual el solo candidato que reúne todas las condiciones que la Real orden convocadora declara de preferencia, es el Sr. D. Rogelio Villar y González.

Corre el tiempo, expira el plazo consignado, y al mes justo de haberse publicado la primera convocatoria, o sea el 20 de Diciembre siguiente, aparece una nueva Real orden en la *Gaceta*, que, entre otras cosas de menor importancia, dice así: “En vista de una instancia de D. Abelardo Cuervo y otros concurrentes al concurso para proveer una plaza de profesor numerario de Música de Salón del Real Conservatorio de Música y Declamación de esta corte, en la que solicitan que a las circunstancias preferentes establecidas por la regla 6.ª de dicho concurso se agreguen otras que deben poseer los que aspiren a plaza de tan alta significación musical”, y, a vuelta de dos resultados y un considerando, resuelve que a las circunstancias preferentes establecidas ya en este concurso, ó sean las de pianista compositor, haber escrito obras de la especialidad, ser crítico musical, publicista y haber dado conferencias de carácter oficial, se sumen, con igual carácter de preferencia, las de haber sido premiado en concursos nacionales del Estado, autor de composiciones musicales de importancia, haber sido pensionado por el Estado o por la Academia de San Fernando, ser instrumentista de arco que haya demostrado en público su

competencia, haber dirigido cuartetos y orquestas y prestado servicios en la enseñanza de la especialidad objeto del concurso.

Acuden en solicitud de la precitada cátedra, en el orden cronológico en que van relacionados :

Doña Concepción Martín y San Miguel, profesora supernumeraria de Solfeo del Real Conservatorio de Música y Declamación, aduciendo en su favor haber obtenido seis primeros premios, dos segundos y un accésit en seis enseñanzas distintas, siendo una de dichas asignaturas precisamente la de Música de cámara. En distintas ocasiones formó parte de los Jurados nombrados para ejercicios públicos de oposición a premios en la enseñanza del solfeo y del canto en el Conservatorio ; ha obtenido el premio a la virtud y al trabajo, de la Fundación San Gaspar, instituido en la Real Academia Española, y ha sido profesora suplente de Solfeo del Centro de Asturianos, y numeraria de Solfeo, Canto y Piano, durante seis años, en el Centro de Instrucción comercial, incorporado a la Escuela Superior de Comercio.

Esta distinguida profesora, cuyos méritos son bien patentes, no reúne ninguna de las doce condiciones de preferencia apuntadas en la nueva convocatoria.

Con la misma fecha que la Sra. Martín y San Miguel (8 de Enero), consigna D. Facundo de la Viña ser profesor de piano y de composición, con los premios correspondientes a dichas asignaturas, cursadas en el Conservatorio de Madrid ; haber compuesto varios poemas sinfónicos, premiados algunos de ellos en concursos del Estado y por el Círculo de Bellas Artes ; ser autor de la ópera *Almas muertas*, premiada también con mención honorífica por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y de la titulada *Hechizo romancesco*, premiada asimismo por unanimidad y con el único premio en la Exposición de Artes decorativas del año 1913.

Algunas de las obras citadas fueron ejecutadas por las Orquestas Sinfónica y Filarmónica. También es autor del poema sinfónico *Sierra de Gredos*.

El Sr. La Viña, a las valiosas condiciones de pianista compositor y autor en sus dos aspectos de obras de la especialidad y de las que la convocatoria califica de importancia, une la de haber sido premiado en concursos nacionales del Estado.

Doña María Luisa Chevalier de Palacio, con fecha 9 del mismo mes de Enero, solicita su admisión al concurso anunciado, fundando su instancia en las cualidades que posee de concertista, compositora, pia-

nista que fué de la antigua Sociedad de Conciertos, creada y presidida por D. Jesús Monasterio, y haber ejercido el cargo de vocal de tribunales de oposiciones.

En una brillante certificación académica que presenta, demuestra haber sido recompensada con primeros premios en las asignaturas de Solfeo, Piano, Armonía y Armonio, y con el segundo también de Piano, en el Conservatorio. Desempeñó en este Centro de enseñanza la clase de Armonio, por enfermedad del profesor propietario, desde Enero a Junio de 1894, y acompaña a su instancia un voluminoso álbum, coleccionador de numerosos recortes de periódicos franceses y españoles, encomiando justamente a la Sra. Chevalier de Palacio como muy notable concertista.

Don Jerónimo Jiménez promueve instancia el 14 de Enero, a la que une su hoja de méritos.

Pensionado por la Diputación provincial de Cádiz, hizo sus estudios de violín, armonía, contrapunto, fuga y composición en el Conservatorio de París; ha dirigido durante varios años compañías de ópera; ha sido maestro concertador y director en el teatro Real, director de la Sociedad de conciertos La Unión Artística Musical y de la Sociedad de Conciertos, de Madrid, por espacio de doce años; ha dirigido los conciertos en que han ejecutado obras los famosos concertistas Sarasate, Manén, Paderewski, Rosenthal y otros. Es violinista, y toca todos los demás instrumentos de cuerda y el piano.

Ha sido varios años nombrado jurado para las oposiciones a las plazas de pensionado por la Música en la Academia española de Bellas Artes, en Roma; jurado en las oposiciones de violín del premio Sarasate y en las celebradas para proveer una cátedra en el Conservatorio; hállase en posesión de la cruz del Mérito naval, por méritos profesionales; es autor de más de ciento cincuenta obras musicales (óperas, zarzuelas, obras de salón, canciones, valsos, etc.), y es, por último, Académico electo de esta Real Academia de San Fernando.

Este eximio veterano del Arte cuenta en su vida, consagrada totalmente a la Música, con notorios triunfos y resonantes éxitos, y puede ostentar gallardamente, entre sus muchas y muy notables cualidades, las marcadas oficialmente como preferentes, de ser pianista compositor, autor de composiciones musicales, ser instrumentista de arco de pública competencia, y haber dirigido orquestas.

Personóse asimismo en este concurso, con instancia fechada en 16 de Enero, D. Joaquín Turina y Pérez, haciendo constar, y justifi-

cando con documentos que acompaña, que estudió armonía, contrapunto y violín en Sevilla; que perfeccionó el estudio del piano en Madrid con el insigne Tragó, y en París con Moszkowski; que, bajo la dirección de Vincent d'Indy, hizo estudios completos de composición en la Schola Cantorum, de París; que ha publicado numerosas obras para piano, canto, cuarteto, quinteto y orquesta, y que es autor de la comedia lírica *Margot*, felizmente estrenada en el teatro de la Zarzuela, y de las páginas musicales del milagro escénico *Navidad*, así como de la partitura de *La adúltera penitente*, comedia de Moreto, cuya refundición fué estrenada, como la anterior, en el teatro de Eslava.

Ha publicado una Enciclopedia abreviada de la Música; es crítico musical del periódico *La Tribuna*, de Madrid; ha dado conferencias en el Ateneo de Sevilla; ha interpretado Música de cámara en París y en Madrid; ha dirigido la Orquesta Lamoureux, la Sinfónica y la del teatro Eslava, de Madrid, y la del de Novedades, de Barcelona; se ha dedicado particularmente a la enseñanza de la composición; concurrió a dos oposiciones, a la vez, de las cátedras de Piano y Armonía, y formó parte del Jurado en un concurso del Círculo de Bellas Artes.

En este excelente pianista, aplaudido frecuentemente como compositor y como ejecutante en España y el extranjero, a quien no ha mucho auguraba la crítica un brillante porvenir, siendo así que ya tenía conquistado un envidiable presente, concurren las cualidades requeridas de ser pianista compositor, autor de obras de la especialidad, crítico musical, publicista, autor de obras de importancia, y haber dirigido cuartetos y orquestas.

Aquí da término la relación de los nuevos aspirantes.

Los Sres. Villar, Arregui, Ruiz Manzanares, Francés y Cuervo (*Corvino*) reprodujeron sus primitivas instancias.

Don Rogelio Villar, que asumía, como queda dicho, todas las condiciones estipuladas preferentes en la primera convocatoria del concurso, demuestra en su segunda solicitud participar, entre las nuevamente exigidas, de las de haber sido premiado en concursos nacionales del Estado, ser autor de composiciones de importancia, haber demostrado en público su competencia como instrumentista, y haber dirigido orquestas. Justifica a la vez, debidamente: ser autor de buen número de obras de Música de cámara, ejecutadas en los principales teatros de Madrid y en el Ateneo por los Cuartetos Vela, Español, Francés, Renacimiento, Orquesta de Cámara, de Valencia; Orquestas Sinfónica

y Filarmónica y otras corporaciones artísticas del extranjero. Haber alcanzado el premio del Orfeó Catalá en la quinta Fiesta de la Música catalana, en 1910; igual recompensa en los concursos musicales del Estado el año 1911 por dos cuartetos de carácter popular, en el de obras de orquesta del Círculo de Bellas Artes los años 1912 y 1913, y en el del Estado, también en 1913. Haber dado durante el curso de 1911 a 1912 dos conferencias (publicadas) en el Ateneo de Madrid, por encargo del Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes, y en las mismas condiciones celebró otras dos "Sobre el sentimiento nacional de la Música española", también publicadas. Ser director de la *Revista Musical*, crítico de *El País*, colaborador sobre cuestiones de crítica, particularmente de conciertos de cámara y sinfónicos, historia y estética de la Música, en *Federación Musical Española*, revista *Amigos de la Música*, *Boletín musical*, *Armonía*, *Música*, *Arte musical*, *Lira española*, *Mundo Gráfico*, *La Esfera*, *Blanco y Negro*, *Nuevo Mundo*, *Ecos musicales*, *Por esos Mundos*, y fundador de *La España musical*. Ser autor de las obras *La Música de las Escuelas*, *Ensayos de crítica musical*, *La trilogía de Wagner*, *El anillo del Niebelungo*, *Cuestiones de técnica y estética musical*, *Músicos españoles*, *De Música* y de más de doscientas para piano y canto y piano, publicadas, así como de las *Canciones leonesas*, laudatoriamente informadas por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Se han ejecutado sus obras de cámara para piano, piano y canto, cuartetos y otras producciones sinfónicas, en París, Berna, Bruselas, Roma, Viena, Berlín, Oporto, Habana, Buenos Aires, Dresde, Hamburgo, La Haya, Nueva York, Moscú, Petersburgo y otras importantes capitales. Es fundador, consejero y profesor de la Universidad popular, habiendo dado numerosas lecciones y conferencias de vulgarización musical en los Centros obreros y populares de Madrid. Fué jurado en concursos de piano y de bandas civiles y militares en la Exposición oficial de Artes decorativas é industriales de los años 1911 y 1913. Laureado en varios concursos como ejecutante y cómo compositor, y dedicado a la enseñanza del solfeo, piano y armonía durante quince años. Está condecorado con la medalla de oro del Instituto nacional de Previsión por sus trabajos sobre cantos populares y escolares relacionados con la previsión.

El Sr. Arregui, quien con los citados Sres. Turina, y Villar, y Falla, y Conrado del Campo y otros, forman brillante estado mayor entre la victoriosa falange de jóvenes compositores, se limita a reproducir la primera instancia presentada, sin adicionar nuevas condiciones a

las ya expuestas en su lugar al ocuparnos en la primera parte del concurso.

El Sr. Ruiz Manzanares repite su anterior instancia, vigorizada con las condiciones de ser crítico, director de orquesta y alguna otra saliente cualidad, aunque sin directa conexión con las que el Ministerio estima preferentes.

Don Julio Francés Rodríguez limitase a reproducir su solicitud de 9 de Diciembre, que oportunamente analizamos, sin acumular nuevos méritos:

Y D. Abelardo Cuervo (*Corvino*), en 15 de Enero promueve nueva instancia, en la que ratifica la anterior, así como las alegaciones y peticiones en ella consignadas. Se refería el Sr. *Corvino* en su primera solicitud a las circunstancias felices, y por la Sección rectamente interpretadas y apreciadas, de haber conquistado en 1911 el Cuarteto de su dirección el premio único para esta clase de agrupaciones, creado por el Estado en la Exposición de Artes decorativas, y seguidamente consignaba también haber conquistado de nuevo, en igual Exposición, el año 1913, el único premio de cuartetos. Estas excepcionales recompensas, reveladoras, a todas luces, de méritos sobresalientes y positivos, apuntadas quedan en la primera parte de este ya extensísimo y fatigoso informe, y no insistiría en ellas más que para dedicarles las alabanzas que justamente merecen, si el Sr. *Corvino* no se considerara, como se deduce de su escrito, comprendido en el apartado 1.º de la Real orden de convocación (haber sido premiado en concursos nacionales del Estado), condición que muy gloriosamente puede ostentar el Cuarteto Español como tal agrupación, pero que de ningún modo es atribuible personalmente al Sr. Cuervo ni a ninguno de sus dignos compañeros. Trátase de un premio indivisible, concedido a la colectividad Cuarteto Español, y hasta tal punto llega la unidad de la recompensa, que el día que la agrupación premiada desapareciera por una u otra causa, con ella desaparecería al mismo tiempo el premio conquistado. Claro y evidente es que la parte prosaica del premio, la materialidad de la cantidad a él asignada, es y debe ser distribuible en la forma que la agrupación agraciada acuerde, así como sabido es que se puede, y de ello hay muchos casos, renunciar, sin que la dejación voluntaria del metálico prive a la entidad recompensada de la posesión honorífica del premio. Al establecer el propio Sr. Cuervo en su instancia la correspondencia, a juicio de esta Sección, justa y exacta, entre los premios obtenidos por el Cuarteto Español y las me-

dallas de honor y primeras medallas concedidas en las Exposiciones nacionales a los pintores, escultores y arquitectos, deja del todo descartada la idea de que esas medallas otorgadas a una agrupación tengan aplicación personal, pues una vez admitida tan peregrina teoría, igual valdría conceder una medalla a un grupo de artistas, como repartir tantas medallas como número de ellos formara la colectividad premiada. Es de advertir que la clase de agrupaciones a que nos venimos refiriendo suele ser designada, sobre todo cuando en uno de los artistas que la componen se reconoce una cualidad sobresaliente de criterio artístico e interpretativo, con el nombre de esa persona, por lo regular el primer violín (en España, Vela, Francés, etc., y fuera de ella, Rebner, Petri, Parent, S'Chorg Rosé, Hermann, Klinger, etcétera, etc.), a veces el violoncello, y otras, como en el Cuarteto Marteau-Bequer; ambos. Esta, digámoslo así, patronímica denominación, explicaría de algún modo que a la concesión del premio fuera permanentemente unido el nombre del director, por ser el mismo del de la colectividad premiada; pero este no es el caso que nos ocupa, por cuanto la notable agrupación fundada y dirigida por el Sr. Cuervo no se conoce bajo otro nombre que el de Cuarteto Español, y con esta denominación ha logrado sus numerosos triunfos.

Corresponden, pues, al Sr. Cuervo (*Corvino*) las preferentes condiciones de ser instrumentista de arco, que ha demostrado en público su competencia, y haber dirigido cuartetos; y por separado de las cualidades oficialmente señaladas, reconócese, entre otras, la de su coparticipación en los premios colectivos conquistados por el Cuarteto Español bajo su inteligente dirección.

En presencia de tantos y tan prestigiosos artistas, es de lamentar que, en cumplimiento de su deber, haya la Sección de limitarse a proponer un solo nombre. Todos los aspirantes a la cátedra vacante son pública y ventajosamente conocidos; todos, aclamados, han recibido el aplauso que consagra, el homenaje que ensalza, la admiración que conforta y estimula.

Pianistas que dedican su existencia al absoluto dominio del instrumento autónomo por excelencia, al que Beethoven, Mendelssohn, Chopin y Rubinstein, han dotado de toda una literatura plena de elocuencia y de majestad, y al que Berlioz en "Lelio", Saint-Saëns en su maravillosa "Sinfonía op. 78", y Vincent d'Indy en el "Chant de la Cloche", introducen en la orquesta, con la que está llamado a colaborar esplendorosamente.

Compositores de sobresalientes merecimientos, cuyos nombres ilustres ocupan, por derecho propio, preeminente lugar en los programas de todas las fiestas musicales celebradas en los países donde se rinde el debido culto al arte divino de los sonidos.

Críticos reveladores de la belleza desconocida, sacerdotes de esa crítica que Pilo califica de “crítica evocadora, de crítica sugestiva; de “la única crítica que interesa al estético; es decir, la que surge vibrante e inspirada de la impresión fuerte e inmediatamente sensorial y llena de imágenes, y comunica semejante impresión a todos los que por sí mismos no serían capaces de sentirla en toda su elevación y todo su poder”; de esa crítica, decimos nosotros, reveladora de la existencia de un criterio dispuesto a comunicar a cuantos intentan asomarse al Templo del Arte los innumerables medios de expresión que lo enriquecen, la diversidad de estilos con que cuenta, las distintas categorías que lo diferencian, el ponderable eclecticismo, etc., etc., iniciándolos a la vez en muchos de los secretos peculiares de los iniciados, mediante los cuales se crea y desarrolla la cultura estética.

Publicistas y conferenciantes públicos, cuya misión, esencialmente divulgadora, es prenda de conocimientos sólidamente adquiridos, y firme garantía del buen gusto estético que forzosa y necesariamente han de transmitir a sus discípulos.

Antiguos pensionados por la Real Academia de San Fernando, que, triunfadores en la reñida lid de las oposiciones, llegaron a la Casa de España en la Ciudad Eterna, y allí, separados de los suyos, aislados en el estudio y en el trabajo, hicieron honor a la lejana Patria, ganando premios y laureles que ofrendarle.

Instrumentistas de arco, esos “virtuosos” del maravilloso violín, soberano indiscutible de la orquesta, cuya maestría, valiente y primorosa ejecución, y completo dominio en el difícil colorido de la expresión, sitúalos en el encumbrado plano reservado a los solistas de nota.

Y han acudido también a este excepcional concurso excelentes directores de orquesta y de cuarteto, con pericia sobradamente probada y repetidamente admirada y aplaudida.

Entre esta ilustre pléyades de artistas ha de designarse el candidato a la plaza de profesor de Música de Salón del Real Conservatorio, y comprometida y perpleja vériase esta Sección informadora si, lo mismo la mencionada Real orden de 20 de Noviembre que la también aludida de 20 de Diciembre, ambas del año 1917, convocadoras del concurso, no fueran tan concluyentes y definitivas en sus términos, y

manifiestamente claras y precisas en la determinación de las condiciones de preferencia a que ha de ajustarse la propuesta.

Ateniéndose, pues, exclusivamente a las condiciones del concurso; apreciados con sano e imparcial juicio los expedientes de los diez concursantes, sin mortificación para nadie y con personal consideración y respeto para todos, la Sección tiene el honor de proponer a la Superioridad, para desempeñar la clase de Música de Salón creada en el Conservatorio, al Sr. D. Rogelio Villar y González, en quien, con notorio lucimiento, concurren la mayor parte de las cualidades preferentes que exige la convocatoria, sumando, desde luego, más que ningún otro concursante, y que, coincidentalmente, ha dedicado una gran parte de su vida al estudio de la Música de cámara, en la que ha adquirido por propio mérito justificado renombre.”

Dios guarde a V. E. muchos años.—Madrid, 14 de Mayo de 1918.
El Secretario general, ENRIQUE MARÍA REPULLÉS Y VARGAS.

VOTO PARTICULAR

DEL SR. D. MANUEL MANRIQUE DE LARA.

Excmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

Excmo. Señor:

Por Real orden y con fecha 22 de Enero de 1918 se sirvió V. E. remitir a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, para informe y propuesta individual, las diez instancias y respectivos documentos adjuntos, de los aspirantes a desempeñar la cátedra de Música de salón creada en el Real Conservatorio de Música y Declamación por su vigente Reglamento.

El Académico que suscribe tuvo el honor de ser nombrado por la Sección de Música ponente que informase y propusiese acerca del referido concurso; mas no habiendo obtenido tal informe y tal propuesta la aprobación de la Sección, se ven ahora mantenidos por quien los redactó, y elevados a manos de V. E. en calidad de voto particular.

Ante todo, el Académico que suscribe debe manifestar su extrañeza por la sorprendente innovación que el Reglamento del Conservatorio establece al designar la nueva enseñanza, y lamenta que para ella no se conserve la denominación sancionada y tradicional de Música de cámara. Esta forma, adoptada normalmente por el lenguaje literario y vulgar, sobre ser tan legítima y castiza, cuando menos, como la nuevamente propuesta, tiene sobre ella la ventaja de evitar todo equívoco, no sólo impidiendo que un día, bajo su ambigüedad, se pretenda acaso incluir la práctica de la canción, o séase del Lied, sino determinando exactamente la índole de actividad musical a que esa denominación se refiere, por corresponder al género de música abarcado por expresiones idénticas de otros idiomas europeos, ya latinos, ya sajones.

Las circunstancias preferentes establecidas para este concurso son muy numerosas y diversas. Cinco fija solamente la Real orden de 20 de Noviembre de 1917, referente a la primera convocatoria. Mas la Real orden de 20 de Diciembre de igual año, que, como consecuencia de determinadas instancias y gestiones que en ella se expresan, modifica y aclara la Real orden anterior, amplía hasta doce el número de circunstancias preferentes. Tal modificación y tal multiplicidad determinan forzosamente que entre esas circunstancias de preferencia exista esen-

cial desigualdad, que impide concederles idéntica significación artística o suponer que técnicamente puedan aparecer equiparadas. Ante tal evidencia, patente ya en la segunda Real orden modificativa, el Académico que formula el presente voto particular tiene que conceder menos importancia a la cantidad que a la virtualidad artística de las circunstancias preferentes satisfechas por los concursantes, alguna de las cuales, por su índole esencial, sería suficiente en sí misma para contrapesar y anular a aquellas otras que, en mayor número, pudiesen serle opuestas.

Naturalmente, todos cuantos aspirantes han concurrido a este certamen satisfacen, en mayor o menor grado, algunas de las circunstancias preferentes propuestas. Así, por ejemplo:

I. Doña Concepción Martín y San Miguel, cuyo expediente escolar de nuestro Conservatorio, donde actualmente es profesora supernumeraria, comprende, entre otros, seis primeros premios, uno de ellos por la práctica del piano en la Música de cámara, ha obtenido además, por la pureza de su vida y por su incesante actividad pedagógica, el premio a la virtud y al trabajo, concedido por la Academia Española, como representante patronal de la fundación San Gaspar.

II. Doña María Luisa Chevalier de Palacio, que obtuvo igualmente en el Conservatorio cuatro primeros premios y notas de sobresaliente en las diez y seis asignaturas cursadas durante nueve años de estudios, fué además durante algún tiempo pianista del Cuarteto Monasterio, el glorioso iniciador dentro de España de tal linaje de actividad dentro del Arte.

III. Don Jacinto Ruiz Manzanares posee primeros premios de piano y armonía, también de nuestra Escuela oficial, y, además de ellos, diplomas y medallas en concursos provinciales y extranjeros; es autor de diversas obras de cámara y orquestales; ha coleccionado y armonizado numerosas canciones populares castellanas, y compuesto asimismo otras varias de carácter popular; a su labor de crítico y corresponsal de la *Revista musical Hispano-Americana*, une su práctica de la enseñanza técnica, proseguida durante veintisiete años; ha tomado parte en conciertos como solista, como acompañante o como director de coros y orquesta; en las oposiciones para proveer la cátedra de Música en la Escuela Normal Central de Maestros, fué calificado con el número primero, e igualmente con el segundo en las dos oposiciones a la cátedra de Armonía del Conservatorio nacional en 1915 y 1918.

IV. Don Rogelio Villar y González, que ha obtenido en el Conservatorio de Madrid primer premio de piano, es autor de más de doscientas obras para piano, canto y piano, contándose entre las primeras la colección de composiciones sobre “Canciones leonesas”; ha compuesto diversas obras de cámara y orquestrales, algunas de ellas premiadas en concursos particulares y del Estado; es crítico y colaborador de diversos periódicos y revistas, autor de diferentes libros de divulgación y de crítica referentes al arte musical; ha dado diversas conferencias de divulgación artística, practicado la enseñanza durante quince años y sido jurado en numerosos certámenes y oposiciones.

V. Don Joaquín Turina cursó en Sevilla el estudio del piano, el violín, la armonía y el contrapunto, perfeccionando después el piano en Madrid y en París, y rehaciendo también en la Schola Cantorum, de esta última capital, los estudios de composición; ha compuesto y publicado diversas obras para piano, canto, cuarteto, quinteto, sexteto y orquesta; e igualmente dado al teatro varias obras líricas; ha interpretado como pianista Música de cámara con los más afamados cuartetos de Madrid, París y Bruselas; ha dirigido orquestas en Madrid, Barcelona y París; ha sido conferenciante, crítico, jurado y autor de una *Enciclopedia abreviada de la Música*, en dos volúmenes.

VI. Don Facundo de la Viña ha obtenido premios en las asignaturas de Piano y Composición en el Conservatorio de Madrid; es autor de diferentes obras dramáticas, algunas de ellas premiadas en concursos particulares y oficiales, como la ópera que obtuvo el premio único en el concurso musical incorporado a la Exposición de Artes decorativas de 1913, o como otra ópera que mereció una mención honorífica en concurso abierto por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; ha compuesto también diferentes obras sinfónicas, entre otras los poemas “Juventud” y “Hero y Leandro”, premiados, respectivamente, en la Exposición nacional de Artes decorativas de 1910 y en un concurso del Círculo de Bellas Artes.

VII. Don Vicente Arregui ha cursado sus estudios en el Conservatorio de Madrid, y ha sido, por oposición, pensionado en la Academia Española de Roma, donde cumplió con favorables calificaciones sus deberes oficiales en los envíos; ha dirigido el Orfeón Eco de Madrid y sido profesor de Música en la Escuela Superior del Magisterio; ha compuesto numerosas obras de cámara, corales, sinfónicas, religiosas y dramáticas, premiadas algunas por la Academia de San Fernando y en los concursos anexos a las Exposiciones del Estado de 1910 y 1911,

estando algunas de ellas, como las tituladas “El lobo ciego” e “Historia de una madre”, inspiradas por melodías populares españolas; ha publicado, en fin, diversos artículos críticos sobre obras e instituciones musicales españolas.

VIII. Don Jerónimo Jiménez, electo Académico de San Fernando, estudió en París, como pensionado de la Diputación provincial de Cádiz, violín, armonía, contrapunto, fuga y composición, siendo autor de más de ciento cincuenta obras musicales, óperas, zarzuelas, de cámara, sinfónicas, etc...; ha sido director en el teatro Real y en otros, de diversas compañías de ópera y de zarzuela; director igualmente de las orquestas Sociedad de Conciertos y Unión Artístico-Musical durante doce años; además de ser violinista, toca los demás instrumentos de cuerda y el piano; ha desempeñado, por último, muchas veces el cargo de jurado en oposiciones y concursos.

IX. Don Julio Francés es primer premio de violín, obtenido en los Conservatorios de Madrid y de Bruselas; concertino de las orquestas del Real y Sinfónica; profesor de violín auxiliar interino y repetidor en el Conservatorio, así como de todos los instrumentos de arco en la primera Escuela municipal de sordomudos y ciegos; profesor de viola, por oposición, en la Real Capilla y en conciertos de Música de cámara; director del Cuarteto Francés durante doce años; sustituto de D. Jesús Monasterio en la cátedra de Música de cámara en el Real Conservatorio; director de la Orquesta Sinfónica, y autor de diferentes obras dramáticas e instrumentales.

X. Don Abelardo Cuervo y Fernández, conocido en el mundo del Arte con el seudónimo de *Corvino*, que su señor padre había ya adoptado como cantante, es primer violín de la Orquesta Sinfónica y director del Cuarteto Español, con el cual, en el período que abarca de 1909 a 1917, ha dado más de trescientos veinte conciertos. En las demás actividades que igualmente integran la Música de cámara, es constante la labor del Sr. *Corvino*, que por ella ha contribuido y contribuye incesantemente al conocimiento y difusión de gran número de obras maestras, tanto en las Sociedades constituídas para el exclusivo culto del Arte, como en otros Centros, donde no es menos estimable y útil su divulgación popular. El Sr. *Corvino* obtuvo una sanción oficial para el mérito del Cuarteto Español, que él dirige, conquistando, tras reñida lucha, los únicos premios concedidos por el Estado a las agrupaciones consagradas a la ejecución de la Música de cámara, en los concursos anexos a las Exposiciones de Bellas Artes en Octubre de 1911

y Junio de 1912, donde tuvo, respectivamente, como contrincantes al Cuarteto Francés, de Madrid, y al Cuarteto Renacimiento, de Barcelona.

Tales son, excelentísimo señor, puntualmente extractados de sus hojas de méritos, los que avaloran los antecedentes e historial de todos los señores concursantes. Todos éstos tienen, pues, merecimientos para enaltecer y honrar cualquier puesto pedagógico. Mas entre todos, en relación con la práctica artística de la Música de cámara, sobresale el Sr. *Corvino*, cuya labor, realizada al frente del Cuarteto Español, alcanza, según se ha visto ya, en un período de nueve años, el enorme número de trescientos veinte conciertos, y representa una suma de trabajo que, como el mismo Sr. *Corvino* afirma, no ha sido jamás igualada por ninguna de las agrupaciones similares que han existido o existen en España.

Uniendo la calidad a la cantidad en esta copiosísima labor, el señor *Corvino* ha obtenido reiteradamente al frente de su Cuarteto las únicas recompensas oficiales concedidas en España a ninguna agrupación instrumental de Música de cámara, recompensas tan altas y de tal índole, que colocan al Sr. *Corvino* y a su Cuarteto fuera ya de concurso, a semejanza y equivalencia de los pintores, escultores y arquitectos que obtienen dos medallas de oro en Exposiciones oficiales del Estado, cuyo mérito, por idéntica exclusión, queda ya reconocido como eminente e indiscutible.

Junto a esta labor oficialmente recompensada, existe además otra que no tiene ni puede tener representación documental legalizada, aunque haya sido constantemente sancionada por el éxito público, con la cual el Sr. *Corvino* ha sido propagador potente e incesante de la cultura artística, según aparece demostrado por las críticas de que el señor *Corvino* ha acompañado sus instancias.

En la primera de éstas, de fecha 11 de Diciembre de 1917, declara el Sr. *Corvino* categóricamente que no es crítico de Arte, ni ha dado conferencias; y claro es que el Ministerio de Instrucción pública, con sólo la estimación de esa instancia y la rectificación consiguiente que representa la modificación de la convocatoria hecha por la segunda Real orden, de fecha 30 de Diciembre, parece indicar ya, de modo bien significativo, que, al igual de lo expuesto en los primeros párrafos de este voto particular, establece un necesario complemento y diferenciación de las circunstancias preferentes anteriormente enumeradas, y tácitamente pospone determinadas de ellas a otras proclamadas con pos-

terioridad. El mismo concursante Sr. *Corvino*, en su primera instancia, afirma sagazmente y con claro juicio, que tales condiciones no son necesarias en modo alguno para merecer la cátedra que solicita, por tratarse de aptitudes enteramente distintas de las que debe poseer y pueden ser exigidas a un verdadero músico. Y, en realidad, como el señor *Corvino* manifiesta igualmente, para obtener la cátedra de referencia “no bastaría decirse crítico ni dar conferencias, puesto que esto se podría hacer detestablemente y llenar con ello las condiciones del concurso, ya que no hay forma fácil de comprobar la bondad de dichos trabajos, que se ejercen sin prueba alguna de competencia”.

El Académico que suscribe, según puede desprenderse de los razonamientos precedentes, opina de acuerdo con las palabras copiadas, y, en relación con la enseñanza práctica de la Música de cámara, pospone toda actividad musical, aun con ser tan noble y elevada la del compositor, a la que se desprende de un ejercicio incesante y particularísimo de ese linaje de composiciones musicales que determinan dentro del Arte un género de sorprendente intimidad y rara belleza, sobre todo en su forma, a un propio tiempo más rica y más pura que, a no dudarlo, es el cuarteto de cuerda. Por admirables y múltiples que sean los recursos del piano, que parece bastarse a sí mismo aun enfrente de la orquesta, es indudable que, si se exceptúa su colaboración en la sonata, constituye un elemento extraño dentro del trío y del cuarteto, donde sus métodos de articulación y de expresión aparecen totalmente ajenos a la articulación y expresión de los instrumentos de arco. En éstos, y sólo en éstos, reside la representación quintesenciada de la Música de cámara, y entre todos, destacando sus facultades melódicas predominantes, ejerce el violín su misión de soberano. Así lo reconoce y proclama el ilustre Gevaert, director que fué del Conservatorio de Bruselas, con las siguientes palabras de su *Tratado de Instrumentación* (pág. 44, párrafo 46-III): “*Le violon joue un role capital dans la Musique de chambre.*”

Forzoso resulta, por consiguiente, reconocer al violín la misión principal y predominante en la ejecución e interpretación de las obras clásicas de determinado género, como en el Conservatorio mismo la había reconocido ya una tradición de muchos años, que, sin excepción, o con la única excepción de una interinidad transitoria y brevísima, confió siempre a un violinista la cátedra de Música de cámara desde su creación para que la regentase D. Jesús de Monasterio.

De igual modo, en la ocasión presente conviene no interrumpir

la tradición ya establecida, y confiar de nuevo esa cátedra a uno de los eminentes profesores que, tras haberse remontado al dominio más admirable del mecanismo del instrumento que es alma de la Música de cámara, puede contribuir con su experiencia a perpetuar un estilo adquirido en el culto de las obras maestras del arte universal.

Y reconociendo que tales cualidades concurren en D. Abelardo Cuervo y Fernández con mayor evidencia que en cualquier otro de los concurrentes al presente concurso, el Académico que suscribe este voto particular tiene el honor de proponerlo a V. E., a fin de que se digne designarlo para ocupar la cátedra de Música de cámara o de salón en el Real Conservatorio. Dios guarde a V. E. muchos años. — Madrid, 14 de Mayo de 1918.—MANUEL MANRIQUE DE LARA.

INFORME ACERCA DE LAS OBRAS TITULADAS «NOCIONES TEÓ-
RICAS DE SOLFEO», «ELEMENTOS DE SOLFEO» Y «LECCIO-
NES MANUSCRITAS GRADUADAS», DE D. AMANCIO AMORÓS
Y SIRVENT.

Ponente: SR. D. PEDRO FONTANILLA.

Excmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

Excmo. Señor:

Examinado el expediente promovido a instancia de D. Amancio Amorós y Sirvent, profesor de Solfeo y Armonía del Conservatorio de Valencia, en el que solicita sean declaradas de utilidad para la enseñanza, y de mérito en su carrera, las obras tituladas *Nociones teóricas de Solfeo*, *Elementos de Solfeo* y *Lecciones manuscritas graduadas*, de que es autor, y que V. E., por decreto de 18 de Abril último, se sirvió disponer fuesen remitidas a esta Academia para su informe, tiene el honor de manifestar:

La obra titulada *Nociones teóricas de Solfeo* es un pequeño volumen (18 por 11) de 48 páginas, con ejemplos gráficos, donde, dividida en tres cursos, con un apéndice cada uno, el Sr. Amorós expone la teoría del solfeo.

El autor ha seguido en esta obra el ya tradicional sistema de preguntas y respuestas, por estimar, sin duda, esta forma la más asequible a la edad en que comúnmente se comienza el estudio de la música.

La práctica adoptada hoy en esta clase de obras, de exponer completa la teoría correspondiente a cada materia, por su evidente claridad y precisión, facilita al neófito, cualquiera que sea su edad, y sin obligarle a realizar ninguna especie de esfuerzo memorista, la tarea de asimilarse las ideas, que después encuentra resumidas en un cuestionario colocado al final de cada capítulo. Otra ventaja no menos importante de este sistema, respecto del de preguntas y respuestas, es que el que estudia puede expresar en su léxico propio el concepto que de cada materia haya podido formar.

En lo que se refiere a las obras *Elementos de Solfeo* y *Lecciones manuscritas graduadas*, por sus títulos ya con toda claridad se advierte que el autor no se propuso hacer lo que en el orden pedagógico significa un tratado completo, sino más bien, y como él mismo declara en el proemio de la primera de las que aquí se mencionan, lo mismo

que en el cuaderno destinado al segundo curso de las *Lecciones manuscritas graduadas*, fué su propósito, al escribirlas, el de que pudiesen servir de preparación para más amplios y ordenados estudios, *aportando a la enseñanza algo de lo mucho que en su larga práctica ha podido observar.*

Y de que, desde este punto de vista, el Sr. Amorós ha realizado cumplidamente su propósito, son buena prueba las innovaciones introducidas en esta obra. Entre otras no tan interesantes, son de notar la de incluir en la misma prácticas y ejercicios de la escala natural del modo menor, a la que el autor denomina escala sin modificar, para diferenciarla de la melódica o alterada y de la propia o armónica; la de los gráficos comparativos entre compases distintos y que se miden con igual número de partes, y la muy oportuna demostración de los unísonos en las diversas claves, que evita al solfista la confusión indefectiblemente producida por la práctica viciosa de todas ellas dentro de una misma tesitura.

Por las razones expuestas, esta Real Academia entiende que *Elementos de Solfeo y Lecciones manuscritas graduadas* han de ser obras eficazmente útiles para la enseñanza del solfeo, en el concepto que su autor, D. Amancio Amorós, expresa en el prólogo de la primera y en el del primer cuaderno de las *Lecciones*, o sea el dedicado a las prácticas del segundo año, así como que constituyen un mérito en la carrera del mencionado profesor.

Lo que, con devolución de los ejemplares de las obras remitidas, tengo el honor de comunicar a V. E., cuya vida guarde Dios muchos años.—Madrid, 25 de Octubre de 1918.—*El Secretario general*, ENRIQUE MARÍA REPULLÉS Y VARGAS.

COMISIÓN CENTRAL DE MONUMENTOS

INFORME

SOBRE EL EXPEDIENTE RELATIVO AL EDIFICIO LLAMADO
«EL BAÑUELO», EN GRANADA

Ponente: ILMO. SR. D. VICENTE LAMPÉREZ.

Excmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

Excmo. Señor:

En cumplimiento de lo dispuesto por V. E., esta Real Academia ha examinado el expediente incoado por la Comisión provincial de Granada relativo al edificio llamado “El Bañuelo” en dicha ciudad.

Ha sido remitida al efecto una incompleta documentación, consistente en un plano, unas fotografías y una comunicación del propietario, pedidos por esta Real Academia en 30 de Junio de 1916, y que son a todas luces complementarios de un expediente, en el que constarían el motivo y fines de su formación. Por alguna referencia que contiene lo ahora remitido, y por el informe que emitió la Real Academia de la Historia en 10 de Marzo de 1916 sobre el mismo edificio, dedúcese que lo que se solicitaba era su declaración de “monumento nacional” y la compra por el Estado. Ambas cosas han sido favorablemente informadas por la Comisión provincial y por dicha Real Academia.

El Bañuelo es, como su nombre indica, un edificio destinado a baños públicos, levantado en Granada en los tiempos de la dominación mahometana, y, a lo que se cree, en el siglo XI o en el XII. Anda en litigio cuál fué su nombre, pues mientras algunos historiadores locales opinan que se llamó *baño de Chauze* (del Nogal), *de los Palacios* o *de la puerta de Guadix*, otros entienden que esta última es su verdadera denominación, pues la primera, que consignan documentos del siglo XV, se refiere a distinto edificio. Si el asunto ofrece interés desde el punto de vista histórico y local, no en el de la apreciación de su im-

portancia arquitectónica y arqueológica, que es el que compete especialmente a esta Academia.

Es cosa conocida, que la tienen todos los edificios de baños mahometanos, como expresivos de una costumbre social generalizada entre ese pueblo y transmitida al cristiano español con varia fortuna, pues si hubo épocas de gran uso, como lo prueban los ordenamientos y fueros de Zorita, Teruel, Tortosa y otros, fueron condenados en varias ocasiones, según sabemos por los rescriptos de Alfonso VI y de los Reyes Católicos, ya fenecido el reino granadino.

Los edificios de baños mahometanos tuvieron todos una disposición análoga, y ostentaron gran lujo. Si lo primero podemos afirmarlo por conservarse aún algunos ejemplares, lo segundo sólo nos es dado saberlo por los textos literarios. Poseemos uno expresivísimo y detallado, bastante conocido por los estudios de los eminentes orientalistas señores D. Eduardo Saavedra, D. Julián Ribera y D. Roque Chabás, en el cuento aljamiado titulado “El baño de Zariéb”, contenido en un códice que fué del erudito zaragozano D. Pablo Gil y hoy posee la biblioteca de la Junta de Ampliación de estudios; y ha de advertirse que, aunque se trata de un relato puramente novelesco, ha sido considerado por la alta autoridad del insigne Saavedra como relato fiel y hasta rigurosamente histórico de personajes y costumbres.

Sabido es que el texto describe unos baños públicos en la Córdoba del siglo XI, relatando las bases del contrato que celebraron el dueño, Zariéb, y los “menestrales” o maestros de obras. El edificio había de tener cuatro departamentos; otro para las abluciones rituales; una sala alta, abovedada, con galerías alrededor, y en medio una piscina, hecha con losas de mármol machihembradas, y tiendas a derecha e izquierda de la edificación principal; las aguas, calientes y frías, circularían por todas partes, por cañerías de cobre y de plomo, y se verterían en las bañeras por surtidores de mármol o cobre, en figuras de aves, leones, perros, gacelas y otros animales. Las paredes habían de estar guarnecidas con azulejos de reflejos metálicos, con inscripciones y pinturas de minio; las bóvedas, tachonadas de plata sobre fondo de azul cárdeno, y los baños tendrían adornos de manzanas, de bolas de oro y piedras y vidrios de colores. Aun rebajando de este curioso “pliego de condiciones”, como hoy le llamaríamos, lo que sea debido a la imaginación oriental, siempre queda la certeza del lujo que los baños mahometanos españoles tuvieron.

Sólo la envolvente de tanto esplendor conserva El Bañuelo grana-

dino; pero ella se ajusta al relato del cuento aljamiado, confirmando su veracidad en cuanto a la disposición, y permitiéndonos creer fundadamente que igual certeza habría respecto a todo lo que hoy falta. El edificio, situado en el número 37 de la carrera del Darro, ocupa una superficie rectangular de 34 por 12 metros, aproximadamente. Entrase hoy por una renovada casa, cuya primera crujía contuvo acaso unas tiendas que el cuento cita. Hay luego un patinillo, que bien pudo ser el vestíbulo o departamento de las abluciones rituales; al lado, unos pequeños cuartos fueron, sin duda, para el portero y servicios del baño. Se entra desde aquél al departamento principal, cuya disposición es la característica y común de todos los baños mahometanos, reducción, como es sabido, de las termas romanas. Primero hay una sala rectangular, que tuvo en un extremo sendas alcobas o alhamias, con embocadura de columnas y dos arcos de herradura cada una. El destino de este lugar sería el de desnudado y descanso de los bañistas (análogo al del *apodyterium* romano). Contiguo está el departamento principal: un salón bastante espacioso, con galerías laterales, formadas por arcos de herradura sobre columnas, cubierto aquél con bóveda en rincón de claustro, y éstas con medios cañones. Las columnas no tienen basas; los fustes parecen aprovechados, y los capiteles son de estilo mahometano, inspirados en el Corintio o en el Compuesto, y de gran antigüedad, dentro del estilo. Hay uno romano; otro tiene una inscripción cúfica, que dice: "En el nombre de Dios creyente y misericordioso: no hay fuerza sino en nombre de Dios el excelso. La dicha y la felicidad. La defensa en el poder de Dios." Las paredes estuvieron revestidas de estuco, con ornamentación pintada, representando una fingida arquería, y motivos vegetales en las enjutas. El pavimento está ahora cubierto: se sabe que es de baldosas. Seguramente bajo él están los conductos del aire caliente, a modo de *hipocaustum*, que todos los baños mahometanos tienen. Este compartimiento era el de los baños fríos; el análogo al *frigidarium* romano.

Sigue otra estancia rectangular, con alcobas, igual a la primera. En el fondo hubo dos pequeños departamentos rectangulares, que unos suponen contuvieron las tinas para los baños calientes, y otros, que fueron bañeras privadas o particulares. Y embebidos en los muros están los conductos de salida de humos de los hornos. Este departamento era el de los baños calientes (el *caldarium* romano). Al fondo hay otro local, arruinado, donde estarían los hornos, según opiniones, aunque otras creen que por allí estuvo la entrada principal, con una escalinata.

La fábrica es de argamasa, ladrillo y piedra en alguna parte. Por los caracteres constructivos, por la forma de los arcos y por el estilo de los capiteles, tiénese El Bañuelo como obra de los siglos XI ó XII, y, por lo tanto, por uno de los edificios más antiguos que en Granada se conservan, lo que le da mayor importancia.

La acrecienta la escasez de ejemplares, pues si hay restos de su clase en Toledo, Zaragoza, Córdoba, Murcia, Albaicín, Jaén, Valencia y Benzalema (Zújar), en integridad suficiente para su aprecio y estudio, siquiera relativo, sólo subsisten el ya conocidamente cristiano de Gerona y los mahometanos privados de la Alhambra y del palacio de Alfonso XI en Tordesillas, y los públicos de Palma de Mallorca, Alhambra de Granada y el granadino objeto de este informe.

Conveniente y justa es, por lo tanto, la declaración de “monumento nacional” del Bañuelo. Y no lo es menos su adquisición por el Estado, si ha de evitarse que desaparezca, ya a mano airada, como sucedió con el análogo llamado de Las Tumbas, en la misma ciudad; ya por el continuo desperfecto que sufre en su actual situación y estado, muy lamentable. Y que el peligro es cierto, lo prueba este hecho. En 1878, cuando el Sr. Contreras lo dibujó y reprodujo en su libro sobre los monumentos árabes de Granada, Sevilla y Córdoba, estaban íntegros sus elementos constructivos. En 1892, fecha de la publicación de la *Guía* del Sr. Gómez Moreno, que lo dibujó en ella, faltaba ya toda la parte del patinillo de ingreso. En el plano que en 1916 ha presentado el propietario, Sr. Enríquez de Luna, han desaparecido además la alcoba o alhamía del primer departamento, convertido en aljibe, y las estancias de los baños calientes o particulares del fondo. No es, pues, aventurado asegurar que pronto no quedará nada, si no se protege y defiende por quien puede y debe hacerlo.

Respecto del precio de 15.000 pesetas que en 1916 pedía el propietario, la Academia no puede informar con verdadero conocimiento. En principio, no parece exagerado; mas para dar un dictamen preciso sería necesario conocer los valores locales de la propiedad, así como si han experimentado variación desde 1916, y si el edificio sufrió nuevos deterioros y ruinas. Parece, pues, necesario que, si el Estado acuerda la compra, se haga una tasación por uno de los arquitectos que el servicio de Construcciones civiles del Ministerio de Instrucción pública tiene en Granada. Precisa también que, en el caso de la adquisición, dicho facultativo haga un deslinde concienzudo de la parte que el Estado adquiere y de la que el propietario se reserva, pues dada la

compenetración de ambas, seguramente quedarán subsistentes servidumbres que deben expresarse muy detalladamente, en evitación de futuros litigios.

Lo que, con devolución del expediente, plano y fotografías, tengo el honor de remitir a V. E. a los efectos oportunos. Dios guarde a V. E. muchos años.—Madrid, 5 de Noviembre de 1918.—*El Secretario general*, ENRIQUE MARÍA REPULLÉS Y VARGAS.

INFORME PARA LA DECLARACIÓN DE MONUMENTO NACIONAL
DE LA IGLESIA DE LA SANGRE, DE LIRIA (VALENCIA).

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

Excmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

Excmo. Señor:

Respondiendo la Comisión provincial de Monumentos de Valencia a los deseos de las Autoridades y demás entidades de Liria, acordó incoar el oportuno expediente para proponer a esta Real Academia la declaración de monumento nacional a favor de la iglesia románica que bajo el título de la Sangre se conserva en la mencionada villa; y accediendo este Cuerpo artístico a los deseos expresados por aquella Comisión, y examinado el expediente remitido, ha acordado elevar á conocimiento de V. E. el siguiente dictamen:

La petición formulada por la Comisión de Monumentos de Valencia, de que sea declarada monumento nacional la iglesia de la Sangre, de la villa de Liria, vino ya cumplidamente informada por el secretario de dicha Comisión, D. Luis Tramoyeres Blasco, a cuyo trabajo acompañan una planta y tres fotografías de la expresada iglesia.

De ella se ocupó D. Teodoro Llorente en su obra *Valencia*, de la colección *España: sus Monumentos y Artes, su Naturaleza e Historia*, tomo I, y después D. Fortunato de Selgas en su interesante estudio *San Félix de Játiba y las iglesias valencianas del siglo XIII* (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, tomo XI, 1903; páginas 80 a 83).

Conviene los citados escritos en la antigüedad e importancia de la villa y del monumento. “La *Edeta* de los edetanos, la *Laura* de los romanos y la *Liria* de los árabes, escribe el Sr. Tramoyeres, resiste la acción destructora de los siglos para llegar hasta nuestros tiempos, conservando, no obstante, restos más o menos visibles de aquellas remotas edades.”

Según fundada conjetura del Sr. Selgas, el sitio dominante, ocupado por la iglesia, debió ser el mismo, o alguno próximo, donde hubo un santuario romano, un *ninfeo*, de cuya existencia da testimonio cierta curiosa lápida conservada en la casa rectoral, como también existe otra lápida romana, sepulcral, en la fachada de la misma igle-

sia. En el propio sitio se cree tuvieron mezquita los moros, y allí fué levantada la iglesia a raíz de la reconquista de Liria en 1252 por don Jaime I, *el Conquistador*. Desde luego, hay pruebas documentales de que veintiún años después de esa fecha, o sea en 1273, ya se celebraba el culto cristiano en la iglesia de la Sangre, que sirvió de parroquia hasta que en 1642 fué consagrada la actual. El Sr. Tramoyeres, haciendo constar, ante todo, que la antigüedad señalada a aquella fundación está corroborada por “el estilo arquitectónico del propio monumento”, hace detallada exposición de los datos históricos a ella referentes, y que no transcribimos por ser ello materia más propia de la Academia hermana a que por su instituto corresponde.

Circunscribiéndose, pues, esta Academia al examen artístico de la iglesia de la Sangre, es de notar, ante todo, según oportunamente lo hicieron los Sres. Selgas y Tramoyeres, que pertenece a un tipo de construcciones religiosas importado a aquella región en el siglo XIII, por virtud de la conquista de D. Jaime I de Aragón, tipo arcaico representado por las iglesias de San Félix, de Játiba; la del Salvador, en Sagunto, y este de Liria, bien que la primera conserva notables restos más antiguos, y las tres han sufrido modificaciones en tiempos posteriores.

La iglesia de la Sangre, en Liria, es de una sola nave, con cabecera rectangular, de muy poco fondo, y capillas laterales, rectangulares también. Dicha nave forma un paralelogramo que mide de longitud, desde la entrada al testero, 31 metros, por 12,40 de ancho; y de altura hasta el vértice de la techumbre mide 12 metros. Hállase esta nave dividida por cinco arcos apuntados, muy abiertos y de gran desarrollo, pues arrancan de pilares que no tienen más de 2,40 metros de altura, “sistema constructivo, dice el Sr. Tramoyeres, de uso general en la región levantina”, donde “se aplicó también a los edificios civiles, y ha durado hasta fines del siglo XVI”. Corresponden los arcos a otros tantos macizos que terminan en forma de frontón, sustentadores de una cubierta a dos vertientes de madera, con cabrios apoyados en dichos macizos, y en los que a su vez apoyan los pares, llenando los espacios la tablazón.

El sistema constructivo, como se ve, es sencillo, económico, adoptado, sin duda, por los pocos recursos con que se levantaron esas iglesias, en las que la ausencia de bóvedas hizo innecesarios recios muros y grandes estribos de contrarresto, bien que este oficio hacen hoy los muros divisorios de las capillas; y, en opinión del Sr. Selgas, fueron

“al principio más cortos; pero temiendo que no fueran bastante resistentes para sufrir la presión de los arcos, o acaso con la idea de cubrir la nave de bóveda de crucería, se les dió mayor longitud, como se ve perfectamente en el muro paralelo a la fachada que contrarresta el primer arco, donde se perciben las aristas verticales de los sillares de la esquina, que no se enlazan con los de la parte posteriormente ampliada, lo que sucede igualmente en las paredes laterales, sobre todo en la del lado del Evangelio, que fué construída en tres trozos, cuyas juntas se manifiestan claramente en la cara exterior”.

Por su parte, el Sr. Tramoyeres, abundando en la misma creencia que el Sr. Selgas, escribe: “Una reforma general experimentó la iglesia de la Sangre hacia la mitad del siglo XIV. Los espacios entre los pilares interiores de la planta primitiva se transformaron en capillas cubiertas de bóvedas de aristas, con sus correspondientes arcos de ingreso. En los muros laterales de estas capillas, especialmente en las del lado de la Epístola, se abrieron sencillos ojos de buey, algunos transflorados por ojivas, conforme se ve en el de la primera capilla, lado derecho, la más perfecta por su buen estado de conservación.”

Y continúa el Sr. Tramoyeres: “A semejanza de otras iglesias del mismo tipo, carece de ábside. La actual sacristía, adosada a la fachada posterior, es un aditamento de época reciente, y destinado al solo objeto que hoy tiene. Justifícalo el ventanal de medio punto, tapiado en la actualidad, que se ve en el frontón exterior, y situado más alto que la ligera cubierta de la sacristía.”

Avalora especialmente a esta iglesia, en el aspecto artístico, la decoración pintada de la techumbre, a lo que no prestaron toda la atención que merece, ni el Sr. Selgas, ni el Sr. Tramoyeres, sin duda porque la escasa luz que hay en el templo, que sólo la recibe por la puerta, las sombras producidas por los arcos, la acción del humo y el polvo, debió impedirles apreciarlo. Según nuestras noticias, esa decoración policroma, de colores blanco y rojo, azul y amarillo, consiste: en los pares, en dibujos geométricos, de trazas más o menos complicadas; en los cabrios o correas y en la tablazón, con figuras, escenas de caza, torneos, etc., todo ello bien pintado, con mucho detalle, como puede apreciarse por alguna tabla desprendida que se conserva suelta en una capilla. Muy conveniente sería un detenido reconocimiento y estudio, desde andamio y con buena luz, de esta techumbre, posiblemente obra de mudéjares, como la de la catedral de Teruel, que es casi coetánea.

Decoradas por análogo modo y en el propio estilo que la techumbre debieron estar las paredes de la cabecera, según los restos que se descubren bajo el decorado barroco del fondo, ocupado por retablos del siglo XVII.

Dos puertas tiene la iglesia, una del lado de la Epístola, en arco de medio punto, sin adorno alguno, y a los pies la principal, que merece atención, como rasgo característico para la clasificación del monumento. Es una portada en arco de medio punto también, formado por archivoltas con finos baquetones en las aristas y molduras, sobre columnillas no menos finas, tres a cada lado, con anchas basas de garras y capiteles de hojas estilizadas, formando doble cesta por cuadrado, tipo de capitel muy usado en el reino de Aragón, y con ábacos decorados con graciosa fronda corrida. Un trepado de cardinas festonea el medio punto exterior.

En cuanto a las demás particularidades y detalles, transcribiremos lo que dice el Sr. Tramoyères:

“El coro, situado a los pies de la iglesia, es obra moderna. Construyóse en la primera nave de la entrada, y se reduce a una tribuna que comprende toda la sección de fachada, sostenido por dos columnas de piedra.

”La torre de las campanas, colocada al lado izquierdo de la fachada principal, corresponde también al primitivo tipo de esta clase de fábricas en el reino de Valencia, esto es, planta cuadrada, sin adorno ni resalte alguno en sus muros, y terminada por arcos de medio punto para la colocación de las campanas, coronándola un adarve, el *arquitrador* valenciano, de carácter defensivo; elemento muy en armonía con el servicio que prestaban estas torres, verdaderas atalayas para la vigilancia del campo, y refugio de los moradores en el probable y frecuente caso de un imprevisto ataque de la hueste enemiga.

”Los materiales constructivos corresponden, como los caracteres arquitectónicos, a la falta de recursos disponibles por los primitivos pobladores de Liria y a una marcada sencillez en todos los elementos de la fábrica. Los muros son de argamasa, formados por fuerte hormigón de arena y cal, conforme al sistema más en uso en la región valenciana, no obstante la abundancia de piedra en las cercanías de Liria.

”Los ángulos exteriores están reforzados con sillarejos, empleándose la piedra de talla en las pilastras y arcos de la nave, sin adorno alguno de molduras.

”De las doce capillas de que consta la iglesia, la mejor conservada es, según tenemos dicho, la primera de la derecha. Subsiste el antiguo retablo, pintado hacia el año 1390 por un artista valenciano, y debió ser costeado por la familia que tenía el patronato de la capilla, como lo justifican dos urnas cinerarias colocadas en los tercios de ambos muros laterales. El mal estado de los escudos heráldicos que se ven en estas urnas y en la clave del arco, no permite señalar la familia a que pertenecieron; pero sin duda fué de las más principales de la villa.

”Las restantes capillas contienen retablos modernos, pero de pésimo gusto, indicadores del abandono en que se ha tenido aquel templo desde el siglo XVII, en que fué relegado a la categoría de simple iglesia, y destinada exclusivamente a los cultos sufragados por la Cofradía de la Sangre.”

En cuanto al carácter del monumento, entendemos que no le conviene el calificativo de románico que le da el Sr. Tramoyeres, pues le faltan los rasgos más típicos de ese estilo, y, por el contrario, los arcos apuntados de la nave y ciertos detalles que en la anterior descripción no habrán pasado inadvertidos, revelan la arquitectura del siglo XIII, que es la ojival en su primer estilo, con techumbre de madera, como fué muy usado en el reino de Aragón, de lo que tenemos un ejemplo semejante en la capilla de Santa Agueda, de Barcelona, donde también se manifiesta un entramado idéntico sobre arcos apuntados. No puede negarse que la portada de medio punto es una tradición románica; pero al estilo gótico corresponden las molduras de sus arquivoltas, sus finas columnas y su ornamentación, y ello basta para dar fisonomía a este monumento entre los de transición del estilo románico al ojival, que empezaba a desarrollarse. A lo cual, mirando al conjunto del monumento, se unen las corrientes y prácticas mudéjares, patentes en la techumbre y generales en el antiguo reino de Aragón.

Curioso ejemplar de esa transición y mezcla de estilos, es la iglesia de la Sangre, de Liria: manifestación regional valenciana de la arquitectura del siglo XIII; interesante, por tanto, para la historia del arte patrio en uno de sus períodos más merecedores de estudio, y muy digna, por consiguiente, de ser declarada monumento nacional. Dios guarde a V. E. muchos años.—Madrid, 13 de Noviembre de 1918.—*El Secretario general*, ENRIQUE MARÍA REPULLÉS Y VARGAS.

INFORME SOBRE DECLARACIÓN DE MONUMENTO NACIONAL
DEL MONASTERIO DE VERUELA

Ponente: ILMO. SR. D. VICENTE LAMPÉREZ.

Excmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

Excmo. Señor:

La Dirección general de Bellas Artes, del digno cargo de V. E., remitió a informe de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y ésta a su vez a la Comisión central de Monumentos, el expediente incoado para la declaración de monumento nacional del antiguo monasterio de Veruela, en la provincia de Zaragoza.

Cabeza del expediente es un escrito de la Comisión provincial de Monumentos históricos y artísticos, fecha 11 de Mayo de 1909, firmado por el presidente, el Sr. D. Juan Tejón, entonces Gobernador civil de la provincia. En él se dice que no es necesario reseñar los méritos del monasterio, por ser muy conocidos; que, por fortuna, el edificio está al presente bien atendido, en el usufructo de los Padres de la Compañía de Jesús, que tienen allí establecido un Colegio de misioneros; no obstante lo cual, debe ser declarado monumento nacional, para futuras eventualidades, quedando con ello bajo la tutela del Estado y la inmediata de la Comisión provincial de Monumentos, sin cuya intervención no podrá efectuarse ninguna clase de obras, y que ello no gravará el Erario público, puesto que los PP. Jesuitas seguirán costeando la conservación del monumento.

Alzase Veruela cerca del pueblo de Vera, en la falda del Moncayo. Precédele una plazoleta, donde se yergue un bello pilar del Renacimiento, rematado con una cruz. Es aquel en cuyas gradas sentárase tantas veces el insigne poeta Bécquer, cuando, huésped del entonces abandonado monumento, escribiera allí los artículos "Desde mi celda", gala de la literatura española del pasado siglo. Detrás se abre el ingreso al coto cerrado del monasterio, que cerca una muralla reforzada con cubos redondos. Sobre la puerta se alza recia torre cuadrada, entre dos cilíndricas, obra, como todo el recinto, del siglo XVI, en cuyo año 44 la levantaba el abad D. Lope Marco. Ya dentro, hay un espacioso compás, limitado a la derecha por el edificio conventual, y al frente, por la iglesia.

El monasterio de Veruela fué una casa de la Orden del Cister. Su fundación constituye una página de la historia aragonesa. En 1134 moría el rey Alfonso I, *el Batallador*, dejando su reino en herencia a los Caballeros del Temple, del Santo Sepulcro y Hospitalarios de Jerusalén. Mas los aragoneses, conscientes de su soberanía, negáronse a obedecer el extravagante testamento, decidiendo buscar por sí mismos una cabeza única que supiese llevar la corona. El monje Ramiro, hermano del Rey fallecido, y el noble D. Pedro de Atarés, Señor de Borja, se disputaron el cetro. Venció aquél, y despechado éste, buscó en la Religión compensaciones al desengaño, decidiendo la fundación en sus tierras de un monasterio. Y como por entonces fuesen los monjes del Cister los que usufructuaban esos beneficios, al monasterio de Scala Dei, en la Gascuña, confió su piadosa idea el Señor de Borja. La cual se vió luego realizada, surgiendo Veruela, habitado por doce monjes, bajo la dirección de Bertrando, abad de Scala Dei.

Las fechas de estos sucesos no aparecen muy fijamente determinadas. El P. Angel Manrique, cuyos *Anales cistercienses* son de fe en los asuntos de la Orden, copia el documento de fundación, en el que consta la Era de 1183, o sea el año de Jesucristo 1146 (tomo II, pág. 49). Madoz, cuyo *Diccionario geográfico* está generalmente bien informado, escribe que la fábrica se comenzó en 1146, terminándose en 1151, y quedando incorporado el 1.º de Septiembre a la Orden del Cister, que se estableció allí el 10 de Agosto de 1171. Conforme con estas fechas, Quadrado añade las de consagración de tres altares, que leyó en sendas inscripciones, y son las de 1168 y 1183, y otra, 1211, de consagración del altar mayor, de lo que deduce que la cabecera del templo no se terminó hasta esa fecha. Y el Sr. Landa, moderno cronista de la casa, ha probado que el primer altar se consagró en 1173, y que el mayor no lo fué hasta 1248. Merecen discutirse estos datos. Conformes todos en que la obra se comenzase después de 1146, fecha de la fundación, no es posible que se terminase en 1151, como escribe Madoz, pues no hay entre ambos años plazo suficiente para tan grande edificación. El establecimiento de los monjes en Agosto de 1171, ya establece una fecha de algún adelanto en ella, pero no terminantemente la de conclusión de la iglesia, pues sabido es que en la Edad Media se habilitaban para el culto en cuanto estaba hecho el crucero. El año 1173, que da el Sr. Landa como el de consagración de un altar, nos dice que por esa época ya había una parte del templo levantada. Y el 1248, de la consagración del altar mayor, cierra el probable ciclo de la construcción, aunque acaso no en la

totalidad de los detalles. En resumen: parece probable el plazo de 1168 a 1248 para la obra de la iglesia.

El monasterio, tal como hoy se encuentra, se compone de partes muy distintas, que, desde el punto de vista de su importancia artística, pueden agruparse en dos: una, la que forman la iglesia, el claustro y la sala capitular; otra, el edificio conventual. Este, varias veces rehecho y muchísimas modificado, carece de todo interés. Hay, pues, que descartarlo para los efectos de este informe. Veamos el otro. La iglesia tiene una fachada simplicísima y severa. En su zona baja abre la puerta, abocinada, con cinco arcos de ligerísimo apuntamiento, ornamentados, lo mismo que los capiteles de las columnas sobre que descansan, con flores y dibujos geométricos apenas relevados del fondo. La cierran hojas de madera, con interesantes alguazas de hierro. Encima hay un friso de arquería ciega, y más arriba un *gran ojo de bucy*. Circundando la iglesia se observan su sencillez robusta y expresiva; lateralmente contrafuertes, y entre ellos, largas ventanas de arco semi-circular; posteriormente se acusan las redondas capillas absidales, con tajaroz de arquillos, la girola y la capilla mayor, de igual estructura que las fachadas laterales, con la adición de dos únicos arbotantes, que refuerzan los costados con rudeza que los hace aparecer como contrafuertes aligerados en su masa, más que como verdaderos arcos de transmisión de empujés: un esbozo de este sistema estructural.

La iglesia, en el interior, es de soberana belleza. Antes que la inteligencia desentrañe sus elementos, el ánimo siente la armonía de sus proporciones, el carácter de severidad de sus líneas, el aplomo de la estructura. Tiene planta de cruz latina, con tres naves, y otra de crucero, en la que se abren dos capillas laterales, al modo románico; la cabecera la forman la capilla mayor, la girola y cinco capillas semi-circulares en ella. La estructura es francamente de *transición* románico-ojival. Los pilares son esquinados, con columnas sólo en los frentes; los capiteles, muy sencillos, son de flora de poco relieve. Los apoyos de la girola tienen planta de núcleo cilíndrico. Los arcos son de medio punto en las naves bajas, y apuntados en la alta. Esta estructura de los elementos sustentantes indica que al proyectarse y comenzarse la iglesia reinaba en absoluto el estilo románico, en cuyo sistema borgoñón se inspiró, a saber: con bóvedas de arista en las naves bajas, y de medio cilindro en la alta. Mas durante la ejecución de la obra generalizóse el sistema de las bóvedas nervadas, y el maestro, convencido de sus ventajas, se acogió a él; pero no estando preparados los apoyos

para esa estructura, por la carencia de columnas para los arcos diagonales, hubo de ingeniarse, haciéndolos salir en los enjarjes por medio de aflamientos e incrustaciones indoctas, del burdo baquetón con que se perfilan. Es, pues, un caso de *transición*, no por *combinación* de elementos, sino por *mezcla*.

Todas estas circunstancias dan a la iglesia de Veruela categoría de *documento arqueológico* de la mayor importancia en el estudio de la arquitectura *románico-ogival* en España, para el que es absolutamente indispensable el de las edificaciones de la Orden del Cister. Fué ésta, en efecto, la que, por la protección de Alfonso *el Emperador* en Castilla, de García Ramírez en Navarra, de Alfonso II en Cataluña y de Pedro Atarés en Aragón, trajeron a España, con la sencillez preconizada por San Bernardo en su *Carta de Caridad*, una de las primeras manifestaciones de la transformación arquitectónica del siglo XII, al mediar éste, todavía llena de sabor románico; ya, al transponer el siguiente, impregnadas de la pureza del gótico primitivo. Y teniendo la Orden dos monasterios matrices, Clairveau y Citeaux, a sus iglesias respectivas copiaron las españolas de los hijos de San Bernardo, aunque dominando las imitaciones de ésta, caracterizada por la cabecera con capillas en el frente, al modo románico, a las de Clairveau, que cierra con girola. Tienen, en efecto, iglesias de aquella forma, en España, los monasterios cistercienses de Huerta, Huelgas de Burgos, Sandoval, Carracedo, Arroyo, Palazuelos, Meira, Armentera, Valde-Dios, Santas Creus, Rueda, Piedra, La Oliva, Iranzu, Leyre, Ovila, La Espina, Sacramenia, La Sierra, Bujedo, Carrizo, Melón, Acebeiro, Vallbona y Santa María de El Real. Y, en cambio, tienen iglesia con girola tan sólo (y prescindiendo del caso rudimentario de Gradefes) los monasterios de Moreruela, Poblet, Veruela, Fitero y Osera, por lo que resultan de mayor interés.

Entre ellas, Poblet y Veruela son las de más fiel reproducción de la abadía madre de Clairveau, como sagazmente señaló Street. La hermandad de ambas es evidente, hasta el punto de poderse aventurar la idea de que sean obra de un mismo maestro (quizá un monje de Scala Dei o de Fontfroide), que hacía la de Poblet entre 1162 y 1196, y la de Veruela entre 1168 y 1211. Pero aquélla, un poco más antigua, conservó en el conjunto la estructura borgoñona, y en lo que es de *transición* aparece llena de arcaísmos, titubeos y barbarismos; mientras que en la de Veruela las soluciones, si todavía indoctas, son un progreso en la marcha de la arquitectura cisterciense hacia la meta de la estruc-

tura ojival. Es, por lo tanto, la iglesia fundada por el noble Atarés un jalón capital en ese camino. Y cuéntese que, como se ha dicho, por él ha de marcharse para el estudio del arte gótico en España, pues no es posible considerar las catedrales de Lérida y de Tarragona, y su claustro, sin tener en cuenta el monasterio de Poblet; ni la catedral de Sigüenza, sin Santa María de Huerta; ni el gótico de la Alta Castilla, sin las Huelgas de Burgos.

Sigamos ahora la apreciación del monasterio de Veruela. Hacia el lado sur de la iglesia, en la disposición característica de los del Cister, están el claustro y la sala capitular. Fundadamente puede suponerse que hubo un claustro de estilo hermano al de la iglesia y contemporáneo suyo, de cuyo tiempo es la sala del Capítulo.

Se abre éste con un frente de cinco huecos de medio punto, con archivolta ajedrezada, sostenidos aéreamente por grupos de cuatro columnas. El interior tiene bóvedas de crucería, en tramos sostenidos por cuatro columnas aisladas: todo bellissimo. El actual claustro ya no es aquel primitivo, sino otro francamente gótico, con galerías de seis tramos por banda, con grandes tracerías en los ventanales: obra muy hermosa, que en sus líneas y elementos muestra ser del siglo XIV. En el lado sur, avanza en el patio un esbelto templete, de análoga composición que las galerías, que cobijó el lavabo de los monjes, frontero al refectorio, según es usual en las casas del Cister. La relativa modernidad del claustro sobre la sala capitular, se observa indubitablemente en las columnas que sostienen los tramos delante del ingreso de la sala, yuxtapuestas a la fábrica de ésta.

Avaloran la iglesia y claustro de Veruela algunos elementos, como son las primitivas mesas de altar, sobre columnas, y los sepulcros del infante D. Alfonso, hijo de D. Jaime *el Conquistador*; del fundador, Atarés, y de su madre, D.^a Teresa de Caxal; de los Lunas y de los Villahermosa, y de muchos abades y monjes, entre los que sobresale el de D. Lope Marco, bella tumba de alabastro con estatua yacente, obra del Renacimiento, que mandó labrar D. Fernando de Aragón, Arzobispo de Zaragoza.

Por todo lo expuesto, entiende esta Comisión central de Monumentos, y así lo somete al parecer de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que el monasterio de Veruela reúne todos los méritos y circunstancias exigibles para ser incluido en la lista de los "monumentos nacionales", ya por su belleza artística e importancia arquitectónica intrínsecas, ya por su gran interés como documento para el

estudio de la arquitectura del Cister en España y de la marcha y desarrollo de la transición románico-ojival en nuestra patria. Con esta declaración se reconoce su alta categoría, y se le pone bajo la vigilancia e inspección de los organismos oficiales, fines ambos de mayor importancia aún que los materiales de conservación. Los cuales, por otra parte, están al presente perfectamente atendidos por los Padres de la Compañía de Jesús, según consta en el escrito de la Comisión provincial de Monumentos de Zaragoza.

Pero es indispensable hacer una salvedad. La declaración de “monumento nacional” debe limitarse a las partes de interés artístico, a saber: la iglesia, el claustro y la sala capitular, pues ni es legal ni justo cargar al Estado, en su día, con la inspección y conservación de lo restante del monasterio, que deberá siempre correr a cargo de la corporación o particular que lo usufructúe.

Y de conformidad esta Real Academia con el dictamen de su Comisión central de Monumentos, ha acordado se eleve, como tengo la honra de verificarlo, al superior conocimiento de V. E., con devolución del oficio de la Comisión provincial de Monumentos de Zaragoza. Dios guarde a V. E. muchos años.—Madrid, 26 de Junio de 1918.—*El Secretario general*, ENRIQUE MARÍA REPULLÉS Y VARGAS.

A la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

MOCIÓN PROPONIENDO SE ACOMETA LA PUBLICACIÓN DE LIBROS SOBRE LAS ARTES ESPAÑOLAS.

Al terminar el último período académico tuve el honor de proponer a esta Corporación que, simultaneando las tareas informativas que con tanto provecho para las Bellas Artes constantemente desempeña, con las que pudiéramos llamar *ejecutivas*, acometiese la publicación de libros sobre las Artes españolas. Fundamentaba mi propuesta en que nuestros Estatutos, en el apartado 1.º del artículo 2.º, establecen ese trabajo como uno de los primordiales de su institución; en que con ello se afirmaría el siempre alto prestigio de la Academia, siguiendo aquella ruta que marcó la Corporación cuando, encargando análogas empresas a Jovellanos, Ceán Bermúdez, Caveda, Cámara, Barbieri y tantos otros, dió a la estampa el *Elogio de D. Ventura Rodríguez*, el *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes*, las *Memorias de la Real Academia*, los *Cuadros selectos de la Academia*, el *Cancionero musical de los siglos XV y XVI* y algunas más. Y, a mayor abundamiento, invocaba el ejemplo que nos dan no sólo nuestras hermanas las Academias de la Lengua y de la Historia, publicando Diccionarios, Memorias, Historias y otros libros, sino algunos Centros, que, sin tener el glorioso abolengo y el legítimo renombre de nuestra Corporación, dan muestras constantes de vitalidad y de entusiasmo.

Detallando más mi pensamiento propuse lo que creía imperioso compromiso de honor de la más alta Corporación de Bellas Artes en España: la ejecución y publicación de una Historia de las cuatro Artes españolas que nos integran, sintética, pero comprensiva de cuanto hoy se sabe en las materias, en cuya investigación tan enorme paso han dado los sabios españoles modernos.

Vergüenza y pena causa, en efecto, que para encontrar un cuerpo de doctrina de conjunto sobre las Bellas Artes españolas, haya que acudir a dos o tres libros, meritísimos, ciertamente, pero escritos por extranjeros, y en idioma extraño redactados. Hora es ya de que esta Academia, donde, entre Numerarios y Correspondientes, se sientan los

próceres de las Artes españolas, que en sus cotidianas tareas informativas dan constantes pruebas de su sabiduría en el amplio cuadro de nuestra historia artística, reúnan en un *corpus* lo que fragmentariamente derraman en obscura y mal apreciada labor. Y si algunos Académicos, profesores de la técnica, yendo con su modestia más allá de la justicia consigo mismos, alegasen su inhabilidad para las tareas de la investigación y de la pluma, habría de objetárseles que junto a ellos se sientan en cada Sección otros Académicos que deben el honor de serlo precisamente a su eminencia en esas labores del estudio, la crítica y la redacción. Unos y otros tienen bien probado su amor a las Artes; y el honor, por todos nosotros solicitado, de ocupar uno de estos sillones, exige nuestro esfuerzo intelectual en pro de la cultura artística española, por la que hemos ofrendado los más elevados propósitos en el acto de nuestra pública recepción.

*
* *

Mi pensamiento, así razonado, mereció, como no podía ser menos, la mejor acogida por la Academia; pero si hubo unanimidad casi absoluta en cuanto al fondo, no en el punto concreto de cuál debiera ser la publicación que se acometiese. En luminoso y elevado palenque, dibujáronse varias tendencias (aparte de una laudable y oportunísima derivación que el Sr. Picón presentó). Entendieron unos que debiera cumplimentarse el olvidado acuerdo del Diccionario de Arte; opusieron otros la conveniencia de abrir concursos para premiar y publicar obras ajenas; creyeron algunos que debieran imprimirse los manuscritos inéditos que posee nuestro archivo, y apoyaron muchos mi propuesta, por creer conveniente y posible la confección y publicación de una Historia, con gloria y provecho para la Academia. Digno de grande alabanza me parece cada uno de esos proyectos, entendiendo que todos debieran llevarse a la práctica, si la Academia tuviese arrestos y medios para ello. Mas no siendo posible tan vasta empresa, y no habiendo habido un criterio de mayoría que sea para mí un imperativo de acatamiento, me creo en la libertad de insistir en mi pensamiento originario. Y habiéndose acordado en la sesión del 19 de Junio que al reanudarse las tareas académicas trajese yo mi pensamiento estudiado, entiendo que ha llegado la oportunidad exigida, por lo que tengo el honor de presentar a la Academia la siguiente proposición:

1.º La Academia publicará una Historia, sintética en la forma, pero amplia y completa en cuanto a la doctrina, de las cuatro Artes que la integran, en lo que a España se refiere. En ella se comprenderán también las Artes industriales o suntuarias, como derivadas que son de las tres plásticas principales.

2.º Para la realización del pensamiento, la Academia podrá optar por uno de estos dos procedimientos:

a) La Academia en pleno encarga a cuatro de sus individuos, uno por cada Sección, de escribir por sí mismos la parte correspondiente a su Arte respectiva, así como en tiempos anteriores encargó a Jovellanos, a Ceán Bermúdez o a Caveda la redacción de aquellos libros citados; reservándose, claro es, la alta y definitiva inspección y unificación del trabajo en la forma que estime conveniente.

b) La Academia, como Cuerpo colectivo, se encarga de la confección del libro, que se publica con su nombre y bajo su alta autoridad.

Entiendo que el primer procedimiento, aunque tendría más unidad, exige un trabajo abrumador para sus redactores. El segundo representa mayor garantía y facilidad de ejecución, por el aportamiento de varias y diferentes sabidurías, sin que sea un obstáculo la posible falta de unidad, pues ésta puede obtenerse por el procedimiento que luego se detallará, y la bibliografía artística moderna nos da el ejemplo de la *Histoire* de André Michel, escrita por numerosa colaboración. Entendiendo, pues, que este es el procedimiento que debe seguirse, a él refiero las bases que van a continuación.

3.º La Academia en pleno designará ocho individuos de su seno, dos por cada Sección, aunque elegidos libremente entre todos, que se encargarán de estudiar un *cuestionario* o programa previo, al que haya de sujetarse luego, en materias y en extensión, el libro. Cada una de las partes de ese cuestionario pasará a conocimiento e informe de la Sección respectiva, la cual podrá adicionarlo o modificarlo con las observaciones que entienda pertinentes.

4.º Aprobados los cuestionarios, se dará de ello cuenta a la Academia en pleno, la cual, a propuesta de las Secciones, nombrará los individuos de su seno que hayan de hacer cada parte, uno de los cuales habrá de ser de los que redactaron el cuestionario, para que pueda asesorar a sus compañeros.

5.º Cada una de estas Comisiones determinará, a su vez, qué parte habrá de redactar cada individuo, según las respectivas especialidades. Podrán y deberán cooperar a estos trabajos, previa su designación por

la Academia, los Académicos correspondientes especialistas en una materia o en una localidad, a lo que están obligados por el artículo 47 del Reglamento.

6.º Terminada la redacción de cada división del cuestionario o capítulo, seguirá los trámites reglamentarios, hasta la aprobación por el pleno de la Academia.

7.º La publicación de cada parte podrá hacerse inmediatamente, obteniéndose así tratados parciales de la Historia de cada arte, época o estilo, con evidente provecho para los fines culturales que se propone la Academia, y también para los económicos. O bien, si la Academia lo entiende oportuno, los tratados parciales se archivarán hasta estar concluída la Historia, para su publicación en junto.

8.º Cada uno de los ponentes recibirá por su trabajo los emolumentos que se acuerden, de conformidad con lo que disponen los artículos 15 de los Estatutos y 54 y 55 del Reglamento.

8.º Para las condiciones de la publicación se observará cuanto prescribe el capítulo II, artículos 62 a 69, del Reglamento de la Academia, así como los acuerdos que ésta tome, según las circunstancias financieras, culturales y demás que a la sazón deban tenerse en cuenta, y que al presente sería prematuro fijar.

*
* *

Tal es el esbozo de bases que me permito someter a la Academia. No se me oculta que la empresa que propongo tiene serias dificultades y exige la buena voluntad y el entusiasmo de todos; pero ambas cosas las tienen bien acreditadas los Académicos. Y no ha de ser imposible para esta Corporación lo que otras ejecutan. Mas si a pesar de mis optimismos la Academia entendiése equivocado o irrealizable mi propósito, me sometería convencido a su superior criterio, quedándome la satisfacción de mi buen deseo, que espero reconocerán todos los señores Académicos que benévolamente me han escuchado.

VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA

Madrid, 19 de Octubre de 1918.

El Sr. D. Vicente Lampérez, guiado por el plausible intento de que la Academia continuara sus tradiciones al aumentar el caudal biblio-

gráfico de las artes españolas, presentó ha poco una moción encaminada a tal objeto, lo que, acogido con gran interés, pasó a la Comisión nombrada, a fin de que emitiera informe sobre lo que estimase más apropiado para la realización de tan importante pensamiento.

Esta ponencia, después de oír con gran atención las manifestaciones de todos y cada uno de los miembros de la Comisión acerca de tan interesante punto, reuniendo las distintas, pero unánimes opiniones, estima la propuesta del Sr. Lampérez digna, bajo todos conceptos, de ser acogida con el mayor entusiasmo en lo que de virtual tiene, y de proporcionarle cuantas facilidades y recursos puedan aplicarse, no sólo en lo que singularmente propone, sino, ampliando su alcance, poner a disposición de tal idea los valiosísimos fondos inéditos y agotados que guarda la Academia en su Biblioteca y Archivo, sobre obras clásicas acerca de nuestras artes, así como los trabajos anteriormente emprendidos y adelantados del *Diccionario de términos de las artes*, del que ya cuenta con numerosísimas papeletas, que con un último avance pueden ser publicadas.

También se expuso, como medio de seguros resultados para la profusión de la cultura nacional artística, el que anunciara la Academia concursos sobre determinados temas, y elegir los mejores trabajos presentados, como ha ocurrido con alguno que recientemente se ha dado a la imprenta, con notorio éxito.

Una historia, tan compendiosa como concreta, sobre la Escultura española, se propuso como muy oportuna para el comienzo de ellos. Aun se insinuó la idea de la sorpresa y admiración que pudiera producirse al publicar el resultado de los trabajos llevados a cabo por meritisísimos Académicos, sobre fondos artísticos de la Casa, en estos últimos tiempos. Con todo esto habría materia sobrada para comenzar en seguida las nuevas publicaciones, allanando así lo que propone el Sr. Lampérez de la colaboración corporativa de las distintas Secciones en trabajos propios de su especialidad, que, bajo un programa lo bastante estudiado, permitiera llegar a términos de autorizadísimas publicaciones.

Nada, pues, se pierde de lo propuesto por el Sr. Lampérez, antes se amplía y corrobora con otras propuestas, que pudieran servir de ensayo y hasta de preparación para mayores empresas.

La Comisión, por lo demás, reitera y recomienda la necesidad y urgencia de emprender tales trabajos, tanto por su alta trascendencia,

como para satisfacer legítimos anhelos de un público ansioso de utilizar los más depurados medios para su cultura.

Así, pues, si la Academia autoriza estos extremos, la Comisión tendrá un verdadero placer en apoyarlos y formularlas hasta en sus más particulares detalles.

La Academia, no obstante, decidirá sobre todo lo que estime más conveniente.

Madrid, 26 de Diciembre de 1918.

BIBLIOGRAFÍA

MEMORIA

SOBRE ORGANIZACIÓN DE LAS ESCUELAS DE ARTES Y OFICIOS, LEÍDA POR D. MANUEL VILLEGAS BRIEVA EN EL PRIMER CONGRESO DE BELLAS ARTES CELEBRADO EN EL MES DE MAYO ÚLTIMO

Encargado por la Academia de ofrecer un juicio sobre esta Memoria, que constituyó una ponencia en el Congreso de Bellas Artes recientemente celebrado, cumplo gustoso el cometido, por tratarse de un trabajo de muy serias condiciones, y que demuestra no sólo el interés de su autor por el desarrollo del Arte, cuanto por ofrecer el conjunto de sus meditaciones encaminadas a patentizar la aplicación tan fecunda que pudieran tener en la producción de las modernas industrias entre nosotros, al contar ya con medios tan poderosos para hacer efectivos sus propósitos.

En tal concepto, bien puede estimarse el trabajo del Sr. Villegas Brieva como obra de gran trascendencia y de los mayores efectos para el desarrollo del Arte patrio moderno.

Su objeto es principalmente formular un proyecto de organización de las enseñanzas de las Escuelas de Artes y Oficios, orientándolas en el sentido de que sean concretamente aplicables a las industrias artísticas y a los bellos oficios de Arte, y pierdan su carácter actual de Escuelas de enseñanza general de dibujo y modelado.

Mas para que esta organización fuese comprendida y se estimase bien su necesidad, el Sr. Villegas Brieva hace unas atinadísimas consideraciones previas en los capítulos que titula "El Arte puro y el Arte decorativo aplicados a la Industria" y "Las Escuelas de Artes y Oficios: su importancia artística, social y económica", cuyas consideraciones estimamos tan importantes como el proyecto mismo; pues en el primero define, con una claridad completa, las diferencias esenciales que necesariamente tienen que establecerse entre las enseñanzas del llamado Arte puro y las de las Artes decorativas aplicadas a la Industria, y en el segundo hace un resumen de las causas esenciales que han contribuído al desarrollo alcanzado por las industrias artísticas

en las principales naciones de Europa, y de los procedimientos pedagógicos y organizaciones de estas enseñanzas empleados desde principios del siglo pasado hasta el año 1914, en que la guerra paralizó todo progreso educativo.

Demuestra después, con datos precisos del mayor interés, que en España pueden seguirse caminos semejantes y conseguir análogos resultados, puesto que no se oponen a ello ni las cualidades del obrero, ni aun las tan pregonadas penurias del Tesoro público, para dotar estas enseñanzas en el Presupuesto nacional.

Su valor social y económico lo hace patente el Sr. Villegas Brieva, poniendo el interesante ejemplo de Alemania en su lucha con Francia a partir de la Exposición de Londres del año 1851.

Pone de manifiesto, con mesura y sinceridad de juicio, pero con precisión y energía, los vicios de organización de que adolecen estas enseñanzas entre nosotros, debidos principalmente a que se ha legislado para ellas sin plan fijo que seguir, y en muchos casos con la vista puesta en la satisfacción de intereses particulares, más que en el bien de la enseñanza.

El plan de reformas propuesto por el Sr. Villegas Brieva tiene por base dos puntos principales, que son: la división de estas enseñanzas en tres partes o grados, en el último de los cuales, que es el más interesante, se darían las enseñanzas de los oficios de Arte en las Escuelas-talleres, finalidad a la que deberá encaminarse la labor de las Escuelas de los dos primeros grados, que hoy se reducen a unas enseñanzas de arte de carácter general, sin aplicación inmediata a los oficios. Estas Escuelas-talleres cuya creación pide el Sr. Villegas Brieva en su proyecto, son de una importancia capital, porque de ellas se recogerían los beneficios positivos de orden social y económico para la Nación que estas Escuelas de Artes y Oficios tienen la misión de producir.

El segundo punto es la clasificación de oficios de Arte y grupos de oficios, según las materias decorables y los materiales y procedimientos empleados en su decoración, los cuales divide en dos grandes agrupaciones, que titula: "Decoración de superficies" y "Construcción por el relieve de los objetos de tres dimensiones", en los que están incluidas todas las múltiples manifestaciones de las Artes industriales.

Nos parece acertadísima esta forma de clasificar, porque en realidad son ésas las diferencias esenciales que distinguen entre sí a los innumerables oficios de Arte que constituyen las Industrias artísticas.

Completan el interesante trabajo que nos ocupa unas indicaciones

de la forma en que pueden ser realizados estos proyectos, de las condiciones del personal docente, material de enseñanza, locales y carácter especial de sus enseñanzas en los tres grados, expresadas con la concisión y claridad que se observa en toda la Memoria, y que revela en su autor, a más de un profundo conocimiento de la materia, cualidades de legislador, puesto que podría ser llevado a la *Gaceta* este proyecto sin modificación alguna.

Las conclusiones con que termina la Memoria son consecuencia lógica de la doctrina expuesta; y la necesidad de la inspección, tanto la extraordinaria como la permanente, no necesita más demostración que exponer, aunque sea con la prudencia que lo hace el Sr. Villegas Brieva, los múltiples cambios de organización sufridos por estas Escuelas, sin haber conseguido aumentar su eficacia, lo que prueba el desconocimiento de sus funciones y de sus defectos, por faltar ese organismo inspector competente, y, por lo tanto, responsable, que hasta ahora sólo nominalmente ha existido como un cargo burocrático más; y tan escaso concepto debió tenerse de su falta de actuación, que ni se determinan sus facultades.

Tales son las ideas que sugiere principalmente la por tan varios motivos notable Memoria del Sr. Villegas Brieva, estimando que la Academia debe amparar estas fecundas iniciativas al tratarse de tema tan interesante y de asunto que tan de lleno cae en la misión que le está encomendada.

La Academia, si así lo estima, acordará, no obstante, lo que crea más oportuno.—Madrid, 9 de Diciembre de 1918.—*El Ponente*, N. SENTENACH.

MISCELÁNEA

La guerra y las obras de arte.

Esta Real Academia ha recibido una circular del Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes de la República francesa, que se inserta a continuación para conocimiento de todos los señores Académicos:

“París, 15 de Noviembre de 1918.

Señor:

El Gobierno de la República francesa ha instituído una Comisión encargada de asegurar la salvaguardia de las obras de arte que los ejércitos enemigos hayan podido arrancar, tanto a las colecciones públicas o privadas, como a los edificios religiosos y civiles.

Esta Comisión solicita vuestro concurso, invocando las razones de interés superior que pueden legitimar este paso, y que parece deben atraer la adhesión unánime de todos los que tienen empeño en defender el patrimonio intelectual y el honor moral de la Humanidad.

El principio de justicia es inseparable de toda investigación de belleza como de toda obra de ciencia, y las más elementales nociones del derecho común son aplicables tan estrictamente a los Estados y a las Sociedades sabias o artísticas como a los particulares; un objeto precioso, un manuscrito raro, una obra de arte brillante o profunda, indebidamente sustraídos a una colección pública o privada, no podía ser aceptada o adquirida por unos y otros.

Existe aquí, según nosotros, un deber de solidaridad y de justicia, que nos permitimos recordaros, más importante aún que una reivindicación de intereses personales.

Las vicisitudes de una guerra de cuatro años han favorecido, en los países ocupados, el robo por la violencia o la dispersión, por el fraude, de una cantidad de obras de arte que eran orgullo de antiguas ciudades, o constituían los títulos de nobleza y el tesoro de recuerdos de muchas familias.

Estos despojos eran ofrecidos (tal vez ya lo hayan sido) a los establecimientos artísticos y científicos o a los coleccionistas, ya por los mismos autores de los robos, ya por intermediarios, que el tiempo hará cada vez más indirectos e inconscientes.

Será fácil, relativamente, para quien posea serios conocimientos en cosas de Arte, reconocer, o al menos sospechar, la procedencia de algunas de las obras robadas, y facilitar una equitativa restitución, ayudando así a la Francia a reconstituir una parte de este patrimonio de arte y de belleza, que tan liberalmente ha puesto siempre ella al servicio de todo el mundo.

Por otra parte, la adquisición de tales obras de arte, ¿no pondría a sus nuevos poseedores en muy delicada situación de conciencia, y prácticamente no les expondría un día u otro a legítimas reivindicaciones?

Además, que una obra notoria o sospechosa en razón de su carácter, de su importancia o de su rareza, llevaría a vuestro conocimiento el objeto de una proposición, y os bastaría señalar pura y simplemente el hecho a los representantes de Francia acreditados en vuestro país, o directamente al servicio establecido en París a este fin (1).

Estas comunicaciones serán recibidas por nuestra parte con el más profundo reconocimiento, y no dudamos que obtendrán la aprobación calurosa de todos los artistas y sabios y de toda persona de honor, en el mundo entero.

Recibid, señor, la seguridad de mi alta consideración.—*El Presidente de la Comisión, J. D'ESTOURNELLES DE CONSTANT.*”

(1) Oficina de Intereses privados en países enemigos y ocupados. Sección de las Obras de Arte. Ministerio de Negocios extranjeros, París.

Sobre la enseñanza en las Bellas Artes.

La enseñanza en las Bellas Artes, por su naturaleza especial, debe acomodarse a normas bien distintas de las que rigen para las universitarias.

Al tratar de éstas en el artículo anterior, he dicho que aquí no tenemos regímenes de enseñanza propiamente dichos, sino regímenes de exámenes. Son de una u otra categoría, de uno u otro carácter, orales o escritos, sencillos o múltiples, con alcances de exclusión o eliminación o sin ellos, con benevolencias o rigores más o menos acentuados, pero siendo siempre esos ejercicios de prueba, y meramente de prueba, los que dominan sobre lo fundamental, que es enseñar mucho y bien, para que los exámenes sean innecesarios, o sea su último resultado el aprobar justamente a muchos, en vez de que sean asimismo muchos los desaprobados.

En las Bellas Artes el juego del examen tiene muchísima menos aplicación e importancia; pero ya veremos cómo la manía examinadora y desaprobadora extiende su influencia no sólo a todos los estudios universitarios, hasta los más propios del laboratorio y a los de Escuelas especiales de carácter científico y práctico, sino a los de las de Industrias y Artes y Oficios, que si no fueran puramente prácticos y de aplicación, perderían su razón de ser, y, por último, al de las Bellas Artes, también contagiadas por el ineludible examen.

Empezaré por la Arquitectura, que es la que en sus enseñanzas tiene más contacto y más trato con las de carácter universitario, y me adelantaré a decir que de todos cuantos Centros conozco, y he tenido que conocer todos como Ministro del ramo, ninguno cumple con más rigor ni mayor benevolencia racional con los fines de enseñar lo mejor que se pueda, sin ensañarse con la aplicación de los ejercicios de prueba. No obstante, en algunos casos pudiera aún perfeccionarse desde estos puntos de vista.

El arquitecto es antes que todo un artista, y, por lo mismo, sus proyectos deben ser antes que todo artísticos, quiero decir, bellos. Pero

sus obras, bellas o no, necesitan construirse, y para ello tiene que saber antes calcular su estabilidad.

Empezando por esto último, es evidente que no puede excusar el conocimiento muy extenso y muy intenso de la Mecánica aplicada a las construcciones, cosa de todo punto imposible si no conoce la Mecánica racional, el Cálculo infinitesimal, el Algebra superior y elemental y la Aritmética, así como la Geometría descriptiva, para la representación gráfica, y antes la Geometría analítica y la Geometría elemental, plana y del espacio.

¿Podrían suprimirse exámenes en esta serie de asignaturas? ; Muchos, pero no hay ni siquiera que intentarlo!

Si se parte del principio, aceptado unánimemente, de que no sólo no se puede saber en las asignaturas de Matemáticas una de categoría superior sin saber las que le preceden, sino que dentro de cada una no se puede llegar a las últimas teorías sin conocer las anteriores, bastaría examinar de Mecánica aplicada, llámese así, o distíngase con otro nombre, porque el saberla llevaría consigo la demostración de que se sabrá todo cuanto era preciso saber para llegar a ese resultado; pero ¡el ensayo que de ello se hizo en una Escuela especial, fué lastimoso! Fué D. José Echegaray, cuyo asombroso talento llevaba siempre nueva luz a los asuntos de que trataba, quien propuso el solo examen del Cálculo infinitesimal para el ingreso; pero ¡fué tiempo perdido! El examen se llamaba de Cálculo, pero era de lo que menos se examinaba. Los examinadores no se resignaban a no tantearlos, con cualquier pretexto, en Algebra y Aritmética, y en cuanto sobre esto se les preguntaba..., ¡se caían! Porque ya se ha visto en el artículo anterior, que una cosa es estudiar para saber, y otra para examinarse; para esto hay que hacer un estudio especial de memoria, y una preparación sin otro alcance que el de salir aprobado; y el que no se ha preparado así, no puede salir airoso de esas pruebas; ¡y los que iban a examinarse de Cálculo, tenían que ser desaprobados en Aritmética y Algebra! Pero ¡no era eso sólo! Había ejercicios escritos, y decían los tribunales que no se podía dejar pasar adelante a los que ignoraban casi por completo la Ortografía; y, aparte el que no sé yo cuántos españoles serían capaces de salir airosos de exámenes de Ortografía de cierto género, el caso era que se les desaprobaba en Cálculo... ¡por no saber Ortografía!

No hay que empeñarse, por lo tanto, en luchar contra las realidades de la vida, ni desde puntos de vista indudablemente racionales. Al fin se llega, como ya he dicho, a los exámenes por asignaturas y a ser los

más recomendables aquellos que comprenden menos cantidad de materia; porque, siendo ejercicios de pura memoria, serán tanto más inútilmente difíciles, cuanto más inconsideradamente se amplíen.

Resulta, pues, que, en lo que atañe a este grupo de asignaturas de carácter matemático, sólo cabe recomendar las dos cosas que siguen:

1.^a Que en Arquitectura, como en las demás Escuelas especiales, se limite la cantidad a lo que tales carreras de aplicación necesitan, que es inmensamente menos que lo que se necesita en la Facultad de Ciencias, donde se estudia la ciencia por la ciencia, y no para sus aplicaciones a éstas o a las otras ingenierías. El alarde que se ha hecho de enseñarse mejor y *más* matemáticas en esas Escuelas que en la Facultad, es tan lamentable y contrario a los verdaderos fines de aquellas carreras, como yo no sabría exagerar debidamente, si exagerarlo me propusiera.

Y 2.^a Que por ningún concepto tengan carácter de eliminación los exámenes prácticos que preceden a los orales, cuando eso suceda, ; que mejor sería que no sucediera! Bien están esos ejercicios prácticos como modo de investigación que el profesor emplea en su clase para averiguar el estado de sus alumnos, y, en su caso, para lo contrario de lo que ahora sirven. Debieran servir para dar por aprobados a los que salgan bien de esa prueba, *sin pasar por el examen oral*, puesto que sin saber la doctrina no puede saberse aplicarla, y si se aplica es demostración de que se sabe; pero no para darlos por desaprobados en el examen oral, que es el que más vale, sin haberlo realizado. ¿Qué puede justificar este dislate?

Una equivocación aritmética y aun de concepto, puede dar por mal hecho un ejercicio que con más tiempo, mayor examen o consultas de libros, que no pueden negarse a los examinandos, cuando las harán después de acabada la carrera y se tomarán todo el tiempo que necesitan, resolverían admirablemente el problema, que, según ciertos criterios, han demostrado que no saben resolver, sin haber demostrado tal cosa ni que se parezca a tal cosa. Aquello mismo que han hecho mal en el ejercicio práctico, podrán demostrar en el oral que saben hacerlo, y dejar de ello convencidos a los examinadores. ¿Por qué privarles de ese modo de demostrar que saben lo que saben, aunque no hayan sabido aplicarlo, por obcecación, falta de tiempo u otras causas? Tal sistema es inconcebible que se tenga por aceptable, cuando por ningún concepto es defendible.

Vengamos ahora al grupo de asignaturas relacionado con la cons-

trucción. Para esto se necesitan muchas que sirvan de preparación, como la Mineralogía, Fitología, Zoología, Química y Física, para llegar a conocer bien los materiales que se emplean en las obras, pétreos, maderables o de cualquiera índole que sean, así como los animales que los destruyen y aniquilan; para saber analizarlos, y para apreciar y manejar las fuerzas naturales, con las que tiene que luchar el constructor en todo momento, y proyectar en consonancia. Vienen después otras asignaturas, que sirven de unión a este grupo y al anterior, porque manejan los materiales, cortándolos y aderezándolos por procedimientos asimismo materiales, pero también geométricos, como sucede en la Estereotomía. Y, finalmente, vienen las propiamente llamadas de construcción, porque, sirviéndose de todas las anteriores, ordenan los materiales y los colocan en obra, y, en una palabra, construyen.

Ahora bien: si al examinar el grupo anterior, que más se presta a la supresión de exámenes, por la trabazón y dependencia que cada asignatura tiene con las más elementales que las preceden en el estudio, hemos llegado a la conclusión de que no hay que soñar con tal cosa, sino acomodarse a las realidades de la vida, aceptando el examen de cada una de ellas aisladamente, con mucha más razón y por los mismos razonamientos tendríamos que llegar en este grupo a las mismas conclusiones. Pero asimismo tienen aplicación las dos recomendaciones apuntadas arriba, que consisten en reducir a lo puramente indispensable la cantidad de materia, y suprimir los ejercicios prácticos con carácter eliminatorio.

El arquitecto no necesita ser un mineralogista, ni un fitólogo, ni un zoologista, ni un químico, ni un físico; sin muchas de estas asignaturas, aunque sea mejor saberlas que ignorarlas, pudiera pasar, sin dejar por ello de ser un gran arquitecto; y no hay para qué decir que sabiendo algo lo sería con más razón, y el ser desaprobado y contrariado por ello en la carrera, hasta el punto de poder hacerla impracticable, no tiene justificación posible. Pero ya que se estudien y de ellas se examine, y en ellas se pueda ser desaprobado y por ellas verse entorpecido innecesaria y desconsideradamente en la carrera, límitese a lo indispensable la cantidad de materia. La Mineralogía, Fitología y Zoología, sólo le interesan desde los puntos de vista que dejo indicados: la Química, para poder por cuenta propia analizar algunos materiales o aguas; pero si de tal asignatura no supiera cosa alguna, no dejaría de poder ser tan buen arquitecto como lo han sido muchos que no han tenido la más mínima noción de tales cosas; y la Física, cuyo

conocimiento le es indispensable, es sólo para sus aplicaciones en la construcción. No podría, en efecto, proyectar sin conocer, y aun con mucha extensión, lo que es la luz, el calor, el sonido y la electricidad; pero solamente en sus relaciones con la construcción, no como ciencia pura, que es propio de la Facultad de Ciencias, y no de las Escuelas especiales.

Cuanto a que en este grupo no deben tenerse exámenes prácticos, anteriores a los orales, con carácter eliminatorio, sino, en todo caso, para dar por aprobado, en vez de desaprobado, el oral, el cual debiera ser inútil después del buen resultado del práctico, y dejarlo para los que en éste hubieran estado desgraciados, creo inútil repetir razonamientos que son aquí tan aplicables como arriba.

Y vamos ya con el último grupo, que es el primero en importancia, porque sirve esencialmente para proyectar: el que se refiere no al calculista, ni al constructor, sino al artista; el que comprende las asignaturas relacionadas con la historia del arte de la Arquitectura y el dibujo.

Y si yo dijera ahora que, siendo estos conocimientos tan fundamentales como los que más lo sean en los otros grupos, son además característicos de la carrera, y que, sin embargo, son los que deben someterse menos a las consecuencias de un examen, parecería que hacía afirmaciones contradictorias; pero espero demostrarlo de la manera más concluyente.

Un alumno puede aprender en la Escuela todo cuanto haya de hacerle falta en la práctica de su profesión para el cálculo de las resistencias. Asimismo podrá aprender *casi* todo lo que en construcción necesita, y digo casi, porque de esto irá aprendiendo algo a medida que construya, aunque tanto menos cuanto mayor sea su experiencia. Pero ¿cuándo dejará de aprender en Historia del Arte y en Arqueología, que de tales estudios se deriva? No sólo aprende durante toda su vida, sino tanto más cuanto más viejo sea, y tanto mejor cuanto más sepa y más extensos y sentados y digeridos tenga esos conocimientos. Bien está, por lo tanto, que se enseñe de esto cuanto se pueda, pero acomodándose al criterio indiscutible de que eso no se aprende en la Escuela, sino en la práctica y el estudio de toda la vida, y que todo lo que no sea proporcionar al alumno las líneas más fundamentales y características que sirvan para encauzarlo, y donde quepan después, ordenándose dentro de ellas, todas las ampliaciones de cuantos conocimientos adquiriera, sería salirse de la realidad, empeñarse en regir lo futuro

de la vida y pretender dar en poco tiempo lo que necesita mucho, perturbando acaso el propio juicio del artista, puesto que el que forma en definitiva de este ramo del saber, se habrá de componer tanto del suyo propio como de los demás, y de la apreciación que haga por sí mismo tanto de los sucesos históricos y de la influencia de las épocas, como de los monumentos artísticos y de los artistas que los concibieron.

Y, sentado esto, ¿qué valor ni qué significación puede tener el examen, y menos aún la desaprobación, en materia que sólo se empieza a aprender? ¿Se dirá acaso que el objeto es averiguar si se saben o no aquellas líneas generales de que he hecho mención hace un momento? Aparte el que eso es poca cosa para exponerse no a entorpecer, sino a imposibilitar la terminación de la carrera, ¿qué alumno deja de saber eso? Habrá muchos que no tengan afición a las asignaturas de los otros grupos; habrá quienes las estudien con verdadera repugnancia y sólo porque les es indispensable para obtener el título de Arquitecto; pero que no tengan afición a lo que es característico de la carrera, ¡ni siquiera se concibe! La dejarán si no tienen afición a esas cosas; pero si la siguen y sienten por ella vocación y entusiasmo, ¿cómo no han de estudiar con gusto lo que es en ella característico, y adquirir con desembarazo y con agrado lo que baste para decir que se poseen esas líneas generales a que me vengo refiriendo?

La realidad nos dice que un profesor verdaderamente eminente de Historia del Arte, podría dar muchos cursos, en muchos años, todos diferentes, y, sin embargo, tiene que limitarse a lo que pueda decir en un año, porque otra cosa sería impracticable; lo cual indica que con enseñar lo que pueda, dentro de las normas que examino, y avivar en los alumnos la afición y el entusiasmo, ha cumplido ampliamente con su misión, y ni puede ni debe hacer más.

Examinemos ahora el dibujo, que es por demás interesante en Arquitectura.

No sé yo quién podrá poner en duda la importancia que tiene para el arquitecto el ser dibujante. ¡Como que sin el conocimiento del dibujo ni se concibe! Y, a igualdad de las demás condiciones, el que sea mejor dibujante será mejor arquitecto. Y algunas veces sólo es esto último por ser lo primero.

Pero ¿es el ser dibujante tan fundamental como algunos creen, de suerte que haya de examinarse de ello con el mayor rigor, para que el que no sepa dibujar mucho no pueda ser arquitecto? ¡Eso, de ningún modo!

Al tratar de las otras bellas artes, en las que eso es más indispensable, diré algo que tendrá también aquí alguna aplicación; pero me limitaré ahora a lo que con la Arquitectura se relaciona.

Imaginemos que un arquitecto de los de mayor nombradía, ya por haber perdido mucha vista, ya por inmovilidad de su mano derecha, ya, en fin, porque su gran reputación le proporciona tal cantidad de trabajo, que le imposibilita de dibujar por sí mismo los proyectos, tiene que servirse de otros arquitectos y dibujantes que le ayuden: es claro que ya ha dejado de ser dibujante; pero ¿habrá dejado de ser arquitecto? ¿No conservará, sin embargo, su nombradía? ¿No la acrecentará acaso aun más?

Decía antes que, a igualdad de las demás condiciones, es mejor el que mejor dibuja; pero entiéndase bien que es a igualdad de las demás condiciones, porque si eso no sucede, cabe igualmente imaginar un gran arquitecto que no dibuje, como un gran dibujante que sea un malísimo arquitecto.

¿Cómo explicarse la aparente contradicción que resulta de afirmar, por una parte, que el dibujo es de la mayor importancia para el arquitecto, y, de otra, que puede dejar de ser dibujante? De una manera bien sencilla: basta fijarse en que una cosa es hacer materialmente la operación de dibujar, aunque sea indispensable para ello hacer jugar al entendimiento, y otra, bien distinta por cierto, el conocer y sentir el dibujo, no sólo como tal dibujo, que ya es mucho, sino en sus relaciones con los órdenes, estilos, modos de ornamentación, y hasta con las costumbres y modas más en boga; hay que sentirlo en la armonía de las proporciones, y, en una palabra, para componer. Y esto es lo de mayor categoría y lo que verdaderamente interesa al arquitecto, no lo otro. ¿Cuántos admirables dibujos son malos proyectos, y cuántos mal dibujados lo son buenos! Por eso el profesor de Dibujo debe fijarse más en esta labor que en aquella, enseñándoles no para que se examinen, sino para que aprendan lo que no puede ser materia de examen, ya porque difícilmente cabe imaginar ejercicios de prueba sobre estados del espíritu, y disposiciones de cultura o nativas, que no dependen del uso de la mano, sino del sentimiento y de las facultades del alma, ya porque nadie puede juzgar de cosas en que pueden diferenciarse tanto unos hombres de otros, siendo ineludible el juzgar acomodándose cada uno a su propia naturaleza y modo de sentir, cuando puede ser mejor que él aquel que le desagrada o no le satisface. Recuérdense además los ejemplos que cité en el artículo que precedió a éste, sobre la facili-

dad de juzgar equivocadamente en estos ejercicios, aunque parecen los menos expuestos a error.

Y, finalmente, si todavía hiciera falta decir más, bastaría recordar ahora lo que en otras ocasiones he dicho, en punto a la enorme diferencia esencial entre las obras de Arquitectura y las del escultor o pintor. En estos artistas lo principal, lo que hace que la obra de arte sea maestra o no, es la intervención, el toque de su mano; de suerte, que si por cualquier motivo esa impresión desaparece del modelado o de la pincelada, desaparece la obra artística, y aunque todavía lo fuera, no sería ya la de aquel escultor o pintor, sino otra distinta, de valor artístico también diferente. Pero el arquitecto no ejecuta jamás cosa alguna por su mano: proyecta, inspecciona, dirige, organiza, manda, transmite a todos su pensamiento en cuanto afecta a la realización de la obra; pero jamás coloca un sillar o mampuesto, o ladrillo, maderas o armaduras, ni modela estatuas decorativas, ni pinta paredes o techos: lo que en él vale es la invención; la ejecución es de otros. Y si lo que él dibuja ha de ser ejecutado por otros, sólo puede intentarse que se acomode en las líneas generales a su pensamiento, sin pretender igual interpretación en los detalles que dependen de la mano de otros artistas; porque ninguna dificultad hay en admitir que obras maestras de escultores y pintores no se acomoden al pensamiento del proyecto, y lo desnaturalicen, mientras que artistas de menos campanillas se acomodarían mejor y más fielmente a la invención arquitectónica. ¿Para qué, pues, empeñarse en detallar un dibujo que no ha de tener traducción exacta en la obra? ¿No será mejor, y además lo único realizable, el encomendar el dibujo, dándoles normas, a los encargados de darles vida en la obra? No insisto ahora más sobre esto, porque más adelante se verá que lo que realmente caracteriza a las Bellas Artes es la libertad, no restringida por nada, ya que para las dependientes del dibujo o plásticas, ni se pueden ejercer cuando no se poseen debidamente, ni puede evitar nadie que se ejerzan cuando el público reconoce la competencia, sin necesitar colaciones de grados, títulos, certificaciones, ni nada.

Aquí terminaría lo que a la Arquitectura se refiere, si no pareciera extrañísimo que, dando yo tanta importancia a los modos de examinar, no tratara de un examen de tanta importancia y trascendencia como el de reválida, aunque ya he dicho sobre esto en otros trabajos lo bastante para poderme pasar sin ello.

Ya he dicho que son indefendibles. Seis años de grado de bachiller,

tres de preparación, seis de Escuela y alguno que por lo regular se pierde, hacen diez y seis. Pues todo lo que sea poner en tela de juicio el que pueda dejar de dársele el título a quien haya empleado para conseguirlo diez y seis años, sin haber tenido antes medios de conocerlo y ocasión de desengañarlo, alcanza unos límites, no ya de crueldad, sino de ferocidad, inverosímiles. Y si no se les puede negar el título, cualquiera que sea el resultado de ese examen, ¿a qué conduce el obligarles a hacerlo? ¿Qué significa, además, ese examen? A los defensores de las reválidas les he oído decir que no basta saber aisladamente las asignaturas: que es preciso saber aplicarlas en junto; y declaro que la indudable debilidad de mi razón no ha consentido jamás tomar en serio ese razonamiento. Que lo que yo aprenda de una asignatura no me sirva para hacer de ello aplicación, no ya dentro de esa asignatura, sino en relación con cuantos conocimientos pueda adquirir en el transcurso de mi vida, no tiene explicación posible. ¡O sabré mal, o aplicaré bien lo que sepa cuando lo necesite! Recuérdese ahora lo que en otra ocasión he dicho de aquellos exámenes por grupos, en los cuales tienen todas las asignaturas carácter eliminatorio: perdida la última, se pierden todas las anteriores, *ya ganadas*, y en otra etapa de exámenes pueden perderse estas mismas, ¡que es cuanto puede decirse contra ellos! Porque, si inspiran confianza, asignatura ganada no debe perderse; y si unas veces se gana y otras se pierde, con lo cual dice que unas veces se sabe y otras no la asignatura, es tanto como no decir nunca nada y hacer perder toda confianza en pruebas semejantes. ¡Y estos razonamientos son aplicables a las reválidas!

¿Qué querrá decir, no estando obsesionados, el que en un ejercicio de reválida haga un alumno un mal proyecto de Plaza de Toros, si no les tiene afición y se tiene prometido no proyectarlas jamás, si puede ser notabilísimo proyectando iglesias o teatros?

Imaginemos otra vez que un arquitecto de la mayor nombradía es desafortunado al proyectar un monumento o alguna obra determinada, cosa tan frecuente, que no sé yo si puede estar alguno libre de ese natural contratiempo. ¿Perderá por eso su excelente reputación? Pues si ese proyecto fuera el de reválida, ¿qué haríamos con ese arquitecto? ¿Negarle el título o quitárselo? ¿Y se ha de tratar peor al que tiene menos medios para defenderse? ¡Para qué insistir!

Sería mucho más racional, si es que tales exámenes quisieran mantenerse, el dejar a cada alumno la libertad de elegir el argumento; pero entonces se caería en las mismas dificultades, para mí intolerables.

bles, de las tesis doctorales, tan encarnizada como injustificadamente defendidas. Diré de esto lo puramente indispensable para combatir este último aspecto del asunto que examino, sin entrar en grandes desenvolvimientos, una vez que, afortunadamente, ni en esta Escuela ni en ninguna otra especial se ha tratado jamás de las tesis doctorales.

Y respetando mucho a las personas que lo defienden, muchas de ellas de la mayor consideración, aunque no fuera más que porque son excelentes amigos míos, me merecen tan poco respeto los razonamientos de que se valen, que irresistiblemente me veo arrastrado a tratarlos en broma. ¿Será acaso la influencia que ejerce muchas veces sobre el ánimo de las personas la armonía imitativa de los vocablos? Porque así como cuando vemos empleada en los Cuerpos Colegisladores la palabra *quorum*, que no es castellana, ni está definida en nuestra legislación, ni hace falta para nada, parece que nos sueltan un globo hinchado, algo aparatoso, corpulento, asombroso, que nos amedrenta, y, sin embargo, sólo se trata de lo que en el lenguaje ordinario llamamos mayoría absoluta; así también, cuando se pronuncia la palabra *tesis*, nos imaginamos algo afilado, puntiagudo, sutil, algo de estilete, mejor diría de florete, que nos hiela la sangre. Y si a éste vocablo se le añade el de *doctoral*, de la categoría de los ampulosos, como el de *quorum*, al reunirse los dos, al unirse la delgadez con la obesidad, la miseria con la esplendidez, y decir *tesis doctoral*, nós llenamos de asombro, y se pregunta por muchos: “¿Qué será eso? ¿Qué cosa tan grande, tan extraordinaria, será ésa?” Y, sin embargo, no se trata más que de cosa tan insignificante y conocida como el tema de un discurso. Discurso que ha de versar sobre asignaturas que se acaban de aprobar, y tema que se elige en ellas a gusto de cada uno, y claro está que elegirán lo que más y mejor sepan. Y si sobre un tema elegido por uno mismo no se sabe hacer un discurso, no ha debido ser aprobado en la asignatura correspondiente, así como el saber hacerlo no tiene mérito ninguno. Y si no se hiciera bien, ¿diría algo en contra del autor? ¿Para qué vale ese discurso? Los hombres más eminentes, los que tienen una gran reputación como cultos y como oradores, llega un día en que hacen uno censurable, ¡y no pierden por eso su reputación! Pues ¿qué discurso bueno debe esperarse de los que salen a la vida intelectual en el primer trabajo de alguna importancia que dan a luz? ¿Puede ser más que una cosa muy mediana? Y cuando fuera muy buena, ¿dejará de ser excepcional y que no haya regla?

Servían esos discursos, en lo antiguo, como pretexto para dos co-

sas: para pagar un impuesto con el título de doctor, y para una solemnidad académica, de lujo, en honor del nuevo doctorado. Lo primero, o sea el pago del título, para nada necesita del discurso, y lo segundo iba cayendo en desuso, porque no tenía razón de ser. Y ya se ha suprimido, aunque temporalmente, puesto que se ha restablecido; pero acabará por suprimirse definitivamente.

Recuérdese, además, lo del artículo precedente, y que tiene aquí indudable aplicación, relacionado con los exámenes: tribunales, examinandos, medios de examinar, objeto de tales ejercicios, etc., etc., que demuestran la ninguna confianza que inspiran los juicios de los examinadores; y como esto no es más que un nuevo y último examen, agravado por las circunstancias de absoluta inutilidad que vengo apuntando, no necesito insistir en ello, remitiéndome a lo que allí dije. No obstante, y para terminar, quiero hacerme cargo de cómo se hacen esos discursos, para que nadie, sabiéndolo, pueda ya concederles la menor importancia; y para ello ganaré mucho tiempo si, en vez de razonamientos, cuento un sucedido en el que yo fuí actor, y que es como sigue:

Había terminado su carrera de abogado un hijo mío, y sólo le faltaba ese trámite del discurso para hacerse doctor. Como yo soy el hombre más impaciente que ha nacido, le hice varias preguntas como éstas: “¿Cómo va ese discurso? ¿Cuándo lo empiezas? ¿Te costará mucho tiempo?” A todas contestaba invariablemente diciendo que no lo dejaba de la mano. Pero llegó un día en que lo apuré de firme, y tuvimos el diálogo siguiente: “¿Cuándo acabas ese dichoso discurso? ¿Por qué no te quitas eso de encima y te ves libre de una vez?”—“Ya estoy con ello; pero no creas que se hacen discursos como buñuelos.”—“No creo semejante cosa; pero sí sé que un discurso de esos se hace en veinticuatro horas.”—“Lo harás tú.”—“Lo haré yo. ¿Qué tema has elegido?”—“Tal.” Me moriría de vergüenza si alguna vez hubiera prometido cosa que no cumpliera, por lo cual soy muy parco en prometer; y tratándose de mis hijos, a quienes quiero dejar buena memoria, y a quienes les sirve de enseñanza lo que ven en su padre, con mucha más razón. Así es que madrugué al día siguiente, y me dí uno de los mayores atracones de trabajo de mi vida; pero no me acosté sin decirle: “Ahí tienes el discurso.” “Me reservo, me dijo, el ver mañana si esto es un discurso o una aleluya; pero, de todas maneras, yo no he de presentar ni firmar cosa que no haga yo mismo.” Inútil es que diga lo mucho que me satisfizo esa contestación, y aun más el que *se picó*, y ter-

minó inmediatamente el suyo. Y el mío lo remití a una Revista especializada en el ramo, que hizo con él un folleto. Pues ; así se hacen esos discursos! Porque si mi hijo no hubiera tenido tanto amor propio, habría aceptado el regalo ; y a otros se los hacen otros parientes o amigos, y a muchos, de los que conozco no pocos casos, se los hacen, según precio convenido, escritores que se dedican a ese género de trabajos. Dicen, sin embargo, los defensores de tales discursos, que no puede renunciarse a las tesis doctorales, porque demuestran la decisión de dedicarse a la investigación científica, y otras zarandajas de este linaje, ; que dan materia para reir de largo!

¡No! Sólo la Escuela de Arquitectura, entre las especiales, ha tenido reválida, y, si no recuerdo mal, con algunos eclipses ; pero ya ha sido, afortunadamente, suprimida, y lo que hay que pedir y desear es que no vuelva.

Cuando en el transcurso de una carrera como ésta se han sufrido, no sé cuántos, pero de seguro que no bajan de un centenar de exámenes, ; el pensar en uno nuevo y último del carácter y condiciones del que acabo de describir, dígame si no es verdadera manía, o, si se encuentra la palabra más benigna, chifladura examinadora!

* * *

Ya he dicho que, de las cinco Bellas Artes, la Arquitectura es la única que tiene parecido, intimidad y aun parentesco, con los estudios universitarios, y que, por lo tanto, no era de extrañar que se contagiara con la manía examinadora ; pero las otras cuatro no tienen el más mínimo contacto con esos regímenes, y el de las enseñanzas en las Bellas Artes no tiene para qué rozarse y menos depender del régimen de exámenes. ¿Qué otro género de examen necesitan estos artistas, que el de las obras que producen? ¿Qué otro tribunal ha de examinarlas, si no es para ciertos especialísimos fines, en los que se examinan por comparación, además de hacerlo por su mérito individual, que no sea el público, por el que alientan y para el que viven? ¿Quién les extiende títulos ni grados para el ejercicio de estas profesiones? ¡Nadie! ¿Para qué necesitan tales títulos? ¡Para nada! Y si los exámenes no tienen por objeto averiguar cómo se hacen y consuman las carreras, para extender esos títulos, ¿qué género de razonamientos podrá justificar el que se mantengan, cuando no sólo no son necesarios ni siquiera con-

venientes, sino que pueden ser, y en la mayor parte de los casos lo son, entorpecedores y perjudiciales? Cuesta trabajo el pensar que también en este linaje de los conocimientos humanos no sólo se conserve el examen, sino que se haga de él el uso inmoderado que habremos de ver muy pronto.

Empezaré por tratar de la Escultura y la Pintura, y las trataré a la vez, ya porque existe una Escuela especial destinada a ellas, ya porque tienen tanto parecido desde muchos puntos de vista, que lo que dijera de la Escultura tendría que repetirlo para la Pintura. Las trataré, pues, en conjunto, por lo general; y refiriéndome a la una o a la otra cuando sea necesario, tendrá más variedad este trabajo, y no resultará, por la repetición de conceptos, tan empalagoso.

Empecemos por imaginar cómo se hacen, o, si parece esto excesivo, aunque no lo creo, cómo pudieran hacerse los escultores y pintores. Imaginemos, pues, que algunos jóvenes con disposición para la Escultura o la Pintura, se ponen bajo la dirección de Benlliure o de Marinas, de Moreno Carbonero o de Sorolla, y al cabo de cierto tiempo, variable con cada alumno, no nos será repugnante concebir estas dos cosas:

1.^a Que, sin otros estudios ni más conocimientos, llegarán a ser escultores y pintores con sólo copiar modelos del natural, y si esos modelos son personas, y su trabajo retratos, harán lo más difícil que pueden hacer los artistas de esta naturaleza.

Y 2.^a Que si el tiempo se multiplica y la aptitud de los alumnos se acrecienta, y llegan a ser verdaderos retratistas, no sólo llegarán a ser pintores y escultores, sino de la más alta nombradía.

Si supusiéramos que Velázquez, Goya o D. Vicente López no hubieran hecho nunca más que retratos, y que no tuvieran ningún otro género de conocimientos relacionados con estas profesiones, por haberse limitado a copiar del natural, ¿no serían López, Goya y Velázquez, con toda su universal reputación de extraordinarios pintores? Conviene, antes de pasar adelante; salir al paso de algo que pudiera objetarse.

Nadie, en sano juicio, podrá negar, ni siquiera poner en duda, que “el saber no ocupa lugar”, y que, en igualdad de las demás condiciones, el que sepa más será mejor en el ejercicio de su profesión o carrera; pero no por eso dejará de ser cierto que en estas bellas artes, por su naturaleza especial, por el predominio que en ellas tiene la inspiración y el genio, se puede ser asombroso con escasos conocimientos auxilia-

res, o con ninguno, y ser, en cambio, un mal artista, acreditado de cultísimo.

Por eso hay que distinguir bien estos conceptos que vengo exponiendo; y así como de un gran pintor podrá decirse que es un mediano artista si, saliéndose de la esfera del retrato, o, en términos generales, de la copia del natural, desarrolla argumentos históricos, por ejemplo, y no acierta a componerlos, ni a situarlos en las épocas apropiadas, ni a vestirlos con los trajes de esos tiempos, ni a someterse a las costumbres de los pueblos, no se podrá decir que es a la vez mal pintor o escultor, si pinta y modela admirablemente. El artista es muchas cosas más que escultor y pintor: la Pintura y la Escultura es el procedimiento, el modo material, aunque artístico, de realizar sus concepciones; pero con ser esto mucho menos, incomparablemente menos, es tan esencial en este género de obras, que, sin ser en ello eminentes, no lo serán jamás como artistas, a no elegir para el desenvolvimiento de sus concepciones otra de las Bellas Artes; en la Pintura y Escultura no podrán brillar más que siendo brillantes escultores o pintores. De artistas, sí, de artistas; pero de artistas escultores y pintores trato ahora, exclusivamente.

Basta ya con haber dicho que valdrá tanto más aquel que tenga más conocimientos auxiliares de estas bellas artes, para que sea de aplaudir el que se les destine una Escuela especial, para que en ella se les enseñen lo mejor que se pueda asignaturas como la Perspectiva, la Anatomía artística, el Dibujo y Modelado del antiguo y Ropajes, el Dibujo y Modelado del natural, el Paisaje, la Composición y algunas otras que no se enseñan y debieran enseñarse; pero otras, que ni siquiera se parecen a éstas, ni tienen nada que ver con los artistas de este género, y sobre todo con la amplitud con que se dan, y más aún para ser indispensables como ejercicios para ingresar en la Escuela, no pueden tener género alguno de disculpa. Nótese que no digo justificación, sino disculpa, por ser evidentemente cosa mala, como lo demostraré al instante; pero aun pudieran pasar como conferencias que sobre esas materias se dan, y que se oyen o no se oyen, y de las que se saca mayor o menor partido; más examinarse de ellas, ¿para qué? ¿A qué pueden conducir, sino a aprobar o desaprobado? ¿Y qué quiere decir una aprobación o desaprobación en cosa que para nada se necesita, y que lo mismo con uno que con otro resultado se habrá de ser el mismo escultor o pintor? ¿No es esto verdadera manía examinatória?

Examinar ahora uno por uno algunos antiguos programas y méto-

dos de las asignaturas, sería curiosísimo, y además muy divertido; pero para ello no bastaría un artículo: sería necesario un libro, y, afortunadamente, no es hoy preciso, porque los inteligentísimos profesores que forman actualmente el Claustro se cuidan más de hacer artistas enseñándoles, que de los métodos para hacerlos, y no tienen programas, y explican cursos diversos; de suerte, que los mejores alumnos son los que repiten más cursos, porque quieren aprender más y cosas más variadas. Hay que reconocer que la Escuela va por buen camino.

Fijémonos, por lo tanto, tan sólo en las que se exigen para el ingreso en la Escuela, que es donde debe desearse alguna modificación. Lo primero que se ocurre preguntar es esto: “Pero ¿para qué esos exámenes de ingreso?” ¿No hemos visto que sin saber nada de lo que en la Escuela se enseña se puede ser un gran escultor o pintor? ¿No hemos visto que, aun cuando no se llegue a esas alturas, al pretender ingresar en la Escuela del ramo se puede ser ya pintor o escultor, más o menos modesto, pero al cabo escultor y pintor? Pues ¿a qué cosa racional conduce el exigir esas pruebas para que empiecen a ser lo que ya son? ¿Para qué poner dificultades a los que quieren aprender los conocimientos que han de auxiliarles, cuando se supone que habrán de ser, si la hora de ser ha llegado para ellos? ¿Debe abríseles de par en par las puertas de la Escuela, y proporcionarles dentro las enseñanzas que he mencionado, y estimularlos con premios, sean medallas, diplomas o metálico, pero bastando para ello lo que les *vean hacer* los profesores, sin ridículos ejercicios de prueba, absolutamente innecesarios y muchas veces dañosos!

Y nada menos que cinco asignaturas se necesitan para ingresar en la Escuela, a saber: Gramática castellana, Aritmética, Geometría, Geografía e Historia universal y particular de España.

Gramática castellana. ¿Para qué la necesitan estos artistas? Cierto que todos los españoles es conveniente que sepan Gramática castellana; pero, aparte el que se estudia desde las primeras letras en otros Centros docentes, ¿qué les quitará ni les pondrá el saberla o no saberla, para ser escultores o pintores? ¿En qué fundar su importancia, para esos fines, hasta el punto de no poder ingresar sin ella en la Escuela? De la Aritmética hay que decir lo mismo. Cada uno tendrá buen cuidado de aprender donde pueda lo que necesite para los usos domésticos, y aun pudiera darse esa enseñanza en la Escuelá para los que quisieran aprenderla; pero que no pueda ni ingresar en ella, ni ser, por lo visto, escultor o pintor sin saber extraer raíces o resolver pro-

blemas de interés, es cosa que escapa a la más afilada perspicacia. De la Geometría no diré yo que no sea necesaria una pequeñísima parte para la Perspectiva; pero siendo presidente del Círculo de Bellas Artes les expliqué a los pintores la perspectiva lineal en cinco lecciones, sin haber necesitado más Geometría que la semejanza de triángulos, y me dijeron varios, de los mejor reputados, que les había bastado con esas lecciones, y aun creo que sirvió algún tiempo de texto en la Escuela, con beneplácito de los alumnos. ¿Necesitan para algo cuadrar superficies o cubicar volúmenes? ¿Y la Geografía? ¿No está en el mismo caso? De la Historia no puede decirse lo mismo; pero ni debe ser objeto de examen, y menos de ejercicio indispensable para el ingreso. ¡Nada de exámenes ni dentro ni fuera, pero menos para ingresar donde no sólo no se deben poner obstáculos, sino que se les debe invitar y estimular para que ingresen! El que haya cursado esas asignaturas auxiliares encontrará posibilidades negadas a los que las ignoren; pero como no podrán saberlas todas de memoria, lo que queda es el recuerdo de los textos que habrán de ser consultados, en su caso, y esto lo harán lo mismo, cuando tengan que salir de algún apuro en que los ponga algún encargo, los que no las hayan cursado ni saludado jamás.

Aunque llegue a ser molesto por lo insistente, quiero que no quepa duda sobre la radical diferencia entre estos estudios y los de carácter universitario. En todas las carreras se distinguen tres grupos de asignaturas, como hemos visto: las características, las fundamentales y las secundarias o casi de adorno, y es imposible tener el mismo rigor para las unas que para las otras. En la de ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, por ejemplo, su nombre dice que son características las de carreteras, ferrocarriles, abastecimiento de aguas potables o de riegos, y puertos y faros; fundamentales, las Matemáticas, entre otras, y secundarias, la Geodesia, la Química, la Geología y otras, como el Inglés. En la Escultura y Pintura lo característico y fundamental es modelar y pintar, y todo lo demás será más o menos conveniente, pero tan secundario, que sin ello se puede llegar a ser, como hemos visto, notabilísimo escultor o pintor.

Otro ejemplo. El más opuesto, como yo soy, al abuso de los exámenes, no puede caer en la exageración de negarlos siempre y para todas las carreras. El médico, al recibir su título, queda habilitado para curar enfermos, y son incalculables los daños que puede causar a la humanidad, si cae en un pueblo sin ningún otro compañero que le pueda ayudar en sus primeros pasos, sin material alguno quirúrgico

ni científico, y acaso hasta sin libros. ¿Cómo puede dejar de examinarlo el Estado de todas las maneras imaginables, teórica y prácticamente, en las clases, en los laboratorios, en las clínicas y en todas partes, para asegurarse de que está debidamente instruído para el ejercicio de esa profesión? Pero ¿qué daño pueden producir á nadie, con el ejercicio de las suyas, los artistas de que estoy haciendo mérito?

Había renunciado al examen detallado de los programas de las asignaturas de la Escuela; pero no tanto que no diga de alguna de ellas algunas palabras en términos generales. La Perspectiva no puede ser la misma para los escultores y para los pintores. Para éstos es la perspectiva lineal; pero aquéllos necesitan la suya especial, la perspectiva relieve.

Cuando elegí este tema para el discurso de mi recepción en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, pregunté a nuestros más insignes escultores en dónde la habían estudiado, y se manifestaron sorprendidos, porque no la habían estudiado jamás en ninguna parte, sin que eso hubiera sido obstáculo para producir admirables bajorrelieves. Y como los viejos enseñamos algunas veces, más que con lo que hemos estudiado, con lo que hemos vivido, y se soportan mejor los cuentos que los razonamientos, voy a contar lo que pasó en ciertas oposiciones para una pensión de escultor en el extranjero, que podrá servir de gran enseñanza. Cuantas veces se me ha nombrado, como Consejero de Instrucción pública, para presidir tribunales de exámenes, lo he renunciado, porque yo no he nacido, ni sé, ni quiero juzgar a nadie, y hasta para juzgar en las Academias en los concursos a premios me resisto cuanto puedo; pero esa vez, no importa por qué razones, no pude excusarme, y pasé por lo que voy a contar.

Tenían los concurrentes a esa oposición que examinarse en cinco ejercicios, que eran: Perspectiva, Anatomía, Bajo relieve, Alto relieve y Proyecto de un monumento al aire libre. No se crea que las cosas extrañísimas que voy a contar eran resultado de que el tribunal no fuera competente y respetable; lejos de eso, todas las personas que formaban el tribunal eran cultísimas, de talento reconocido y eminentes artistas; pero ¿cuesta tanto reñir con las tradiciones! Se habían hecho siempre esas oposiciones de cierto modo, y era forzoso acomodarse a las mismas pautas. Al hacerse el programa de Perspectiva les dije que no podíamos hacerlo, para escultores, de perspectiva *lineal*, sino *relieve*, y me dijeron que puesto que yo había tratado ya de estas cosas, me encargara de hacerlo, y lo hice. Pero al presentarlo les ma-

nifesté que en España, salvo en la Escuela de Arquitectura, y no siempre, no se enseñaba eso en ninguna parte, y, por lo tanto, ninguno de los examinandos podía saberlo; y como eran ejercicios con carácter eliminatorio, y el que perdiera ése no podía continuar, ya sabíamos de antemano que el premio no se adjudicaría a nadie; y como no era absolutamente indispensable saber eso para ser escultor, no podríamos salir del apuro sino siendo yo el que les preguntara y el que contestara, haciéndoles creer que contestaban ellos. Así se convino, y así se hizo, no sin que me hicieran muchas señas durante el examen, por lo mucho que les ayudaba, ; cuando no se podía pasar por otro camino!

Antes de empezarse los ejercicios tuvimos que aceptar otra costumbre, con la que no se quiso romper, que era la de publicar los programas el mismo día del examen, *para que no pudieran prepararse*. ; Es inconcebible! Se comprende que no haya programa y se les exija que vayan a contestar a lo que se les pregunte, aunque sea cosa estúpida; pero hacerlos precisamente para que sepan a qué atenerse, y darlos en el momento de empezar el examen, que es cuando no pueden servirse de ellos para nada, ; es cosa notabilísima!

Vino después el ejercicio de Anatomía, al cual le es aplicable cuanto dejo expuesto, y del que sólo quiero decir que se le llamaba Anatomía pictórica, no artística, y era para escultores.

Siguió a éste el de Bajo relieve, y preguntaba yo a qué venía ese ejercicio como preparatorio de otros, cuando era lo más difícil de la Escultura, lo que pudiera llamarse el doctorado de la Escultura, porque en él se manejaba no sólo el modelado, sino la composición y muchas otras cosas con dificultades consiguientes a una representación de objetos de tres dimensiones, deformadas de la manera que es forzoso para producir esa obra de arte. Me dijeron que era para apreciar precisamente cómo componían; y aunque era evidente que para tal fin bastaba, y aun era mejor, un dibujo al lápiz, pasamos adelante.

Le llegó la hora al Alto relieve, y para ello se puso un modelo de hombre desnudo. Tuve yo ocupaciones que me hicieron llegar tarde, y cuando vi que se habían colocado los examinandos en torno del modelo, pregunté: “;Cómo es esto, que para cada uno es un modelo distinto, según su colocación, de suerte que para unos todo es escorzado, y hasta quizá sólo ve un puño destacado a la distancia del brazo del resto de la imagen, y otros no tienen que luchar con esas dificultades?” Las explicaciones es claro que no podían satisfacer; pero cuando pregunté cómo se había concretado el problema, vi que no se había pen-

sado en tal cosa, porque no se había hecho nunca. En suma: la perspectiva lineal se define dando el punto de vista, y la relieve dando el punto de vista y el espesor del relieve, ; y se pretendía que se hiciera éste sin haberle fijado las condiciones que lo definen! ; Así obtuvieron las mejores notas los que mejor modelaron, pero no los que mejor sentían este género de perspectivas! Y digo sentían, porque ya he dicho que la doctrina tenían que ignorarla todos.

Y del último ejercicio sólo tengo que decir que un proyecto de monumento al aire libre no es característico de escultores, sino de arquitectos. ¿No hubiera sido lo único razonable examinarlos solamente de un proyecto de monumento de carácter escultórico, en el que se habrían podido apreciar todas las circunstancias de que se quería examinar?

Algo hay que decir también de la perspectiva de los pintores ; porque siendo muy conveniente que conozcan la lineal, aun pudieran pasarse sin la teoría de ella ; pero absolutamente no pueden pasarse sin la perspectiva aérea, porque sin ella no hay pintura posible. Todo cuanto interviene para la formación de la obra pictórica es tan interesante, que en faltando algo, desmerece y no puede ser perfecta ; pero si fuera dable asignar mayor importancia a unas cosas sobre otras, diría que la más fundamental, la más indispensable, es la perspectiva aérea. Entre los varios elementos que se emplean para la ornamentación de las habitaciones, el espejo tiene el privilegio de romper las paredes y agrandarlas, duplicándolas, por lo menos ; si por uno de los lados tiene vistas al campo, y por el otro no, bastará poner en éste un espejo, para que se tengan vistas al campo simétricas por dos direcciones opuestas. Pues las obras de la pintura también rompen las paredes, también hacen desaparecer el plano del cuadro, por medio de la perspectiva aérea, que da cuerpo a las figuras, y las rodea de atmósfera, y da a cada término su valor, acercando las cercanías y alejando los lejos. No hay obra pictórica si se da uno cuenta del plano del cuadro : sólo cuando éste se borra hace la pintura una verdadera obra de arte. ; Y no se le da, sin embargo, la importancia que merece!

¿Seré yo tan desgraciado que, habiéndose acaso escrito mucho sobre el particular, y habiéndolo yo buscado con el mayor empeño, no haya encontrado nada? Lo único con que tropiezo es con esta frase: “Eso no se estudia ni se aprende: para eso se nace; el pintor que tiene esa aptitud es un gran afortunado; pero nadie se la dará al que por su constitución artística no la tiene.” Ya veremos después si esto puede

tomarse tan al pie de la letra; pero por el momento quiero hacer ver la necesidad inexcusable de resolver ese problema, si tuviera solución, o de convencerse de que no la tiene, haciendo ver cómo se le reconoce importancia cuando se examinan las obras de la pintura.

No habrá fijado mucho la atención sobre esto, en las visitas a las Exposiciones, quien no haya oído decir, o se haya dicho a sí mismo, aun delante de autores con primeras medallas, cosas a éstas parecidas: “Ese cuadro está bien de color, pero es plano. Ese cuadro está bien de clarooscuro y de sombras, pero no tiene relieve. Ese cuadro está bien compuesto, pero las figuras se atropellan. Ese cuadro está bien de perspectiva, pero se ve que está dibujada en el cuadro; no hay aire, no hay realidad, etc.” Y es que no basta acertar con el color: es preciso afinar con la degradación que produce la distancia, en relación con el espacio atmosférico que comprende; no basta sombrear, y menos con negros: es preciso, además de sombrear con color, degradar las sombras según la posición que ocupen; no basta que la escena esté bien compuesta, y aun repartida con arreglo a las disposiciones de la perspectiva lineal: es preciso que no sea ésta desnaturalizada por el color, porque muchas perspectivas lineales que harían un efecto admirable solamente dibujadas, ya no se sabe lo que son cuando se les aplica el color, si no se armoniza con ellas; tanto el color como la perspectiva lineal, alargan o acortan las distancias, y es preciso que las dos se concierten y no se contradigan. Y a todos estos defectos atiende, y únicamente ella puede atenderlos, la perspectiva aérea, que es el alma de la pintura. ¿A qué reglas geométricas puede acomodarse la pincelada que tiene el privilegio de dar expresión a un semblante? ¿Cómo se copia una mirada, sino por el sentimiento artístico? ¿Cómo se copian, sobre todo, esos mismos movimientos pasionales, cuando son además instantáneos, en los que no puede tener fijeza ningún modelo? ; Esa es obra puramente del artista! Pero no por eso creo que puede asegurarse que es cosa en él innata, y que nada puede conseguir por medio del arte para perfeccionarse en ello.

Ya he dicho con más extensión otras veces, y no puedo repetirlo ahora, que la copia exacta de los modelos es empresa imposible; siendo infinitos los matices que presenta al que los copia, tendría que dar infinitas pinceladas: el arte consiste en sorprender aquellas más salientes y características que bastan para dar idea de la realidad; no puede hacerse más que esto, y sería inútil hacer más, porque sería innecesario, y porque tampoco ve más el ojo del que mira, por afinado que lo

tenga. ¿Y quién duda que, sin negar que para eso hay aptitudes especiales, puede la experiencia y el contacto con verdaderos maestros perfeccionar al pintor? Pues si la perspectiva aérea se funda en las degradaciones de color que produce en los objetos la variable masa atmosférica que entre ellos se interpone; si es empresa de ver el color; si también ahora el problema consiste en atinar con determinadas pinceladas, ¿cómo puede caber la duda de que el contacto con los que tienen ese don o esa facultad desarrollada, ha de enseñar a resolverlo? Si al lado de un retratista se aprende a retratar, que es esto mismo y muchísimo más difícil, ¿por qué al lado de un perspectivista aéreo no se ha de aprender lo que él sabe y se le ve practicar? ¿Por qué un pintor ha de corregir a sus discípulos el dibujo, la composición, el color, la perspectiva lineal, y, en una palabra, todo, y no le lía de corregir la perspectiva aérea, diciéndole cuándo se le echa de menos y haciéndole ver lo que él haría, y tantear, después de verlo, la manera de enmendarse? ¿Dígame, sencillamente, que hasta ahora no se ha fijado en ello la atención, o se ha tenido por irresoluble! No tiene explicación el que se reconozca que existe una perspectiva que se llama aérea, y asimismo que tiene en la obra pictórica un valor excepcional, y que no se trate de sacar partido de ella y de enseñarla y de aprenderla.

En otros lugares he dicho, y a ello me remito, lo que es *ver el modelo*, y cómo no basta verlo con los ojos de la cara, sino que hay que mirarlo con los del espíritu, y de muchos modos; también cabe enseñar y aprender a *ver los modelos*, y el pintar la perspectiva aérea no es ni más ni menos que pintar lo que se ve, en este concepto, en el natural, aprendiendo también a verlo y a copiarlo.

Con esto de *ver el modelo* se liga cosa tan interesante como el dibujo de memoria, al que no le damos nosotros la importancia que ya se va dando, y cada día más, en el extranjero.

Insistimos, con evidente desacierto, en decir que las Bellas Artes sólo prosperan a la vista y al contacto con la naturaleza, con el modelo, y que en faltando esto, se delira.

Yo no puedo ya repetir aquí, por la extensión que va adquiriendo este trabajo, lo que dije al contestar en la Academia de San Fernando al discurso de recepción del Sr. Garnelo, que eligió este tema y lo desarrolló de modo muy interesante; allí puede verse lo que dijimos sobre esto; pero cabe resumirlo en poquísimas palabras para lo que aquí hace falta.

No se trata de dibujar o pintar o esculpir de memoria, *sin modelo*,

sino de sacar el mejor partido posible y todo el partido posible del modelo, puesto que con modelo se dibuja de memoria. Parece esto contradictorio, y no lo es, porque en realidad esto comprende tres partes diferentes, a saber: primera, ver, mirar y estudiar el modelo, hasta que se fije en la memoria; segunda, reproducirlo sin tenerlo a la vista, pero teniéndolo en la imaginación y viéndolo en ella, y tercera, confrontar lo hecho así, con el modelo, para ver la exactitud, aproximación o desvío de lo hecho de memoria, con lo que debiera ser la copia.

Y de todas suertes no se puede pintar sino de memoria, porque para dar la pincelada hay que mirar al cuadro y dejar de ver el modelo, en un tiempo tan fugaz, tan efímero, tan instantáneo como se quiera; pero eso es *hacer de memoria*. Según sea el desarrollo de ésta en cada individuo y la educación a que la haya sometido, ese tiempo fugacísimo se convertirá en minutos, días o años; pero no cambiará el carácter de ese modo de dibujar. Y no hay que pensar siquiera, sin saber pintar de memoria, en reproducir las escenas, los movimientos, las expresiones pasionales, que ningún modelo puede retener en su rostro el tiempo necesario para la copia, ni en crear fantaseando, que es donde se ve al verdadero artista, y eso sería imposible sin relacionar el modelo que se tiene delante con el que se tiene en el espíritu, tomando de uno y de otro, y viendo al uno con los ojos de la cara y al otro con los del entendimiento. Tampoco se concibe un pintor que no bosqueje, y el bosquejar sólo se hace de memoria.

Resumiendo: nunca se encomiará bastante la importancia y necesidad de vivir en contacto con los modelos y de copiarlos con la mayor exactitud, porque sólo así se estudian debidamente, impregnándose de ellos, y conociéndolos tanto, que sea hacedero el reproducirlos de memoria. Pero la copia servil y material, ni es posible desde el punto de vista de la exactitud acabada, ni conduce a la formación de verdaderos artistas. Para llegar a serlo interesa mucho más que la visión ocular, la visión espiritual a que por ella se llega, y hay muchas maneras de ver los modelos, desde la pura visión ocular, hasta la purísima visión intelectual de la creación artística, por lo cual debe concederse al dibujo de memoria mucha mayor importancia de la que actualmente le reconocemos, y hacerlo objeto de estudio muy excepcional y perseverante en las Escuelas de Bellas Artes.

Aunque se vaya extendiendo este trabajo mucho más de lo que yo me proponía, no puedo terminar esta parte sin hacerme cargo de un problema ya hace tiempo planteado, y que ahora es objeto de una aten-

ción muy acentuada. Es tan interesante y tan grave, que si me propusiera dilucidarlo convenientemente, necesitaría para ello solo dar a este estudio mayor extensión que la que ya tiene; me limitaré, por lo tanto, a plantearlo sucintamente.

¿No es injusto, se dice, que los maestros en estas disciplinas, cualesquiera que sean sus méritos y su nombradía, no tengan posibilidad de aspirar, como los maestros de instrucción pública, aun los salidos de la Escuela Superior del Magisterio, al desempeño de ciertos cargos del Estado? ¿No serán algunos de aquellos maestros en las Bellas Artes de superior categoría intelectual que muchos de estos otros maestros? ¿No habrá ocasiones en que sean preferibles, precisamente por ser artistas, a cualesquiera otros en concurrencia con ellos? ¿Por qué han de ser unas veces pospuestos, y otras ni siquiera tomados en consideración?

No creo que ninguna persona sensata deje de dar valor a estas quejas, y que no las encuentre razonables. Pero ¿se van a convertir las Escuelas de Bellas Artes, que deben ser manantiales de artistas, en manantiales de funcionarios o de burócratas?

La sola enunciación del problema basta para que salte a la vista la dificultad de dilucidarlo, y se reconozca que no podría hacerse sin dedicarle mucho espacio.

La solución, sin embargo, me parece que está comprendida entre estos dos extremos: el Estado hará bien en dar valor a los méritos artísticos, haciendo que lo tengan, en cierto género de concursos, las medallas, que pudieran adjudicárseles en las Escuelas de Bellas Artes, en las Exposiciones y certámenes de toda índole, porque no puede negarse a este género privilegiado de maestros, a estas categorías intelectuales, lo que ciertamente les corresponde; pero ni el Estado ni las Escuelas de Bellas Artes deben querer ni tolerar que se bastardeen los fundamentos más esenciales de estas enseñanzas, y que, debiendo vivir éstas en regímenes de gran libertad, hayan de someterse al tiránico, defectuoso y detestable régimen del examen.

* * *

En lo que precede me he extendido mucho más de lo que me proponía; pero, en cambio, puedo ya ser muy lacónico en lo que siga.

Tócale, en efecto, el turno a la Música, y no puedo detenerme mucho en ella, por la serie de razones que voy a exponer. En primer tér-

mino, mi intención ha sido tratar de la enseñanza de las Bellas Artes en general, y no de la que se dé en este o aquel Centro de cultura artística, salvo en lo que se refiere a la Arquitectura, donde era forzoso mirar a la Escuela del ramo; pero así como al tratar de la Escultura y Pintura no podía dejar de hacerme cargo de que había también una Escuela especial de Pintura, Escultura y Grabado, no podría olvidar ahora que hay en España un Conservatorio de Música y Declamación. Y son tantos los conceptos musicales que se desenvuelven en ese Centro docente, que el ocuparse con todos ellos no sólo requeriría un espacio muy grande, sino que me sacaría por completo de lo que ha sido propósito mío, como ahora diré. Para tratar, además, de muchos de esos conceptos detalladamente, declaro mi absoluta incompetencia. De lo que yo podría tratar sería de las líneas generales, del criterio general dominante y del régimen interior del establecimiento, que no es, repito, mi propósito, con el cual están mis ideas en abierta contradicción; pero tampoco querría aparecer como un crítico descontentadizo, que a todo pone defectos, cuando me adelanto a declarar que hay en ese Conservatorio muchas cosas buenas, y profesores excelentes, que podrían ser fundamento para cuanto quisiera edificarse, cualesquiera que fueran las modificaciones que quisieran introducirse; y la mayor amplitud que, en mi sentir, debe darse a todo en ese establecimiento, siempre desde el punto de vista de enseñar más cosas y mejor, examinando menos y por otros métodos.

Finalmente, y esta es la razón principal, porque define mis propósitos, ya se ha visto cómo éstos se limitaban a examinar el punto concreto de si la enseñanza de las Bellas Artes, que viven de la libertad, debía o no acomodarse más o menos al uso o abuso del régimen de nuestra instrucción pública, que se funda en la tiranía del examen; y, en tal concepto, sirve para la Música casi todo lo que dejo expuesto para la Arquitectura, Escultura y Pintura.

¿Dónde están, en efecto, los grados de doctor o licenciado, los títulos, o algo parecido, que se dan para el ejercicio de las profesiones a que la Música da margen? ¿Y para qué los necesitan esos artistas? La Música y cuanto de ella se deriva puede estudiarse en el extranjero o en España, fuera del Conservatorio o en él; y cuando se hace en este Centro, puede pedirse o no que se les extienda un diploma de capacidad al fin de la carrera; pero en cualquiera de estos casos tiene tan escaso valor el diploma, como que pueden pasarse sin él, y no experimentan por ello el más mínimo contratiempo.

El compositor se manifiesta en el momento de exponer una obra musical suya, y entonces se examina de un golpe de cuanto fundamental o accesorio ha necesitado para llegar a aquella altura, y lo examina el tribunal, siempre en funciones para las Bellas Artes, el público, que es quien da o quita recursos económicos y reputaciones artísticas. Lo mismo sucede con los instrumentistas, actores o cantantes: que se examinan de todo a la vez cuando se presentan como tales al público, en certámenes, conciertos o actos parecidos. Y no sólo se ve claramente que, en realidad, no se necesitan otros exámenes que esos de fin de carrera, sino que deben aligerarse cuanto se pueda los que son secundarios, diferenciando como corresponde lo característico y fundamental, de lo accesorio y de menor categoría.

¿Quién pregunta al compositor, instrumentista, actor o cantante, dónde ha hecho sus estudios, en cuántos años, si ha repetido cursos, o cosas de este fuste? ¿No se concibe a esos artistas en el más alto grado de la nombradía y de la admiración, sabiendo poca Estética, Historia de la Música, Indumentaria, Gramática o Esgrima? ¿No se concibe, además, quiénes sepan mucho de estas cosas y de otras, siendo, sin embargo, malos cantantes, actores, instrumentistas o compositores?

Por eso debe aspirarse a no abusar tanto como acaso se abusa del examen, cuando la mayor parte de las asignaturas no son de la índole de las universitarias, puramente teóricas, donde no se sabe lo que cada cual lleva dentro si de algún modo no se investiga, sino decididamente prácticas, en las que todo está a la vista ya cuando componen, tocan, representan o cantan. El Claustro de profesores los conoce a maravilla, y debe tenderse a que ese Claustro reemplace al público, en cierta medida y para muchos fines, porque es cierto que es un público muy reducido, pero también es mucho más inteligente. No se puede estar siempre dudando del acierto del Claustro, buscando hasta exámenes de los que formen parte personas ajenas a él, como si fueran una garantía para nada, supuesta la rectitud y competencia del profesorado.

Terminaré esta parte haciéndome cargo de algo que, para mi sentir, es importante, y que no niego que podrá parecer a algunos baladí. Menos aún niego que pueda ser casi manía mía; pero ¿cómo no ha de extrañarse que se cree una clase de Esgrima, y nadie fije la atención en la *lectura en público*? Doy yo a esto tanta importancia, que con el tema de "Sobre la lectura" dí una conferencia en el Ateneo de Madrid, en el curso de 1913, que publicó la Asociación de Inspectores de primera

enseñanza, y allí puede verse, si no todo, mucho de lo que pienso sobre el particular.

¿Consistirá la atención que yo he prestado a esta materia en que he tenido que leer mucho en público, en que he tropezado para ello con muchas dificultades, y en que me decían mis amigos que lo hacía muy mal? ¿Consistirá en que he visto a nuestros hombres más ilustres fracasar cuando han tenido que leer sus discursos de recepción en las Academias o en cualesquiera otros actos públicos? ¿Consistirá en que he observado lo mismo en nuestros actores, que, salvo contadas excepciones, no leen bien, o, por lo menos, no leen tan bien como de ellos debía esperarse? ¿Consistirá en que cosa tan necesaria, en los tiempos que corremos, no se estudia o ensaya en ninguna parte? Pues la lectura no es la oratoria ni la declamación; pero tiene con las dos, y principalmente con la última, mucho contacto y algún parecido; y si a los actores se les proporciona el conocimiento de la esgrima por si alguna vez tienen que manejar las armas en la escena, no se me negará que más frecuentemente tendrán que leer en el teatro y en actos donde se solicite su concurso, precisamente porque se les supone con esa competencia, y que, en suma, tienen que saber leer para sí y para el público. Y o se ha de afirmar, en mi sentir, gratuitamente, que debe renunciarse a que eso se ensaye y practique en ninguna parte, o ha de reconocerse que debe ir ese estudio unido al de la declamación, ya que no se hiciera de ello una asignatura especial.

¿Y no sería más propio del Conservatorio el baile que la esgrima? Aombra el pensar la gran cantidad de familias que viven en España de la Música, y la enorme suma de personas que aprenden, casi sin maestros, el solfeo y los instrumentos más variados, populares o no. ¿Por qué no añadir, como secuela también de la declamación, cosa tan artística, tan en boga ahora, y tan apta para proporcionar honrada manera de vivir a muchas personas y familias, como el baile, que, con su mímica especial, imita, interpreta y representa, no ya escenas de la vida ordinariá, sino los más encumbrados poemas musicales?

¿Y quién ha examinado, ni para qué han necesitado del examen, tantos como de la Música viven?

Bien pudiera hacerse en algunos casos, por analogía con lo que he dicho arriba de la Escultura y Pintura. También con la Música sucede que desean los profesores tener acceso a determinados cargos públicos, y repito aquí lo que allí dije. Convertir las Escuelas donde se cultivan las Bellas Artes en semillero de funcionarios públicos, de ningún modo;

pero dar valor a ciertos títulos o certificaciones expedidos por determinados centros y con ciertas formalidades, así como a premios obtenidos en la práctica de la profesión, para que con ellos se pudiera acudir a ciertos concursos, no sólo no sería un dislate, sino cosa muy razonable, sin que eso pudiera ser obstáculo para combatir abiertamente el abuso del examen en todo cuanto tenga con las Bellas Artes íntima relación, porque la naturaleza de éstas resueltamente lo rechaza.

*
* *

Y sólo me falta decir unas cuantas palabras de la Poesía.

Ocioso parece decir de ella cosa alguna, desde el punto de vista a que vengo dedicando mi atención. ¿Dudará alguno, en efecto, que, siendo la más espiritual de las Bellas Artes, en el sentido de que es la más inmaterial en los medios de que se vale para expresar sus invenciones, vive tanto como la que más en la libertad? Al poeta se le concibe volando; pero no sometido a ninguna disciplina, y menos a la estrecha, angustiada y molesta del examen. El poeta sólo necesita del genio para crear, y del ingenio para moldear esas creaciones en la belleza artística, manejando el lenguaje, que es su modo de expresión. ¡Ah! Pero nadie creerá que es lo mismo el poeta agreste, áspero, tosco, que el civilizado, culto, pulido y fino. Ciertamente que con el genio crea; pero de la nada sólo Dios es poderoso para realizarlo, y no hay ingenio que edifique sin cimientos y sin materiales, o con unos y otros defectuosos o malos.

El saber agiganta la facultad creadora y la ennoblece, así como el conocimiento profundo del lenguaje pule y afina la expresión artística con que presenta sus invenciones. Por eso, si pudiera decirse, sin duda alguna con alguna exageración, que el poeta lo es sin el concurso de nada ni de nadie, también puede decirse que lo es tanto mejor cuanto mayor sea el trato y la familiaridad que tenga con la ciencia en general, con sus compañeras las Bellas Artes, y singularmente con las materias que se relacionan con ella dentro de sí misma, y que contribuyen a perfeccionar no sólo el entendimiento, sino el instrumento de que se vale para pensar y para dar representación al pensamiento. Y por eso también puede decirse a la vez que es el que más necesita de todo y de todos. De ninguna ciencia deja de serle provechoso el conocimiento y

el estudio: la matemática, las ciencias morales y políticas, los fenómenos físicos y químicos, y el juego de las grandes fuerzas naturales, de todo sabe sacar y saca partido, pero singularmente de lo que abarcan las facultades de Filosofía y Letras. Si ha de manejar el lenguaje, ¿cómo ha de dejar de serle conveniente el saber algunas lenguas muertas y vivas, Filología, Gramática, Poética, Estética y otras asignaturas de este linaje? ¿Y el trato con los poetas antiguos y modernos, leyendo a los unos y hablando con los otros? Como se ve, es a la vez, y según el punto de vista que se adopte, el que necesita menos ciencia y el que necesita más; y es bien difícil, aceptando lo último, poner de acuerdo el tener que estudiar mucho, y el resistirse por su naturaleza a toda disciplina. ¡Hay, no obstante, una salida! Cabe acogerse a lo que he defendido muchas veces, en tantas ocasiones como he hablado y escrito sobre materias de instrucción pública en España, que resumiré en pocas palabras.

He defendido que las aulas deben estar abiertas a todo el mundo, para que entre el que quiera, matriculándose o no, como alumno oficial o libre, o como oyente, para examinarse o no, para pedir certificaciones o no, sin orden de prelación en las asignaturas, ni traba de ninguna índole. Porque hay muchos que no quieren carreras, ni títulos, ni certificaciones, ni nada; pero quieren cursar y aprender asignaturas determinadas o partes de esas asignaturas, explicadas por profesores de mucha nota, y que atraigan estudiantes para fines especiales y que ellos se saben, y que no interesan más que a ellos. Esto es facilitar la cultura, sacando el mayor provecho posible de los sacrificios que para estos fines se impone el Estado, sin daño para nada ni para nadie. Porque algunos dicen que esto traería una complicación burocrática, que no se ve por ninguna parte. ¿En qué perturba ese régimen el que no se matricula y va de oyente? ¿Y en qué perturba el que se matricula? Al indicar la asignatura en que quiere hacerlo, ¿varían las anotaciones que para ello se hagan porque tenga o no otras anteriores aprobadas? Y aunque añadiera algún trabajo más, ¿no es mayor el beneficio que se produce? En esa forma frecuentarían nuestros artistas los Centros docentes; pero con órdenes de prelación, caracteres de eliminación, asistencias obligatorias, faltas tolerables y número de ellas que excluyen de las clases, y tantas y tantas otras dificultades, no piensan siquiera en acercarse a esos Centros muchos que, con mayores facilidades, los frecuentarían. ¿Por qué sin ser bachilleres no han de poder estudiar las asignaturas que quieren de ciertas Facultades?

Bueno que para tener una carrera se exija un cierto número de asignaturas y de grados; pero si sólo quiere el interesado estudiar asignaturas sueltas, él sabrá si está o no en condiciones de estudiarlas y aprenderlas, sin que el Estado se encargue de adivinarlo y decírselo.

Y no digo más. Porque creo que he demostrado lo que me proponía, a saber: que admitiendo, como no puede menos de admitirse, la necesidad, imprescindible en muchos casos, en ciertas carreras y para ciertos fines, del examen, es, por lo general, más que inconveniente, perjudicial, y que debe hacerse de él el uso más mesurado y prudente que se pueda; que en muchas ocasiones debe resueltamente proscribirse, y, finalmente, que donde menos debe dejarse sentir su influencia es en la enseñanza de las Bellas Artes, porque su contextura y carácter especial lo rechazan.

AMÓS SALVADOR.

PERSONAL

28 Octubre 1918.—Es elegido Académico honorario en Oporto (Portugal) el *Sr. D. Antonio Teixeira Lopes*.

Idem íd.—Es elegido Académico correspondiente en Córdoba el señor *D. Rafael Giménez Amigo*.

2 Diciembre 1918.—Es elegido Académico correspondiente en Cádiz el *Sr. D. Samuel Mañá y Hernández*.

30 Diciembre 1918.—Es elegido Académico correspondiente en Tarragona *D. Juan Molás Sabaté*.

DEFUNCIONES

Sr. D. Manuel Gómez Moreno, Académico correspondiente en Granada.

Excmo. *Sr. D. Antolín López Peláez*, Arzobispo de Tarragona, Correspondiente en Tarragona.

Sr. D. José Alfonseti, Correspondiente en Granada.

DONATIVOS

El uso, los usos sociales y los usos convencionales en el Código civil español, discurso leído por el Sr. D. Felipe Clemente de Diego en el acto de su recepción en la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas.

Boletín de la Comisión de Monumentos históricos y artísticos de Navarra.—Segunda época.—Año 1918.—Tomo IX.—Tercer trimestre de 1918.—Número 35.

La catedral de Lugo.—J. Vega Blanco.

Boletín de la Real Sociedad Geográfica.

Idem de la Comisión de Monumentos de Vizcaya.—Enero, Febrero y Marzo 1918.

Memorial de Ingenieros.—Octubre 1918.

Boletín de la Real Academia Española.—Octubre 1918.

Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública del Excmo. Sr. D. Juan Armada y Losada.

Discurso leído en la solemne apertura del curso académico de 1918 a 1919 por el Dr. D. José Giral y Pereira.

Revista mensual de los coleccionistas y curiosos.

Los Concilios de Toledo en la constitución de la nacionalidad española, discurso leído por D. Luis Calpena y Avila en el acto de su recepción en la Real Academia de la Historia.

Cultura Hispano-Americana.—Año VII.—Número 73.

Boletín de la Comisión de Monumentos históricos y artísticos de Navarra.—Segunda época.—Año 1918.—Tomo IX.—Cuarto trimestre de 1918.—Número 36.

Rogelio de Egusquiza, pintor y grabador, por Aureliano de Beruete y Moret.

Boletín de la Comisión de Monumentos de Vizcaya.

Anales de la Real Academia de Medicina.—Tomo XXXVIII.—Cuadernos 2.º y 3.º

Revista de la Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, de Madrid.—Tomo XV.—Números 10, 11 y 12, correspondientes a los meses de Abril, Mayo y Junio de 1917.

Idem id. id.—Tomo XVI, primero de la segunda serie.—Números 1 al 5, correspondientes a los meses de Julio a Noviembre de 1917.

- Ayuntamiento y familias cacereñas*, por D. Pablo Hurtado.
- Anuario de la Escuela especial de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos*.—Curso de 1916-1917.
- El verdadero escudo de Huesca*, por Federico del Arco.
- Primer Congreso de Bellas Artes organizado por la Asociación de Pintores y Escultores*.—14-21 Mayo 1918.—Memoria redactada por el Secretario general D. Juan Espina y Capo.
- Libro de Bonifás, escultor steccentista*, por Cessar Martinell.
- Revista Filológica Española*.—Tomo V.—1918.—Cuaderno 2.º
- Boletín Arqueológico*.—Órgano de la Sociedad Arqueológica tarraconense.—Abril-Junio MCMXVIII.
- Coleccionismo*.—Año VI.—Número 68.—Madrid, Agosto 1918.
- Depois do terremoto*.—*Subsidios para a historia dos bairros occidentais de Lisboa*.—Volume I.
- Boletim da segunda classe*.—*Actas e pareceres, estudos, documentos e noticias*.—Volume XI.—Fascicule I.—Novembre e Marzo 1917.
- Jornal de Ciencias matematicas, fisicas e naturais*, publicado por la Academia das Ciencias de Lisboa.—Tercera serie.—Tomo I.—Número 2.—Abril 1917.
- Estudios de Arte prehistórico*, por E. Hernández-Pacheco.
- Los grabados de la cueva de Penches*, por E. Hernandez-Pacheco.
- Semblanzas y recuerdos de los médicos más prestigiosos del Cuerpo facultativo de la Beneficencia provincial de Madrid fallecidos durante estos últimos años*, por el Dr. Simón Hergueta y Martín, y publicados a expensas de la Excm. Diputación de Madrid.
- El Madrid de Alfonso XIII*, por Antonio Velasco Zazo.
- Discurso leído en la Universidad de Valladolid en la solemne inauguración del curso académico de 1918-1919, por el Sr. D. César Mantilla Ortiz.
- La ética de Aristóteles*.—*Traducida del griego*, por Pedro Simón Abril.
- La guerre allemande et le Cattolicisme*.—Album núm. 3, publicado por Mr. Alfred Baudrillart.
- Los monumentos megalíticos de España*, por Manuel de Saralegui y Medina.
- Fototipias de divulgación de Higiene*, editadas por la Comisión regia del Turismo.
- Analecta Montserratense*.—Tomo I.
- La Pintura antigua*, por Francisco de Hollanda.

Catorce hojas del *Mapa topográfico nacional de España*, publicado por el Instituto Geográfico y Estadístico.

La primera campaña parlamentaria de D. Augusto Barcia Trepelles.—Cortes 1916-1917.

Boletín de la Real Academia Española.—Tomo V.—Cuaderno 24.—Octubre 1918.

De Covadonga.—*Contribución al XII Centenario*, por D. Fermín Canellas y Secades.

Numancia.—*La Medicina de la antigua Ibérica*, por D. Mariano Iñiguez y Ortiz.

Excavaciones en extramuros de la ciudad de Cádiz.—Memoria acerca de los resultados obtenidos en 1917, por D. Pelayo Quintero y Atauri.

Discursos leídos en la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas en la recepción del Excmo. Sr. D. Fermín Calbetón.

Santa María de la Seu d'Urgell, por Josep Puig y Cadafalch.

Indices generales de los veinticinco tomos anuales publicados de 1893 a 1917 del *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*.

Excavaciones en Bībilis (cerro de Bāmbola, Calatayud).—Memoria de las exploraciones y excavaciones practicadas en el año 1917, por el delegado-director, D. Narciso Sentenach.

El Excmo. Sr. D. Teodoro A. Ladico y Font.—Notas biográficas.

Trabajos de investigación elaborados por los alumnos de la clase de Historia del Arte, del doctorado de Historia, en el curso 1917-1918.

Cuaderno 3.º del tomo V de la revista *Filología Española*.

Universidad Central de Madrid.—*Anuario*.—Curso 1918-1919.

Discursos leídos en la Real Academia de Medicina en la recepción pública del Excmo. Sr. D. José Casares Gil.

Discursos leídos en la Real Academia de Medicina en la recepción pública del Sr. D. José Goyanes Capdevila.

Museo arqueológico-artístico del episcopado de Vich, por D. José Gudiol.

Don Fernando le las Infantas, teólogo y músico.—Estudio crítico biobibliográfico, por D. Rafael Mitjana.

Catalogue des imprimés de Musique des XVI et XVII siècles.—Tomo I: *Musique religieuse*, por D. Rafael Mitjana.

Claudio Monteverde y los orígenes de la ópera italiana.—Conferencia leída por D. Rafael Mitjana en el Centro de Estudios estéticos de Uppsala en 7 Diciembre 1909.

Estudios sobre algunos músicos españoles del siglo XVI, por don Rafael Mitjana.

Nuevas notas al Cancionero musical de los siglos XV y XVI publicado por el maestro Barbieri, por D. Rafael Mitjana.

El maestro Rodríguez de Ledesma y sus lamentaciones de Semana Santa.—Estudio crítico biográfico, por D. Rafael Mitjana.

Estudio arquitectónico del Real Monasterio de Nuestra Señora de Veruela, por D. José María López Landa.

Anuario del Observatorio de Madrid.

OBRAS Y ESTAMPAS

QUE SE HALLAN DE VENTA EN LA

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

OBRAS	RÚSTICA		PASTA	
	Plas.	Cts.	Plas.	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 artifices 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 Carderera 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 excelentísimo 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 id., 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			

Sumario del número 48.

Dietámenes aprobados y acuerdos tomados por la Real Academia en el cuarto trimestre de 1918.

Informes de las Secciones: *Sección de Pintura.*—Informe sobre la categoría artística de D. Enrique Simonet.—Informe acerca de la reunión en una sola de las cátedras de colorido y composición y de paisaje, en la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado.

Sección de Música.—Informe sobre las instancias presentadas al concurso abierto para proveer la plaza de profesor numerario de Música de Salón en el Conservatorio de Música y Declamación.—Voto particular del Sr. D. Manuel Manrique de Lara.—Informe acerca de las obras tituladas *Nociones teóricas de solfeo, Elementos de solfeo, y Lecciones manuscritas graduadas*, de D. Amancio Amorós y Sirvent.

Comisión central de Monumentos.—Informe sobre el expediente relativo al edificio llamado *El Bañuelo*, en Granada.—Informe para la declaración de monumento nacional de la iglesia de la Sangre, de Liria (Valencia).—Informe sobre declaración de monumento nacional del monasterio de Veruela.

A la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.—Moción proponiendo se acometa la publicación de libros sobre las Artes españolas.

Mémoire sobre organización de las Escuelas de Artes y Oficios, leída por don Manuel Villegas Brieva en el primer Congreso de Bellas Artes celebrado en el mes de Mayo último.

Miscelánea.—La guerra y las obras de arte.—Sobre la enseñanza en las Bellas Artes.

Personal.—Defunciones.—Donativos.

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.