

ACADEMIA

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO



MADRID

PRIMER SEMESTRE DE 1959

NUM. 8

ACADEMIA

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

ESTA PUBLICACIÓN SE HACE CON CARGO
———— A LA FUNDACIÓN DEL ————
EXCMO. SEÑOR CONDE DE CARTAGENA

DEPÓSITO LEGAL M. 6264.—1958

Sucs. de J. Sánchez Ocaña y Cía., S. A. · Tutor, 16. · MADRID

ACADEMIA

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO



MADRID

PRIMER SEMESTRE DE 1959

NUM. 8

S U M A R I O

	Págs.
NECROLOGÍA:	
DON HERMENEGILDO ANGLADA CAMARASA, por <i>José Francés</i> .	5
MARQUÉS DE LOZOYA: <i>Cartas dirigidas por D. José Nicolás de Azara al pintor de cámara D. Francisco Javier Ramos</i>	13
JULIO GÓMEZ: <i>La enseñanza de Composición en el Conservatorio madrileño y su profesorado</i>	29
FUNDACIÓN CONDE DE CARTAGENA:	
MEMORIA, por <i>Manuel Mingorance</i>	59
INFORMES Y COMUNICACIONES:	
FRANCISCO JAVIER SÁNCHEZ CANTÓN: <i>Los Cigarrales de Toledo</i>	67
DIEGO ANGULO: <i>Proyecto de construcción de un hotel en el recinto del Alcázar de Jerez de la Frontera</i>	72
LUIS MENÉNDEZ PIDAL: <i>Las termas romanas existentes en el subsuelo del Campo de Valdés, en Gijón</i>	76
COMISIÓN CENTRAL DE MONUMENTOS: <i>Declaración de Paisaje pintoresco solicitada por el Ayuntamiento de Cuacos (Cáceres)</i>	81
CRÓNICA DE LA ACADEMIA	83
BIBLIOGRAFÍA	103

Precio de este número: 50 pesetas.



D. HERMENEGILDO ANGLADA CAMARASA.
Ultima fotografia.

NECROLOGIA

HERMENEGILDO ANGLADA CAMARASA

(1873 - 1959)

POR

JOSÉ FRANCÉS

EL 8 de junio de 1959 se extinguía en Pollensa —de la Mallorca tan entrañablemente ligada a su vida y su obra— la existencia dilatada de Hermenegildo Anglada Camarasa, una de las más nobles y altas figuras del arte español, con rango y prestigio universales.

Nació en Barcelona el 21 de septiembre de 1873. Hijo de don José Anglada Llauma y de doña Beatriz Camarasa Cendra. De su padre, constructor de carruajes y pintor decorador, adquirió, oyó y vió en la primera infancia la llamada y la lumbrada del arte, que serían para siempre norma y deleite de su espíritu genial.

Pero es curioso observar el contraste entre la personalidad de Anglada y la de su maestro Modesto Urgell, de quien—así afirma—“recibió los únicos consejos útiles de su vida”.

Urgell era el melancólico poeta de los romanticismos plásticos, de las penumbras vesperales y los estados anímicos de vencimiento y renuncia. Sentía la tristeza de los campos solitarios y las lejanías yertas, las tapias y cipresales de cementerios humildes y pueblerinos. Su paleta se recreaba en los tonos sombríos, y las armonías tristes y una infinita sensación de buscar siempre los últimos instantes del véspero enlutaba y enfriaba la irreparable dolencia temática de sus producciones.

En cambio, Anglada fué el gran sinfonista cromático de las máximas exaltaciones lumínicas, con pompa ufana y radiante, en las más atrevidas y deslumbradoras composiciones, hijas de un optimismo eufóricamente apasionado. Todo en su obra está henchido de cualidades afirmativas, frutos granados del contento de sentir y expresar la belleza creadora.

Afirman el tránsito del período finisecular del XIX al esplendor inicial del XX tres grandes maestros: Sorolla, Anglada, Zuloaga. De ellos, An-

glada acusa la exuberancia orquestal del color y de los ritmos triunfales. Fué por potencia y excelencia el realista dueño con grandiosidad relevante de la fantasía decorativa.

Y en ello, la condición primigenia de un ejemplar humano, íntegro de independencia y fidelidad a su propio credo.

Porque Hermen Anglada no debió nunca nada a solicitudes personales ni a mendicidad de premios y honores y limosneo de cargos. Tampoco fué de los maestros dedicados a la enseñanza oficial —sin que ello se diga con demérito de los que la ejercen con toda legitimidad—, sino de los espontáneamente elegidos por los jóvenes del mundo. Era libre él mismo de darse en generoso creador y revelador espontáneo.

No iba en busca codiciosa de la gloria, sino la gloria venía a encontrarle a él. Sobre todo en España, cuando ya estaba colmado de ecos y testimonios fuera de nuestra patria. Porque de un antes lejano y reiterado, los grandes museos de Europa y de América poseían ya obras suyas, y las más prestigiosas Corporaciones mundiales le tenían elegido Miembro de Honor y en las exposiciones internacionales obtenía medallas y distinciones especiales.

El año 1916 se celebró en Madrid su primera Exposición colectiva, organizada en homenaje a Anglada por el Círculo de Bellas Artes y la Asociación de Pintores y Escultores. Se le destinaron siete salas del Palacio de Exposiciones del Retiro y durante el período de exhibición se dieron conferencias por escritores y críticos de absoluta responsabilidad.

Tuvo el hecho el valor significativo y eficaz de remover ruidosa y apasionadamente la vida artística española. Innumerables controversias, discusiones encendidas, polémicas enconadas en pro y en contra suyas.

“A Hermen Anglada —escribí en aquella ocasión— no le han faltado para su éxito definitivo los ataques violentos, coléricos, agresivos, como si se tratara de vengar en él nefandos crímenes o inultos y agravios íntimos. Espectador hubo —profano o profesional— que casi sufría ataques epilépticos ante los cuadros.”

A preguntas estólicas, como las de “¿pero ha visto usted toreros de



H. ANGLADA CAMARASA.—*Feria de gallos en Barcelona.*



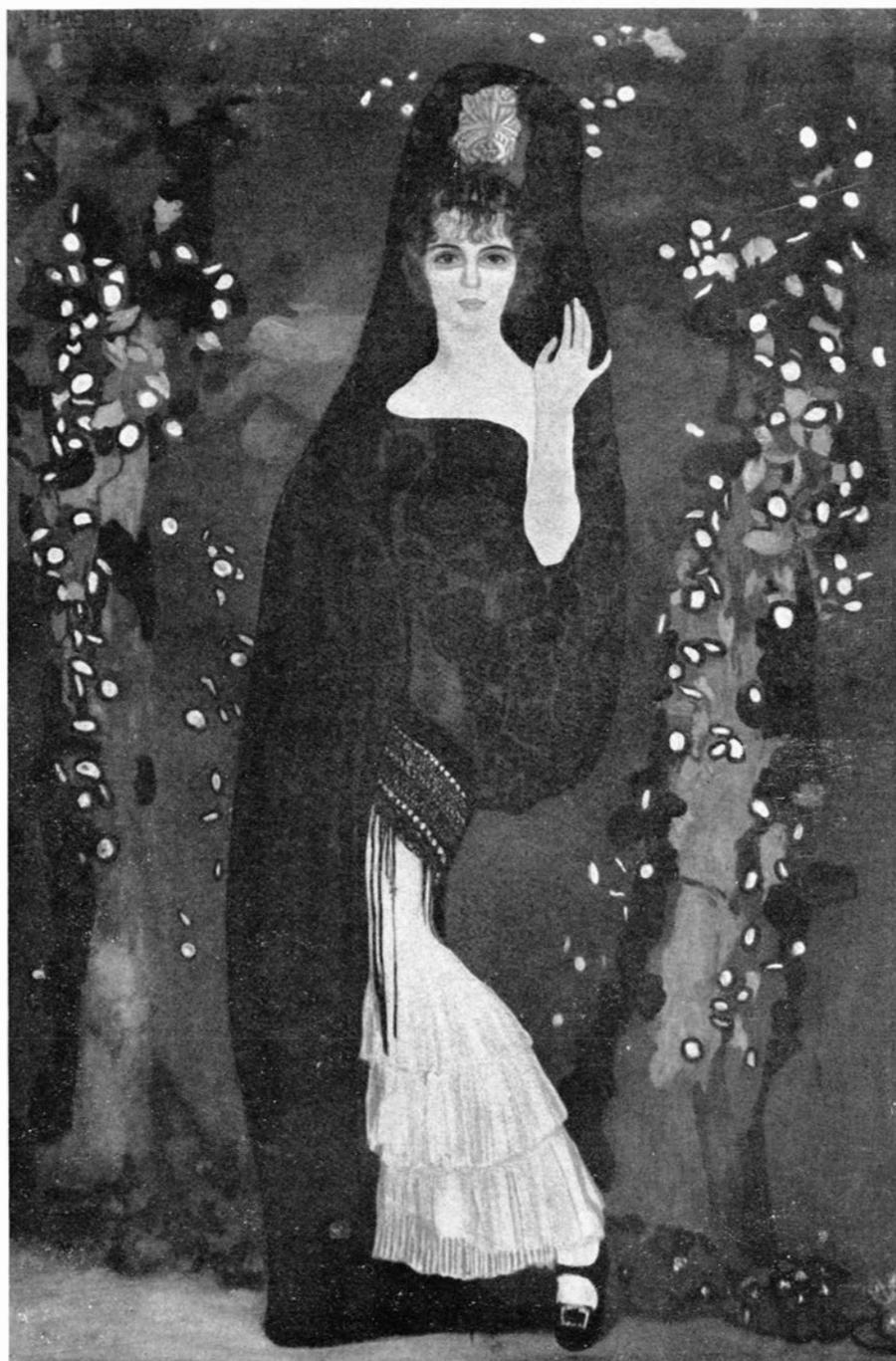
H. ANGLADA CAMARASA.—*Romería del Arroz.*



H. ANGLADA CAMARASA.—*Tango de la Corona.*



H. ANCLADA CAMARASA.—*Muchachas valencianas.*



H. ANGLADA CAMARASA.—*Retrato de la Condesa de Pradère.*

color de rosa y caballos azules?"; o a la opinión de algún aristarco accinado que dijera muy enardecido: "¡Nada! ¡Nada! Sobra Velázquez o sobra Anglada" —era él quien sobraba—, a todo ello respondía por sí mismo aquel júbilo másculo del artista en la plenitud poderosa de su temperamento y de su talento.

En 1954 —con motivo de la Exposición Nacional de dicho año— la Dirección General de Bellas Artes y la Junta organizadora de las exposiciones y concursos nacionales rinden de nuevo, ya en la senectud fuerte y gloriosa del maestro, el amplio tributo oficial de reconocimiento a la personalidad enhiesta del gran artista y se le consagran dos salas de honor del Palacio del Retiro durante el certamen.

Si en el año 1916 se reunieron en el mismo local las obras de su plenaria madurez (*Valencia, El tango de la Corona, Novia valenciana, El ídolo, Los enamorados de Jaca, Campesinos de Gandía, Muchachas de Liria, Sibila*; los retratos de *Sonia de Klamery, Magda Joseline*, entre otros lienzos, todos ellos de figura y composición), en 1954 se exhibieron cuarenta y tres obras, desde muchas coetáneas de aquellas anteriores y también de temas de figura y costumbrísticas —*Vendedora de granadas, Muchacha de Valencia, La madrecita, La gitana y el pequeño*—, una plural magnificencia de paisajes, fantasías submarinas, composiciones florales, bodegones, hasta lo más reciente y actual de sus creaciones, aún frescas, de inmediata ejecución, desconocidas de las últimas generaciones presentes, para pristina revelación y advertencia adecuada contra juicios frívolos.

Y no faltaban las —en él predilectas— alusiones a tipos y costumbres catalanes y mallorquines, donde el maestro cumplía de manera prodigiosa los dos postulados fundamentales de su credo estético: *resolver problemas pictóricos según las leyes de nuestro organismo visual, y realismo, selección de realismo, y como consecuencia de ello llegar a un decorativismo que consideró la más alta nota del arte pictural.*

Con motivo del legítimo homenaje oficial de 1954, la Real Academia de San Fernando añadió el suyo consagrativo de otorgar a Hermen Anglada el título de Académico de Honor de nuestra Corporación, y solicitó y

obtuvo del Gobierno la concesión para el artista de la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio. Por último, el año 1957 el Instituto de España le otorgó el Gran Premio de Bellas Artes de la Fundación March, que tan preclaro y supremo significado tiene en la cultura y el arte nacionales de nuestro tiempo.

* * *

La potencia incólume, la lozanía intacta, la didascalía perdurable que representa la pintura de Anglada Camarasa, está más allá y más acá de los violentos entrechocos estéticos y de las etapas generacionales, por sobre la virtud intrínseca de su eternidad artística.

No es una pintura del ayer caducado ni para el supuesto futuro. Estuvo y está en ese hoy, siempre afirmativo, que la obra de todo creador genial muestra con arbitraria apariencia y se nutre de realidad clásica.

Significa lo que significó cada escuela respecto de la precedente y lo que con ella representan las sucesivas.

Porque Anglada Camarasa, este panteísta de los miríficos deslumbramientos, no dejó nunca de ser, a lo largo de ochenta y seis años de una vida gozosamente libre y fecunda, de ser él, con la más absoluta independencia de contactos tendenciosos e iconoclastismos superpuestos. Desde sus comienzos en el período finisecular del París novecentista a la gloriosa y plenaria dedicación a la tierra, el mar y el cielo mallorquines hasta sus creaciones últimas, plural magnificencia de paisajes, fantasías submarinas y de composiciones florales.

No estimo inadecuado reiterar algo de cuanto he escrito respecto de Anglada Camarasa. Antes bien, me parece oportuno, porque Anglada Camarasa no fué de esos pintores que desorientan e imponen rectificaciones de juicio con sus propias infidelidades y acomodaticios cambios a tono adulatorio con los gustos y las fugentes normas antiestéticas de las generaciones sucedáneas. Ni tampoco que la verdad ejemplar de su arte haya envejecido y acuse la menor caducidad.

Una mirada superficial, un criterio impermeable que persista instinti-

vamente en la primera impresión causada por la pintura de Anglada, conservaría como opinión peligrosa el recuerdo de que el arte de este gran luminista es sólo hechizo y sortilegio cromático.

Al color, en efecto, puede parecer que ofrece todo en holocausto. Y puede suponerse que no es la luz la que impone fantasías coloristas y que, para las mayores brillantez, exuberancia y casi agresivas armonías, la luz se esclaviza al color. Incluso puede pensarse que Anglada Camarasa desdeña muchas veces el sol o el lugar y completa con artificiales luces coloreadas aquellos caprichos que concibiera con poderosa imaginación.

¿Sin verles? No. Antes los ha visto; pero con una visión especial, genial, diría peculiarísima, que ya le da pauta de acordes inéditos e irreales entonaciones. Diríase que entre las cosas y aspectos naturales se engalla y asoberbia su temperamento.

Esa condición suprasensible podría sugerir demasiado equivocadamente la creencia de que sus embriagueces de color dañaran al concepto y estilo de sus obras. Que el carácter—de tan hondo realce y superación humana—de sus figuras se desvaía al emplear el artista, en brazos y rostros, más apagadas, más moduladas coloraciones que en el atuendo, ornatos y fondos floridos.

Pero lo cierto es que la extraordinaria majestad se magnifica a sí misma con una complacencia sensual, con un desbordamiento lumínico. Llega a superar la calidad de pintura pura y simplemente tal, a pesar de cómo la hallamos elocuente de las más diversas facturas: gruesos ásperos, empastes casi convexos o transparencias de la más fina sutileza, con roces apenas perceptibles, que asoman detrás del toque—preconcebidamente “delgado”—el granillo del lienzo.

Llega a olvidarse el procedimiento y hasta la materia. Surge, en cambio, evocación, cual hecha “otra verdad”, de que no es un lienzo pintado lo que tenemos ante nosotros, sino cálidas o delicadas cerámicas, esmaltes rutilantes, tejidos de suntuaria riqueza, lacas de Oriente, sorprendentes modelados luministas.

Porque el valor supremo y completo de la pintura de Anglada Cama-

rasa no está sólo en su esplendor y exuberancia cromáticos, en la insuperable sabiduría de oficio y sentimiento que le consiente lograr eso, pero, además, *lo otro*.

Hay, sobre todas sus condiciones innatas y sin cesar perfeccionadas, la de gran compositor, la de formidable dibujante. Y, consecuencia de ellas, lo que ha fijado para siempre en la historia de la pintura española contemporánea la verdad ejemplar de Anglada Camarasa: parigual a los maestros de la decoración en el mundo de las antiguas civilizaciones y con la exigencia de superación de los modernos neoclasicismos.

CARTAS DIRIGIDAS POR D. JOSE NICOLAS DE AZARA
AL PINTOR DE CAMARA D. FRANCISCO JAVIER RAMOS

PALABRAS PRELIMINARES DE

EL MARQUES DE LOZOYA

I

PALABRAS PRELIMINARES

Yo no sé cómo ha llegado a mi archivo un legajo que contiene algunas cartas dirigidas por D. José Nicolás de Azara al pintor de cámara de Carlos IV, D. Francisco Javier Ramos, juntamente con documentos concernientes a este último personaje. Es posible que viniese con mis papeles, cuando me fueron devueltos, en 1939, por el servicio de Recuperación. Probablemente proceden del archivo de la Real Academia de San Fernando, al cual lo restituí, no sin tomar antes algunas notas que me parecen interesantes para la biografía del remitente y del destinatario.

Bien conocida es la figura de D. José Nicolás de Azara, uno de los personajes más representativos de la que pudiéramos llamar "generación de 1789". D. José Nicolás, nacido de ilustre familia en Barbuñales, en 1730, que llevó durante muchos años la representación del Rey Católico en la corte pontificia con afanes de erudito y magnificencia de gran señor, tuvo, en virtud de su cargo, que presidir y orientar a los pensionados de la Academia en los años azarosos de las guerras de la Revolución, en el terrible tránsito de una a otra edad. Para esta misión el ministro plenipotenciario de España estaba perfectamente preparado. Tenía una sólida formación filosófica y humanística y era apasionado por las Bellas Artes, con el criterio ferozmente exclusivista de un admirador fervoroso de Mengs, incapaz de concebir que existiese belleza fuera de la estatuaria greco-romana y de los dibujos del artista bohemio. En esta correspondencia se manifiesta el desengaño del que fué acaso entusiasta de las teorías

de los enciclopedistas franceses del siglo XVIII ante los excesos revolucionarios, que no eran sino su última consecuencia.

Don Francisco Javier Ramos y Albertos nació en Madrid—ninguno de sus biógrafos consigna la fecha— y murió en la misma ciudad el 11 de octubre de 1817. Parece que recibió los primeros rudimentos del arte en el taller de un fray Bartolomé de San Antonio. Fué un escolar aplicado y precoz. A los diecisiete años ganó en la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando el segundo premio de la segunda clase. Por estos años, hacia el 1780, presidía la Academia la sombra de Mengs, y la fidelidad de Ramos a las doctrinas del dictador le valieron fáciles triunfos. Obtuvo la pensión en Roma, pero no parece posible que pudiera ser discípulo directo de Antonio Rafael, muerto en 1779. Lo fué, sin duda, a través del Ministro de España, D. José Nicolás de Azara, que seguía las doctrinas de Mengs con una fidelidad casi religiosa. De aquí, sin duda, una entrañable amistad entre el viejo diplomático y el joven artista, que se trasluce en las cartas que ahora publicamos. El culto a Antonio Rafael Mengs, profesado por ambos con fervor de devotos, fué, sin duda, la base de esta compenetración espiritual. En la carta de 7 de mayo de 1788, después de ponderar Azara a su corresponsal sus últimas adquisiciones de estatuaria greco-romana, escribe: "... pero lo que más admiraría a vuestra merced son los dibuxos a lápiz de Mengs, de una vara de alto. El uno representa la vanidad, que es aquella figura que años hace vimos juntos en mi casa pintada a claroscuro que creímos propia de Casanova (Canova?), el otro es su compañero. Figura la sabiduría..." Por otra parte, Ramos, informando a la Academia sobre la *Anatomía* de Mr. Epilé, publicada por Tortebat, pintor del Rey de Francia en 1765, escribe: "Todas estas razones y el aprecio que Mengs hacía de este tratado, que hacía poner en manos de sus discípulos para su instrucción en este ramo importante de la pintura, me hace mayormente confirmar ser el más conducente para que se adopte para la enseñanza de los discípulos de la Academia." El envío de Ramos como pensionado mereció del crítico de arte del periódico romano *Il giornale* este supremo elogio: "Si viviera Mengs, se



Nicolas de Trava
E

honraría con un discípulo como el señor Ramos.” (1784). Se trataba de un San Pedro en el acto de curar al paralítico, que debía figurar en la capilla del Soto de Roma, en Granada.

Probablemente, por la poderosa influencia de Azara, Carlos III nombró a D. Francisco Javier Ramos pintor de cámara, con 15.000 reales de sueldo, “con la precisa obligación de enseñar el arte de la pintura a los jóvenes que le proponga la Academia”. (Nombramiento firmado por el Conde de Floridablanca en San Ildefonso el 4 de septiembre de 1787.) En el oficio del nombramiento se le ordenaba emprendiese en seguida el viaje a Madrid, para lo cual Azara le entregaría 7.500 reales. Según Sánchez Cantón (*Los pintores de cámara de los reyes de España*. Madrid, 1916), juró el cargo el 2 de julio de 1788. No conozco exactamente la fecha de su ingreso en la Real Academia de San Fernando, que debió de ser por entonces. En 1794 se le nombra teniente director. El 20 de enero de 1809, en plena guerra de la Independencia, D. José Munárriz, “Secretario de la Real Compañía Filipina y Académico de Honor y Secretario de la Real Academia de Nobles Artes, denominada de San Fernando”, certificaba, no sabemos a qué efectos, que Ramos era Académico de mérito “y como tal disfruta, por concesión de S. M., el especial privilegio de nobleza personal, con todas inmunidades, prerrogativas y esenciones que gozan los hijosdalgo de sangre de estos reinos”. Desempeñaba su cargo de teniente director de pintura “con notorio celo y aprovechamiento de sus discípulos”. Parece que su comportamiento en la gran crisis de comienzos del XIX fué el de un buen español, por lo cual fué privado de su cargo y reducido a la miseria. Grandes elogios hace también de las calidades artísticas y humanas del pintor D. Martín Fernández de Navarrete en el oficio (17 de octubre de 1817) que dirige, comisionado por la Academia, al hijo del artista, D. Mariano Ramos, con motivo del fallecimiento de aquél, ocurrido el 11 de octubre de 1817. En este documento comunica a D. Mariano que la Academia había comisionado a D. Vicente López para que adquiriese las obras de D. Francisco Javier que pudiesen servir para instrucción de los jóvenes.

Sería interesante un estudio de los cuadros del más fiel de los discípulos españoles de Mengs, hoy completamente olvidado. En Italia se está haciendo ya la revisión de los valores de la generación académica de fines del siglo XVIII, injustamente exaltada en su tiempo e injustamente desdeñada en el nuestro, y convendría hacer lo mismo en nuestra España. Entre sus obras más importantes se citan un "Tránsito de San Agustín", para la Encarnación de Madrid, y diversos lienzos religiosos para Ciudad Rodrigo, San Rafael (Segovia) y para la catedral de Toledo. Como retratista, es autor de varios retratos de Carlos IV y de María Luisa, de uno de Pestalozzi para nuestra Academia y de un autorretrato que figuraba en la colección de los Marqueses de Santa Marta. Envió a la Academia de Méjico una "Duda de Santo Tomás", a la cual se refiere Azara en sus cartas.

Las cartas de Azara a Ramos (nueve, comprendidas entre el 7 de mayo de 1788 y el 13 de abril de 1796) son del mayor interés para conocer el esfuerzo de uno de los más característicos representantes de la generación española de fines del siglo XVIII, para mantener la cultura entre las dificultades de una de las épocas más terribles que ha conocido la Historia y de una administración de ineptos. Ha estallado la revolución en Francia y han caído en el cadalso las cabezas de sus reyes; triunfan los improvisados ejércitos de la República sobre las viejas monarquías. El "flaco general con perfil de medalla romana" comenzaba a asombrar al mundo con sus victorias. Es conmovedor cómo, en este caos, el ministro de España, D. José Nicolás de Azara, exulta de entusiasmo cuando una nueva escultura griega o romana viene a enriquecer su colección. Es, sobre todo, la decadencia de las artes lo que le obsiona: "La guerra actual ha de acabar con artes y letras, y la Europa está muy expuesta a volver a la antigua barbarie". "Las artes van a perecer en Roma —escribía el 15 de julio de 1795—, porque todos los artistas y antiquarios se morirán de hambre si no aprenden otros oficios. No se ve un forastero ni paisano que compre ni ordene una obra; y la maldita revolución francesa hará volver la barbarie en Europa."

Es la añoranza de los hombres que habían vivido la época en la cual la Humanidad —según Eugenio d'Ors— ha estado más distante de la caverna; la de los soberanos ilustrados, de las cortes brillantes, de las tertulias de los filósofos. Es el gran desengaño de los que creyeron que los hombres, entregados a sus instintos, son puros y buenos, y que la Libertad traería consigo un nuevo paraíso terrenal, una plácida e idílica edad dorada.

II

CARTAS DE DON JOSÉ NICOLÁS DE AZARA

Roma, 7 mayo 88.

Amigo mío. Los compañeros me avisaron su feliz arribo de v. m. después de un viaxe tan desastroso, y después he recibido dos cartas de v. m. consecutivas que me aseguran lo mismo, y puede v. m. creer si lo habré celebrado estimando a v. m. como le estimo y interesándome tanto en sus cosas. Supe también que preparaban a v. m. la ayuda de costa después para indemnizarle del viaje y poder poner casa. El Sr. Conde no necesita de impulsos para fomentar hombres de mérito.

Su recomendado de v. m. Domen será despachado presto, que esto depende de mí, por que en cuanto a *quatrini* ya sabe v. m. que la dataria es inexorable. Con todo eso probaré a ver si consigo alguna rebaxa.

Ya habrán llegado ahí las obras que llevó Villajera de sus compañeros de v. m. V. m. verá ahora de cerca cómo las juzgan ahí. Temo que el pobre Agustín será tratado con severidad, pero él se lo ha buscado, como v. m. sabe, con su genio tan activo y ardiente. El otro día me traxo a ver un retrato que había hecho del sobrino de Despuig, y aseguro a v. m. que a no verlo no habría creído que fuese suyo, porque hai en él cosas mui buenas y que no se combinan con el estilo que le conocemos.

Es lástima que no se sepa moderar. Saleja dibuxa ahora sus cosillas para mi cicerón que hago gravar aquí, porque si he de esperar que ahí se graven será necesario volver a nacer para ver acavada la obra.

Después que v. m. partió he adquirido cosas excelentes que sorprenderían a v. m., entre ellas un hermoso Safo y Faón, su amante, unidos, que no conozco en Roma escultura más griega, era de Caracepi. También era de él un Telemaco, único retrato en el mundo de aquel héroe. Uno y otro de la más perfecta conservación. Los retratos de los filósofos griegos también se han comentado, pero lo que más admiraría a v. m. son dos dibuxos a lápiz originales de Mengs de una vara de alto. El uno representa la vanidad, que es aquella figura que años hace vimos juntos en mi casa pintada a claroscuro que creímos propia de Casanova (sic), el otro es su compañero, figura la sabiduría en una media figura de hombre sentado con la derecha en el pecho y en la izquierda un volumen que desenbuelve con un globo detras. La cabeza de...

(Esta carta está incompleta.)

II

Roma, 22 octubre 88.

Amigo y dueño mío. No he respondido a las últimas cartas de v. m. por que no he tenido tiempo ni salud para ello, y la falta de estos ya ve v. m. que engendra mui mal humor. No hay forma de verme limpio de la maldita epogansa (?). He tenido alguna mexoría, pero veo que necesito aún de mucho tiempo y cuidado para verme limpio. Actualmente escribo a v. m. con ambas manos paradas. Me alegro de que por fin haya v. m. hallado casa a su gusto y que haya v. m. sentado el rancho. Así podrá comenzar a hacer alguna cosa. No me dice v. m. en qué piensan emplearle, ni si se verifica el proyecto por que le llamaron. Temo mucho que ya no se acuerden dél, por que noto un gran *languor* en arrivar las cartas. Aquí

van éstas lo mismo que iban antes que v. m. partiese. Salaya y Cortés se hacen mucho honor. A aquél le han encargado los dibuxos de algunos españoles ilustres; ¿pero quién los grabará? Carmona no tiene más de dos manos, y fuera de él no veo cosa que nos despierte del sueño en que estamos. Aquí se va adelantando mucho en este ramo a exemplo de Morghen, que se hace siempre grande honor. Yo voi aumentando mi serie de cabezas de filósofos griegos, que ya quasi no me caben en casa. Entre ellas he cogido un Mehagio superior al del Vaticano; pero me falta el cuerpo, que sé que le hai en Roma y no puedo dar con él. Sería una estatua de primer orden. Vea v. m. si le puedo servir en algo y mande a su más afectísimo amigo.

Azara.

Sr. D. Francisco Ramos.

III

Roma, 8 febrero 92.

Amigo mío. Recibo la de v. m. con mucho gusto por saber noticias tuyas directamente, y celebro que v. m. se mantenga en buena salud, que es lo que importa. Yo he tenido mis altas y baxas todo el año pasado, pero ahora gracias a Dios estoi mucho mejor.

No me admira la escases de obras que v. m. me dice, por que sé en qué consiste la protección de esos señores a las Artes, la qual se reduce a entrar en la Academia para mandarla, embrollar, disparatar, envilecer a los Profesores, y proponer a los de poco mérito, por que son los que más se les humillan y adulan llamándoles tantos Augustos y Mecenas; y si los emplean es por el empeño de la moza, o por que lo hacen más barato... Lo cierto es que de algunos años a esta parte vamos acia atrás, y lo veo por lo que llega, que me prueba nuestra decadencia. No veo remedio a la cosa, por que se funda en ignorancia voluntaria, establecida ya

en máxima. Me han pedido que reimprima las obras de Mengs, y he enviado ya muchas correcciones y añadiduras. Me aturde que lean ese libro y que obren como obran. Hoi mismo, escribiendo al Cardenal de Toledo, le recomiendo a v. m. y le digo que le emplee en algo de bueno.

Volpato ha acabado ya de gravar el descendimiento de Mengs para la Compañía de Señores que quieren publicar las pinturas del Rey. No estoi descontento de la obra y enviaré la lámina con la primera barca. Morghen grava el Nacimiento, pero está aún mui atrasado.

Saleja informará a v. m. de las cosas de aquí y de tal qual adquisición que se va haciendo.

Consérvese v. m. y mande a su más affmo. amigo.

Azara.

Sr. D. Francisco Ramos.

IV

Roma, 2 enero 93.

Amigo mío Ramos. Con gran gusto he recibido la de v. m. 19 del pasado, por que me trae buenas noticias de su salud y de sus ocupaciones que siempre me interesan. Me confirma el deplorable estado de las Artes ahí, lo que ya lo voi viendo por los efectos hace mucho tiempo, experimentando la presunción, hixa de la ignorancia. No dudo que el regimiento de los pintores de Cámara crecerá cada día a proporción que se abrirán puertas para entrar en dicha Cámara, pero esta abundancia será la señal más segura de carestía. Me ha hecho reir la disputa que v. m. me cuenta de los arquitectos en la Academia, por que me parece propio cosas de cofradía. En Zaragoza han fundado otra de éstas y v. m. no sabe a quién han hecho Director. Es cosa que causa compasión, ni parece creíble. A mí me escribieron, pidiéndome consexos, pero quando vi por dónde comenzaban, ni quise oír hablar más de tal cosa. Por otra parte veo los dibuxos

que se me envían para gravar y las críticas que hacen de los gravados que envío; lo que hará que en acabando los que traigo entre manos no quiero mezclarme más en tal cosa.

Valeja y sus compañeros continúan aquí como pueden sus estudios. Me dicen que a Agustín lo han hecho Académico de mérito, y allí va bien. V. m. se acordará que yo tengo un quadro quasi acabado de Mengs de la interpretación de los sueños de Josef. Manténgase v. m. con salud y mande a su muy affmo. amigo y servidor.

Azara.

Sr. D. Francisco Ramos.

V

Tívoli, 4 novn. 93.

Amigo Ramos. Su carta de v. m. ha llegado sumamente atrasada, como sucede a todas; pues ya no nos causa novedad estar cinco y seis semanas sin noticias de España. No puedo dudar que v. m. habrá celebrado mi promoción, por que sé la amistad que le debo. Para mí ha sido una sorpresa, por que no tenía el menor antecedente de que pensasen en mí para nada.

V. m. me informa que tiene alguna esperanza de volver a Roma, y como no veo otro medio que el de resucitar el empleo de Preciado, celebraría mucho que fuese así. V. m. podría proponer que serviría dicho empleo con el sueldo que ahí tiene, que pagándolo el Rey se ahorraría la Academia todo gasto y entraría ganosa en el proyecto.

Deseo que v. m. haya visto los dibuxos de las ruinas de Mecenas por Pérez y Castillo. Yo me engaño mucho o pocas cosas más bien hechas han presentando a la Academia; pero no es ésta una razón para ser bien recibidas. Iriarte, sin embargo, me dice que han encendido un cirio de pró-

roga a los dibuxantes. Yo estoi ahora repasando otras ruinas, y en teniendo dinero haré gravar los dibuxos, y los publicaré con una pequeña explicación.

Manténgase v. m. bueno y mande a su amigo.

Azara.

Sr. D. Francisco Ramos.

En la dirección del reverso:

A Dn. Francisco Ramos, Pintor de Cámara del Rey.

VI

Roma, 12 febrero 94.

Amigo mío: He recibido su carta de v. m. de 9 de Diciembre esta semana, atrasada dos meses; y no ha sido poca fortuna que aun así haya llegado, pues algún correo ha ido a parar a manos de franceses, y hemos pasado más de seis semanas sin tener la menor noticia de España.

Celebro que v. m. se mantenga con buena salud y que haya concluído esas ahí que me dice en la Botica, en que no dudo se habrá hecho honor; y aún me alegro más de que le hayan hecho justicia, porque ésta anda más cara todavía que el mérito. Yo no sé cómo van los estudios por ahí, pero por lo poco que aquí se rezuma estamos algo peor que en tiempo de los vándalos, pues aquéllos finalmente no tenían pretensiones ni se picaban de decidir lo que no entendían.

Aquí en Roma había una cantidad de jóvenes que se pondrán en el buen camino, pero tendrán que abandonarlo, sopena de morir de hambre, pues no hai quien les ordene una obra, ni los antiquarios han vendido en todo este año el valor de un real. La guerra actual ha de acavar con artes y ciencias, y la Europa está mui expuesta a volver a la antigua barbarie.

Estos mozos se portan muy bien según han hecho siempre, pero no les veo ninguna salida proporcionada, lo que hace caer el ánimo.

V. m. consérvese bueno y mande a su más affmo. amigo.

Azara.

Sr. D. Francisco Ramos.

VII

Roma, 5 mayo 94.

Amigo mío. Ya desde el correo pasado me había escrito Llaguno que v. m. había sido hecho teniente director de la Academia y que él había hablado a Iriarte para ello, el qual había hecho con grande fineza. Yo me alegro infinito, porque aunque eso no hará a v. m. ni más pintor de lo que es, le da en Madrid una reputación entre los que todo lo juzgan por la corteza, que son quasi todos los del mundo de las artes. El Rey y el Ministro podrán agotar sus tesoros, que no harán un artista, pero hacen que haya en España una gran cosecha de aficionados que sepan juzgar y ordenar obras sin presunción. Aquí las Artes decaen por el mal influxo de Francia; pues en todo este invierno no ha havido quasi forasteros y ninguna orden de obra alguna, y los artistas y antiquarios perecen de hambre.

V. m. procure conservar su salud que ... a su más af.º am.º

Azara.

Sr. D. Francisco Ramos.

VIII

Roma, 15 julio 95.

Amigo mío. Recivo la de v. m. de 20 del pasado, y celebro mucho tener buenas noticias tuyas en derecho y de sus ocupaciones pictóricas.

Me gusta que tenga v. m. ocasión de hacer la obra que v. m. me dice para México, por que solamente en las cosas grandes se puede explayar el saber, pues en las pequeñas tanto los defectos como las bellezas son siempre pequeños. El asunto de la oposición ha sido tratado por grandes pintores, que habían servido a v. m. de regla para la composición. No sabía que el pobre Bayeu se hallase tan acavado de salud y lo siento mucho. El aire de Madrid no puede ser favorable a su mal.

La pretensión de Cebrián no presenta la mejor esperanza, por que en fin por qué méritos se le ha de apender? (sic). Dirá que otros infinitos salen ricos con mucho menos requisitos que él, tal vez cargados de nulidades; pero a esto respondo que se haga dar la buena fortuna de alguna jitana. Sin embargo he enviado a Llaguno la esquila de Cebrián recomendándosela.

Hace quasi dos meses que envié a la Academia los planos de la casa de Mecenas de Tívoli hechos por los pensionados Pérez y Castillo, y aún no sé si han llegado a salvamento. Si v. m. los ve algún día, dígame su parecer. Aquí han parecido mui bien y pienso publicarlos.

Las Artes van a perecer en Roma, por que todos los artistas y anti-quarios se morirán de hambre, si no aprenden otros oficios. No se ve un forastero ni paisano que compre ni ordene una obra; y la maldita revolución francesa hará volver la barbarie en Europa. Por fortuna para v. m. que aún no ha cundido en México. Tenga v. m. salud y mande a su más affmo. amigo.

Azara.

Sr. D. Francisco Ramos.

IX

Roma, 13 abril 96.

Amigo mío. Después de estar más de dos meses sin noticias algunas de España se aparecieron juntos aquí seis correos, y aún faltan tres de

ellos para estar a la par. Me trageron la carta de v. m. de 17 de febrero. Ya ve v. m. con qué atraso. En ella me pide v. m. que hable al padre general de los Carmelitas para que nombre por vicario provincial de las Castillas al Padre Zorita. Lo haré, pero no respondo del éxito, por que ese general es mui buen hombre, pero algo extravagante, y no siempre creo que sepa lo que se hace; y estos italianos lo manexan como quieren.

Me alegro que v. m. vaya ocupándose en algunas obras para que no se pierda del todo el Arte en España. Los de México habrán tenido gran prisa en recetar y mucho espacio en pagar según el método del país.

Aquí no van tampoco mexor las cosas. La guerra ha encallado los artes y los profesores de todas especies se mueren de hambre. Me han enviado de Cádiz cinco muchachos para estudiar, pero están tan atrasados que necesitan olvidar quanto les había enseñado aquella Academia. Con todo eso todos quieren ser pintores, y les parece menos valer dedicarse a la escultura ni al grabado.

Tenga v. m. salud y mande a su affmo. amigo.

Azara.

Sr. D. Francisco Ramos.

LA ENSEÑANZA DE COMPOSICION
EN EL CONSERVATORIO MADRILEÑO Y SU PROFESORADO

POR

JULIO GÓMEZ

EN mi juventud emprendí con entusiasmo, por decidido impulso de mi voluntad, las actividades de compositor de música, de bibliotecario y de periodista. El día primero de julio de 1915 me hice cargo de la biblioteca del Conservatorio madrileño, a la que he servido sin interrupción desde esa fecha hasta el 20 de diciembre de 1956, habiendo cesado por cumplir la edad reglamentaria de jubilación.

Mi carrera de pedagogo, especialmente en la clase de composición, fué emprendida, seguida y concluída sin que en ello interviniese de un modo activo mi voluntad, pues a ello me impulsaron las circunstancias y la voluntad de los demás.

Apenas salido del Conservatorio con un primer premio de Piano, fuí requerido por mi maestro, Manuel Fernández Grajal, para suplirle en sus ausencias y enfermedades, en la vacante que había dejado su hijo, Manuel Fernández Alberdi, para disfrutar su pensión de Roma, como compositor. Cuatro años desempeñé esta comisión, desde 1905 a 1909. Después me honraron varias veces con la misma confianza, en primer lugar, mi maestro de Composición, Emilio Serrano; más tarde, Abelardo Bretón y José Forns, en sus clases de Armonía y Estética e Historia de la Música; al final de su carrera, el inolvidable Joaquín Turina. Durante los pocos años que duró el magisterio de Amadeo Vives, desempeñé yo la cátedra como maestro efectivo, ya que su absorbente trabajo de compositor no le permitía distraer su atención en los menesteres pedagógicos.

Esta efectividad en la enseñanza de la Composición la ejercí también en alguna otra ocasión, por designación de los directores del Conservatorio, en las temporadas en que la cátedra se halló vacante, por jubilación de Serrano, por renuncia de Vives o por la dolorosa del fallecimiento de Turina.

También por iniciativa ajena ocupé en propiedad la clase creada en la reorganización aún vigente del Conservatorio, y titulada "Cultura general y literaria, aplicada a la Música y al Arte". Después, en las mismas condiciones, la cátedra de "Contrapunto y Fuga", y finalmente, hasta el día, la de Composición, a cuyo título le había brotado el aditamento de "y formas musicales".

No dejé sin pena, y siempre la recuerdo con melancolía, mi clase de Cultura. La extensión de su contenido y su poca concreción hacían que la responsabilidad del maestro se diluyese de tal manera, que llegaba a ser inexistente. ¿Quién se atrevería a pedirme cuentas si no realizaba el milagro de que los que habían entrado en mi clase incultos saliesen cultos a los siete meses de clase bisemanal, interrumpida por abundantes vacaciones?

Tal vez no sea demasiado ambiciosa pretensión en mí, dentro de mi modestia, repetir aquella conmovedora frase de Unamuno: "Mis alumnos habrán olvidado lo poco que yo les enseñé, pero a mí no me habrán olvidado."

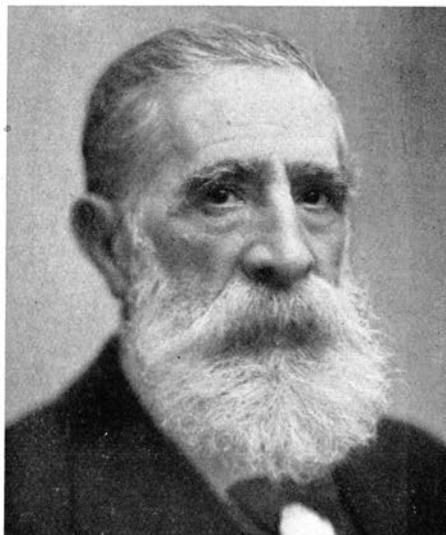
La dulce comodidad de que disfruté en mi clase de Cultura se vió turbada por mi pase a la clase de Composición. En ésta sí que iba a pesar sobre mí una clara y grave responsabilidad.

Cuando personas, todas eminentes, pero de tan diversa formación artística como Serrano, Bretón, Vives, Turina, Bordas, Parra y el padre Otaño, me habían designado espontáneamente para ocupar accidentalmente la cátedra de Composición, no podía yo corresponder a su alta estimación inhibiéndome por comodidad egoísta a los deberes y a la responsabilidad que iba a echar sobre mis hombros.

Lo que pesaba más sobre mi voluntad era una cuestión de fe. Durante toda mi carrera se había operado un cambio radical en la manera de apreciar el valor de la enseñanza y del respeto que sentían los discípulos por los maestros. Desde aquellas nobles declaraciones de Zubiaurre o Fernández Caballero, proclamando que todo se lo debían a su maestro Eslava; desde la filial reverencia con que Chapí y sus contemporáneos



EMILIO ARRIETA.



TOMÁS BRETÓN.



EMILIO SERRANO.



CONRADO DEL CAMPO.

Cuatro catedráticos de Composición que fueron miembros
de la Corporación Académica.

aceptaron y declararon el magisterio de Arrieta, a la indiferencia y el menosprecio que empezó a traslucirse, aunque taxativamente no se declaró, por los maestros que vinieron después, había un mundo de distancia.

Empezó a propagarse la epidemia del autodidactismo. Ya no se estudiaba con nadie: se recibían consejos. Síntomas de la plaga han llegado hasta libros conocidos internacionalmente. Henri Collet dice: "Conrado del Campo, alumno de Serrano y Chapí, pero sobre todo autodidacta...", en la Enciclopedia de Lavignac.

Sin embargo, Serrano enseñó aquellos principios fundamentales de la técnica que no cambian con el tiempo, porque son comunes a todos los maestros. Y, además, aquellos procedimientos más o menos limitados que cada maestro ha experimentado en sus propias obras y que han obtenido la sanción favorable de los públicos.

Los tratadistas, y por ende los maestros que los emplean, a la fuerza han de ir detrás de los artistas creadores. Nadie puede codificar aquello que aún no existe.

Al aceptar yo la responsabilidad de ejercer el magisterio de la Composición, lo mismo accidentalmente en mi juventud que directamente en mi vejez, tenía un conocimiento bastante exacto de cómo se había enseñado y cómo se había aprendido la Composición en España durante el siglo que llevaba la enseñanza de vida oficial en el Conservatorio. Cuando lo fundó la reina María Cristina, fué maestro de Composición don Ramón Carnicer y Batlle. De la consideración que este compositor gozó en su época, tenemos abundantes testimonios coetáneos. Uno de los más elocuentes es el sueldo de que disfrutó en el Conservatorio, mucho mayor que el de todos sus compañeros.

Procedía del teatro, en donde había sido acreditado maestro de compañías de ópera, primero en Barcelona y después en Madrid. Y en el Conservatorio de María Cristina fué el verdadero director ideal, en los tiempos en que lo fué efectivo aquel bello tenor italiano, Francesco Piermarini, que en precioso documento, en donde consta la retribución del personal, dice

que acerca de la suya ya lo tiene hablado con Su Majestad. ¡Elocuente sigilo!

Fué Carnicer uno de los epígonos de Rossini y con esto está dicho todo. La técnica de Rossini es una de las más perfectas que se conocen en toda la historia de la Música. Había recogido la de los viejos maestros italianos y la había perfeccionado y enriquecido con el trato constante y reverente de Haydn y Mozart. No olvidemos que aprendió armonía reconstruyendo la partitura sobre una parte suelta de los cuartetos de aquellos maestros. Sin embargo, uno de los compositores, entre mis contemporáneos, que en su tiempo pasó por profundo técnico, que también ejerció la crítica, Vicente Arregui, expresando su admiración ante "El barbero de Sevilla", decía, con admirable ingenuidad, que esa obra estaba realizada "casi sin técnica". Creía posible componer una ópera en quince días, con perfección insuperable, "casi sin técnica". Es suficiente, para decidir que Carnicer fué un excelente maestro de Composición, saber que de su clase salieron Barbieri y Gaztambide. Es decir, toda la zarzuela española.

Y para observar que la enseñanza de Carnicer estaba a la misma altura de la que se daba en el extranjero, basta comparar las obras de Gaztambide y Barbieri con las de Arrieta, aventajado alumno del Conservatorio de Milán, en la clase de Vaccaj, otro de los epígonos de Rossini, que en nada aventajaba a Carnicer.

A la muerte de Carnicer fué nombrado maestro de Composición don Hilarión Eslava, en 24 de noviembre de 1855. Pero al poco tiempo, 9 de marzo de 1857, fué nombrado también profesor de Composición Emilio Arrieta.

Eslava, como Carnicer, había sido nombrado profesor de Armonía y Composición; Arrieta fué desde luego profesor solamente de Composición, circunstancia que aprovechó para dejar a Eslava, en las turbulencias que siguieron a la revolución de septiembre, como profesor solamente de Armonía.

También fué consecuencia de la revolución de septiembre la elevación de Arrieta a la dirección del Conservatorio. Además de sus indiscutibles

méritos musicales, tenía el político de haber puesto en música una letra de García Gutiérrez para un himno ramplón que se titulaba “¡Abajo los Borbones!”

Ni la lírica sensiblera del soneto a la muerte de la reina Mercedes del uno, ni la abundancia de actos musicales y personales de servil adulación del otro a la Real Familia, les pueden absolver de aquel bajo gesto de fea ingratitud con quienes les habían colmado de mercedes y honores.

Los quince años del magisterio de Eslava y los treinta y tantos del de Arrieta dan carácter a la enseñanza de la Composición en España durante un largo período, quizás el más interesante de su historia. Es de advertir que el magisterio de Eslava no solamente hay que valorarle por su directa actuación en el Conservatorio, sino que tuvo aún mayor eficacia por medio de sus tratados didácticos, que durante más de cuarenta años han sido casi los únicos textos usados en la enseñanza de los músicos españoles.

Sería muy largo analizar en este momento las causas de que los tratados de Eslava hayan desaparecido de la enseñanza, pero no puedo dejar de apuntarlas ligeramente.

Siempre ha funcionado la envidia, el criterio de creer mejor lo que está escrito en idioma extranjero, que se entiende chapuceramente, o la conveniencia personal de montar un mezquino y ruin negocio en el campo pedagógico.

En el desplazamiento para la enseñanza del Solfeo del Método de Eslava, tuvo parte activa el odio y la envidia de Arrieta. Buscó, aconsejó, guió y colaboró con dos oscuros discípulos suyos, don Justo Moré y don Juan Gil, y así nació el método firmado por ambos, en el que la elegancia melódica y la semejanza de estilo con los célebres solfeos autografiados firmados por Arrieta están denunciando claramente quién fué su verdadero autor.

Después de la envidia, el negocio. Otros discípulos de Arrieta, aún más oscuros, produjeron ese método que se llama “El Progreso Musical”. ¡Qué pedantería más ridícula! ¡Crear aquellos buenos señores que progresaban sobre Eslava y Arrieta!

La mejor crítica de ese método de Solfeo la hizo un discípulo mío al decir con certero precoz sentido estético: "El método de las lecciones feas".

Y es que los profesores descubrieron, como principal defecto del método de Eslava, que se aprendía solo.

Del desplazamiento en la enseñanza de la Armonía del Tratado de Eslava, con el indispensable complemento de la Guía práctica de Aranguren, fué primero y principal actor el profesor don Valentín de Arin y Goenaga, con el apoyo y la colaboración después de don Pedro Fontanilla y Miñambres.

Los dos eran discípulos de Arrieta. Y los dos eran, principalmente Arin, banderizos muy esforzados de la hueste partidaria de Chapí, con Manrique de Lara, Zurrón, González de la Oliva y otros de menor cuantía. Si se hubieran limitado a la glorificación de Chapí, no merecerían sino alabanzas. Pero no se contentaron con eso y, cuando intervinieron en la música de su tiempo, desarrollaron campañas de descrédito y menosprecio contra Bretón, Pedrell o Emilio Serrano.

Yo no traté a don Valentín de Arin personalmente; pero le conocí por referencias muy directas y más aún por el examen de su biblioteca, que, por mi mediación eficacísima, pasó a enriquecer la del Conservatorio.

Como en las negociaciones que hubieron de mediar para la compra por el Conservatorio de aquella biblioteca traté con bastante confianza a su viuda, me enteré con sorpresa de que, a causa de los libros, aquella excelente señora sufrió muchas veces molestias y privaciones. Hasta después de muerto el marido tuvo que enjugar algunas deudas contraídas con librerías y encuadernadores. Gastaba en esto con verdadera esplendidez para sus medios. Arin adquirió muy alto prestigio de hombre culto y de profundos conocimientos en la técnica y en la teoría e historia de la Música. Se repetía, con admiración de muchos y con cierta ironía de algunos, que Arin no componía música porque se lo impedía el tener la cabeza llena de la música de los demás. Se decía, como un colmo, que hasta el mismo Chapí le pedía consejo en muchas ocasiones.

Bien escasos fueron, en verdad, los frutos de tanta lectura y de tanta

erudición. Fuera de los recalcitrantes estudios de Armonía, escritos en colaboración, no tenemos otra muestra del talento de Arin que su discurso de ingreso en la Real Academia de San Fernando, panorama a vista de pájaro de la historia de la música española, sin una noticia nueva, sin una idea personal, en el que la unidad de estilo con su contestación, de Cecilio de Roda, hace sospechar que padrino y apadrinado escribieron con la misma pluma.

En la adopción para la enseñanza del tratado de Durand, en la clase de Arín del Conservatorio, se ve la sombra de Chapí, heredero del rencor de Arrieta hacia Eslava. Y después del rencor, el negocio. Del deseo de negocio surge la colaboración de Arin con Fontanilla.

Mi contacto con la personalidad de don Pedro Fontanilla fué directo y mucho más prolongado. Fuí discípulo suyo y siempre le he guardado sincera gratitud, a pesar de las fundamentales diferencias que nos separaban, tanto en las ideas artísticas como en las condiciones personales de carácter.

Era don Pedro Fontanilla persona de esmerada educación, que usaba con solemnidad y altisonancia las fórmulas de cortesía consagradas en el trato social. Muy reservado para manifestar sus verdaderas opiniones, casi siempre decía de las cosas o de las personas no lo que creía o sentía, sino lo que creía que debía sentir o creer. Solamente era sincero cuando le movía alguna pasión.

Hablaba Fontanilla de Chapí con desorbitados ditirambos. En cambio, no podía reprimir su aversión hacia Bretón, en la que también habría, además de la propia, algo de la heredada de Arrieta.

Bretón, al hacerse cargo de la Comisaría Regia del Conservatorio, se interesó en primer lugar por las clases de Armonía y Composición y compuso varias veces los temas dados para exámenes y concursos. Y había que oír a Fontanilla, comentando cualquier pasaje armónico que no se ajustase a las normas de su agrado, el tono de irreprimible irritación con que decía: “¡Esas armonías que se las guarde para sus óperas!”

Era uno de los ejemplares más característicos de esa clase de compo-

sitores que no componen y creía tal vez que las armonías de las óperas y las del Conservatorio debían ser cosa distinta.

En los primeros días de clase, Fontanilla nos dijo que no había ningún tratado de Armonía que sirviese para algo y que solamente tenía algún valor el de Richter, precisamente por ser el más corto de todos. Pero seguía al pie de la letra, sin la más mínima desviación, adición ni enmienda, el tratado de Eslava, con la complementaria Guía de Aranguren. Su seguridad de mano en las correcciones era de infalible precisión. Siempre he reconocido la eficacia de su enseñanza y le he guardado constante gratitud.

Si de la clase de Carnicer salieron Barbieri y Gaztambide, podemos valorar las enseñanzas de Eslava y Arrieta recordando que de la clase del primero salieron Zubiaurre, Fernández Caballero y buena generación de excelentes maestros de capilla, sin olvidar a músicos muy notables en otros géneros, como López Juarranz, uno de los mejores directores de banda del mundo, el autor de "La Giralda", esa "divina musiquilla", como la calificó Manuel Machado. De la clase del segundo, baste con nombrar a Bretón y Chapí.

De cómo enseñaron aquellos dos grandes maestros, tengo información bastante directa; de Eslava, porque mi maestro Emilio Serrano fué discípulo suyo, aunque de los que terminaron con Arrieta, y nos transmitía muy fielmente sus procedimientos de enseñanza. De Arrieta, mucho más minuciosa, porque mi padre asistió a su clase durante tres o cuatro cursos; y también porque mi primer maestro de música, Antonio Santamaría, había sido muy adicto discípulo de Arrieta y, por sus cualidades de excelente calígrafo musical, había vivido en su intimidad durante mucho tiempo como principal copista de sus últimas obras. La buena nota era cualidad muy apreciada por Barbieri, Arrieta y los maestros de su época.

Si examinamos las obras de Antonio Santamaría y las comparamos con las de Chapí, vemos con claridad que han sido discípulos fieles del mismo maestro. Con la diferencia, naturalmente, de que Chapí avanzó en

su carrera hasta su pleno desarrollo y Antonio Santamaría no pudo alcanzarlo porque su vida fué corta y desastrada.

Yo no recuerdo cuándo empecé a aprender música, porque estos comienzos se confunden con mis primeros recuerdos escolares; pero puedo decir, porque de ello ya tengo pruebas documentales, que antes de cumplir los doce años, en septiembre de 1898, por aquel cómodo y barato procedimiento que se llamaba examen de conocimientos musicales, hice mi ingreso en el Conservatorio, en donde me autorizaron para matricularme en cuarto curso de Piano y primero de Armonía.

Antes de los doce años yo tocaba el piano bastante y mi repertorio era muy distinto del habitual en los estudiantes de mi edad. Hacía Santamaría transcripciones para los editores y me daba las que consideraba apropiadas para mis facultades. De modo que mis clásicos, junto a Mozart, Beethoven, Clementi o Dussek, fueron Brull, Chueca, Caballero y Jiménez. Y un día, como quien regala un juguete, me regaló un manoseado ejemplar de las Sonatas de Beethoven, diciéndome: "Ahí tienes un arsenal de buena música. No dejes nunca de leerlo. Aprenderás, si lo haces, más de lo que podemos enseñarte tus maestros."

Durante los años en que actuaron simultáneamente Eslava y Arrieta, los alumnos del uno y del otro contendieron, no siempre pacíficamente, para la obtención de premios, cátedras y magisterios. Desde la Revolución quedó solamente Arrieta como único dispensador de mercedes. El Conservatorio pasó a ser su feudo y casi todo el profesorado procedía de sus clases.

Es muy interesante que yo diga, acerca de la enseñanza de Eslava, que nunca trabajaron sus discípulos esa disciplina abstracta y casi fantástica que se llama contrapunto antiguo o severo sobre cantollano. Eslava empezaba su enseñanza con el estudio de lo que llama contrapunto sobre canto de órgano, según la escuela moderna, que es el único verdadero y vivo contrapunto de Bach y de todos los compositores que han usado el contrapunto en el mundo.

En cambio, los que se matriculaban en la clase de Arrieta sí que

practicaban el contrapunto antiguo, pero no bajo su dirección, sino bajo la férula bonachona de su auxiliar, Tomás Fernández Grajal. En esta clase preparatoria permanecían los alumnos tres cursos y pasaban a manos de Arrieta en los dos últimos.

Contaba mi padre, que fué discípulo suyo, el procedimiento seguido por Grajal en sus correcciones. Cuando llegaba un pasaje que no le parecía bien, lo señalaba con el dedo índice. Hacía un movimiento ondulatorio de la mano, del pulgar al meñique, como cuando decimos: Así..., así... Se quedaba un momento meditando, con leves intentos de avanzar la pluma hacia el papel..., y al fin, haciendo con la cabeza un gesto de resignación de los que significan: “¿Qué se le va a hacer? ¡Paciencia!”, proseguía tranquilamente su examen. Todo ello sin hablar palabra y sin escribir una nota.

Eran los hermanos Grajales excelentes músicos, discípulos de Arrieta, que al fin se dedicaron exclusivamente a la enseñanza. En la biblioteca del Conservatorio se conservan los originales de sus óperas “El príncipe de Viana” y “Una venganza”, ambas con libreto del inevitable don Mariano Capdepón. En ellas se ve que poseían a la perfección los tópicos de la ópera italiana.

Parecían gemelos y su romántica característica fisonomía se podría sintetizar como un mar de abundantísimos cabellos y barbas, en donde no se descubría más que los ojos, armados de gruesos cristales de miope los de Tomás, sin gafas los de Manuel. En la enciclopedia Espasa hay retrato de ambos. Pero para el escrupuloso restablecimiento de la verdad histórica, debo advertir que al que allí se le llama Tomás, es Manuel, y al que se le llama Manuel, es Tomás.

Cuando los alumnos llegaban a la clase de Arrieta, les hacía escribir aun alguna fuga, estudio al que daba la mayor importancia. Decía, con gráfica frase, que lo hacía para buscar el pelo en el huevo, significando así su anhelo de pulcritud en la escritura polifónica. Después practicaba exclusivamente la música dramática, sobre los textos de Capdepón y Ar-

nao: preludio, recitado y romanza, en el cuarto curso; concertante, en el quinto.

Es de la mayor importancia justipreciar la preparación de los alumnos en sus estudios técnicos al llegar a la clase de Composición. Hasta principios de siglo, todos los estudiantes de Música de España aprendían Armonía en el tratado de Eslava, unos con el auxilio de la Guía de Aranguren y otros sin él. Yo conservo en mi biblioteca los trabajos de mi padre (2.º premio en 1878), que estudió con Hernando, y se ve que, sin usar la Guía de Aranguren, el orden y los ejercicios complementarios eran muy parecidos.

Después, el único método empleado en el Conservatorio ha sido el de Arin Fontanilla. Y cuando se ha intentado sustituirle ha sido imposible, porque su vitalidad es tan extraordinaria, que sigue empleándose como continuación inconexa y arbitraria de los dos primeros tomos del de la Sociedad Didáctico Musical.

El empuje de personalidades tan eminentes como Conrado del Campo, compositor de inspiración torrencial; Pérez Casas, director de orquesta de técnica perfecta, maestro consumado en cuantas actividades musicales ejerció, y García de la Parra, eminente pedagogo, puro y sin mezcla ni aleación de ningún otro metal musical, no ha bastado para matar el Arin Fontanilla, que sigue dominando impertérrito el campo de la enseñanza de la Armonía en España.

También fué desplazado el tratado de Contrapunto y Fuga de Eslava. Pero éste no tuvo sucesor español. El sucesor, casi único entre nuestro profesorado, fué el francés de Teodoro Dubois.

El primer ejemplar de este libro que llegó a España, tal vez fuera el de la clase de Composición de Serrano, que yo utilicé. Y cuando le leí y realicé varias fugas con los motivos que en él se incluyen, vi con claridad que no me enseñaba nada nuevo que no supiera ya por Eslava y más aún por mi trato asiduo desde mi infancia con las invenciones y fugas de Bach.

No es lo malo emplear un libro para la enseñanza, porque ello es

casi indispensable, como programa y guía. Lo malo es convertir ese libro en un código infalible, dogmático, al que no se puede faltar sin caer en la herejía. Y esto es lo que ha ocurrido en España con el Dubois. Con su autoridad no faltarían aquí maestros que suspendieran a Bach en unas oposiciones.

Esta excesiva estimación por los libros teóricos ha sido, a mi entender, la principal causa de que el tratado de Armonía de la Sociedad Didáctico Musical se haya frustrado.

Entre los muchos méritos que Eslava puede ostentar en la historia de Música española, no es el menor el de haber sistematizado la enseñanza en todos sus grados. Y en algunas materias, el de haber sido el primero en España que entendió que de ellas podía darse una enseñanza sistemática. Por ejemplo, de la melodía y discurso musical.

Toch, en su tratadito de Melodía, se extraña de que sobre tan interesante materia no se haya escrito nada o casi nada, por ignorar que medio siglo antes Eslava había escrito su tratado.

La muerte de Arrieta planteó en el Conservatorio el grave problema de la sucesión en su cátedra. Como maestro, ahí están Bretón y Chapí, rodeados de gran número de músicos de segunda fila, que supieron perfectamente su oficio. Como compositor, ahí está su "Marina", a la que podemos llamar inmortal a boca llena.

No era fácil encontrar un sucesor de su altura. Los partidarios de Chapí creyeron que no podía admitirse la duda siquiera de que nadie pudiera disputarle el puesto. Lo desempeñó interinamente, con satisfacción evidente de discípulos y profesores.

Como los hombres proponen y los ministros disponen, el ministro de Fomento, D. Alberto Bosch, dispuso que el elegido fuera Emilio Serrano. Este compositor no había alcanzado la popularidad, precisamente por haber cultivado con más entusiasmo y asiduidad que ninguno de sus contemporáneos el género de la ópera. Además tenía en su haber una carrera honrosa, aunque modesta, como profesor oficial de Solfeo. Quizás su

temprano, constante y reverente culto a la Pedagogía, le valió tan honrosa victoria sobre sus rivales.

Los partidarios de Chapí, que eran muchos dentro y fuera del Conservatorio, se pusieron decididamente enfrente. Tanto, que muchos de los alumnos aventajados de Arín o Fontanilla, en la clase de Armonía, continuaban con ellos los estudios de Composición para no caer en las manos que tan profunda y sinceramente desestimaban.

Yo entré en la clase de Serrano. Y desde luego comprendí que era un músico de muy otra categoría de la mayoría de aquellos que en el Conservatorio le rodeaban.

Esto me hizo penetrar muy pronto en su intimidad y, además de seguir con asiduidad sus clases, asistí como testigo constante y auxiliar en ciertos menesteres subalternos a la composición de sus últimas obras: el "Cuarteto en re menor", las "Canciones del hogar", las zarzuelas que no llegaron a representarse: "Balada de los vientos" y "La voz de la tierra", ambas con libro de Fernández Shaw, y el poema sinfónico "La primera salida de Don Quijote", que tuve la satisfacción de que me fuera muy cariñosamente dedicado. Mi participación en el trabajo del maestro en todas esas obras fué simplemente el de un copista ilustrado; es decir, que ni en la concepción, ni en la realización, ni en la orquestación, hay una sola nota mía.

Gluck, Haydn, Mozart y Beethoven eran el pan cotidiano en la clase de Serrano. Dos días a la semana se dedicaban siempre a la lectura al piano de obras clásicas, a cuatro manos si de obras sinfónicas o de cámara se trataba. Al piano el maestro y cantando los discípulos, con las óperas. Así conocimos todo el repertorio de Wagner y muchas obras de las que por entonces eran actualidad.

Descubría Serrano su simpatía por el viejo repertorio italiano, cuando venía a cuento la cita durante la corrección de nuestros trabajos. Y recordaba tal o cual fragmento de Bellini, Donizetti o Verdi, que tocaba de memoria con completa seguridad.

Midiendo la eficacia de la enseñanza por el nivel alcanzado por sus

discípulos, podemos personalizar su alumnado en algunos nombres, limitándonos a dos generaciones bien determinadas. Pertenecen a la primera Conrado del Campo, Ricardo Villa, Emilio Vega, Facundo de la Viña, Francisco San Felipe y José Subirá.

Con la nueva evocación de esos nombres podemos apreciar en primer lugar que las diferencias entre ellos son más importantes que las semejanzas; prueba indudable de que el maestro no ejercía sobre los discípulos ningún género de coacción, y menos que otra alguna la de las propias obras.

Conrado del Campo, compositor de inspiración desbordada, rompe con toda fórmula y con toda disciplina; Ricardo Villa, en cambio, en su música y en su vida, es la disciplina personificada, respetuoso hasta el exceso con todos los lugares comunes consagrados en la vida y en el arte; Facundo de la Viña, original temperamento poético, intensamente dramático, adolece de una falta de oficio, de una escasez visible de habilidad técnica, que frustra sus obras, por la evidente falta de equilibrio entre lo ambicioso del intento y la desmaña en su realización; Francisco San Felipe, muy aventajado estudiante, con obra de importancia e interés durante su pensión en Roma, sucumbe al relajamiento y la sordidez del ambiente; dirige y compone zarzuelillas en el Teatro de Novedades, último refugio del agonizante género chico, en colaboración con Cayo Vela, también discípulo de Serrano en la generación siguiente.

Muy sobresalientes alumnos en la clase de Serrano fueron Emilio Vega y José Subirá. De temperamentos antagónicos en la composición: Vega, difícil y concentrado; Subirá, fácil y expansivo, dejaron muy pronto de componer música por haber encontrado ambos sendos caminos profesionales en donde habrían de obtener muchos éxitos, para lo que les sirvieron eficazmente sus amplios estudios en aquella clase.

Emilio Vega ha sido uno de los más eminentes maestros en la dirección de bandas: primero, en las civiles de Ciudad Real y Valencia; después, en la de Alabarderos, como digno sucesor de Pérez Casas. Discípulo-

los suyos son más de la mitad de los directores de bandas españolas, que acreditan su enseñanza.

Subirá es nuestro musicólogo más fecundo, de erudición abundantísima y de muy amplia y comprensiva visión crítica de las cosas y de las personas.

Con la generación a la que yo he pertenecido no faltaron tampoco personalidades de mérito, aunque los resultados hayan sido aún más pobres, porque las circunstancias eran cada vez más duras.

No he de citar más de cuatro nombres entre los de mis condiscípulos en la clase de Serrano, y veremos que existe entre ellos la misma diversidad que entre los de la generación anterior: García de la Parra, Calés, Esbrí y María Rodrigo.

García de la Parra procedía de la clase de Fontanilla. Consciente o inconscientemente le tomó muy pronto como modelo y consiguió parecerse a él de modo sorprendente. Desde su iniciación en los estudios de Composición manifestó una decidida vocación por el profesorado, y todos sus esfuerzos, muy pronto coronados por el éxito, se dirigieron a ser profesor del Conservatorio. Sus ensayos de Composición, de limpia escritura académica, tienen siempre carácter pedagógico. Como profesor ha cumplido perfectamente su misión y hoy podemos decir que ha superado a su modelo Fontanilla.

La misma vocación por la enseñanza tuvo Francisco Calés. Sus conocimientos técnicos eran menos limitados que los de Parra. Los de éste se referían exclusivamente a la Armonía y los de Calés se extendían con igual competencia a las demás disciplinas de la Composición. La necesidad de ganarse la vida con la profesión le llevó a ser director de banda en el Ejército y ha sido de los más eminentes. Con esa dirección ejerció muchos años la enseñanza, y entre los músicos mayores es una garantía de competencia el haber sido su discípulo. La iniciación de su carrera de compositor no pudo ser más brillante; pero la terrible lucha que hay que sostener para llegar a la satisfacción platónica de ver nuestras obras en

los atriles le hizo renunciar a una carrera que tan prometedora había comenzado.

También fué músico mayor en el Ejército Francisco Esbrí y también se ha dedicado con éxito a la enseñanza de ese ramo de la profesión. Pero su personalidad de compositor, casi desconocida del gran público, es, a mi juicio, una de las de más auténtico valor en la historia contemporánea de la Música española.

Durante su época de pensionado en Roma, que coincidió aproximadamente con la primera Gran Guerra, escribió varias obras de verdadera importancia, que yacen en la Biblioteca de la Real Academia de San Fernando. La Sinfonía, el oratorio sobre la vida de San Francisco de Asís y, sobre todo, el drama lírico, sobre "Espectros", de Ibsen, son obras que honrarían a un compositor consagrado de cualquier país. Solamente el intento de construir un drama musical sobre el texto mismo de una traducción cualquiera de la obra de Ibsen, en los tiempos en que todavía estaban vigentes entre nosotros los libretos de Arnao y Capdepón, era digno del mayor aplauso. Pero es que la obra está realizada con una gran ambición y con una riqueza de medios que en ocasiones llega a lo genial. Presencié alguno de los varios intentos que hizo Esbrí para que su sinfonía fuese interpretada.

María Rodrigo era pianista excelente, discípula de Tragó, y en la clase de Serrano adquirió una técnica depurada de compositora, que le llevó a una cumplida maestría en el desempeño de los variados menesteres profesionales. Escribió en todos los géneros obras que deberían continuar en los programas españoles.

Otros discípulos de Serrano—Fúster, Cotarelo, Bustinduy—también se beneficiaron de los conocimientos allí adquiridos, para perfeccionar y transmitir su técnica de instrumentistas y profesores.

A Serrano, como compositor, como a tantos otros, le rodeó primero la incomprensión; después, la envidia y el rencor. Sobre sus obras se emitía o se aceptaba un juicio desfavorable, sin tomarse la molestia de conocerlas. Hay un hecho muy significativo que lo revela. Un estudio sobre la

ópera española de Rafael Mitjana, dice al llegar a tratar de Serrano y su "Doña Juana la Loca": "En esta obra hay bastante más de lo que la gente cree."

El principal defecto suyo era el de la desconfianza en sí mismo y, por lo tanto, el reflejo que ella producía sobre sus discípulos. Solía repetir muchas veces: "Si hay algo bueno en mis obras, es por lo bien que me han enseñado." Se refería a sus maestros de Armonía y Composición, Aranguren y Eslava. Y la verdad es que en sus obras había bastante, y bastante bueno, que no podía atribuirse a su aprendizaje escolástico.

Como su carácter era débil e irresoluto; como sus enemigos no lo eran, en muchas ocasiones le vencían en oposiciones y concursos, por no defender con fe y energía las obras de sus discípulos.

La cualidad primaria de compositor que puede apreciarse en sus obras es la elegancia natural en la melodía y en la armonía. El defecto más visible, una cierta falta de elaboración acabada, algún desaliño en la realización, por falta de trabajo insistente.

De todos modos, el balance final de los resultados de su clase ha de ser favorable, porque si no salimos grandes compositores, cosa que generalmente no producen los Conservatorios, salimos en buen número los músicos que hemos desempeñado honrada y dignamente nuestros menesteres profesionales.

Don Tomás Fernández Grajal, a quien hemos conocido como auxiliar en la clase de Arrieta, ascendió a catedrático al poco tiempo del nombramiento de Serrano, y simultáneamente con él regentó la enseñanza con probidad y competencia. De su clase salieron músicos notables, como el malogrado Rufino Arenal, Gregorio Baudot y Reveriano Soutullo, que alcanzó la popularidad con algunas zarzuelas.

A la muerte de Grajal pasó a ocupar la cátedra de Composición Breton, que era titular a la sazón de la de Música de Cámara. A ésta había llegado no hacía mucho tiempo, como desagravio ofrecido por el claustro de profesores del Conservatorio, para endulzarle las malandanzas que había sufrido en aquella casa a causa de la integridad de su carácter.

Bretón, que había dirigido el Conservatorio con el título de Comisario Regio en los diez años más brillantes de la vida del establecimiento, llegó a la cátedra de Composición muy tarde, cuando sus fuerzas declinaban rápidamente, amargado por otras nuevas desventuras.

La personalidad de Amadeo Vives, más interesante aún que como compositor, como hombre de vasta cultura literaria y de agudo ingenio, había hecho pensar muchas veces a sus amigos en llevarle al Conservatorio. Su director, a la sazón el violinista Fernández Bordas, había dicho a Vives varias veces que en la primera ocasión le había de llevar al profesorado del Conservatorio. Vives había asentido con complacencia, pues sentía cierta inclinación, no del todo confesada, a obtener un prestigio de maestro, fuera del habitual ambiente teatral, en donde, naturalmente, le tenía muy alto y bien ganado.

La ocasión llegó con motivo de la jubilación de Serrano. Y entonces Bordas se limitó a escribir una carta a Vives, diciéndole que se había producido la vacante y que se lo comunicaba para que obrase en consecuencia. Vives le contestó que la idea de ser profesor del Conservatorio, y menos de solicitarlo, no había partido de él, y que por lo tanto no haría más que esperar que se hicieran realidad los ofrecimientos anteriores.

Empezó a circular entre los músicos un creciente runrún, en el que se barajaban los nombres de varios candidatos.

Ejercíamos por entonces la crítica musical en periódicos de mucha influencia política José Forns y yo. Teníamos una amistad fraternal, nacida en las aulas y fortalecida con motivo de sus oposiciones brillantísimas a la cátedra de Estética e Historia de la Música, en las que yo, que me hubiera gustado hacerlas, pero que no podía por incompatibilidad administrativa, le ayudé con todo interés.

Nos propusimos, con el juvenil generoso ardor de los pocos años, llevar a Vives a la cátedra de Composición del Conservatorio. Se nos ocurrió dirigir una carta al ministro, que firmaríamos todos los críticos musicales y las personalidades que simpatizaran con la idea, para pedir que, dada la gran figura artística del candidato, se le nombrase sin pasar

por los burocráticos trámites de oposición o concurso, innecesarios en su caso.

Muy pronto vimos que si fuera del Conservatorio Vives tenía un decidido ambiente favorable, en el Conservatorio no lo era en modo alguno.

De todas maneras obtuvimos una pequeña mayoría, que nos sirvió para llevar al concurso, si se celebraba, la seguridad del triunfo. Efectivamente, el concurso se convocó. Vives se presentó y obtuvo la mayoría suficiente en el claustro del Conservatorio, en la Academia de Bellas Artes y en el Consejo de Instrucción Pública. Otros dos compositores tuvieron votos en el claustro del Conservatorio: Vicente Arregui, bastantes, y Oscar Esplá, muy pocos.

Llegó Vives a la cátedra de Composición en tiempos en que estaba febrilmente entregado a la composición de "Doña Francisquita". Empezó a dar su clase con entusiasmo, pero muy pronto comprendió que los menesteres pedagógicos le consumían tiempo y energías que necesitaba para cosas más importantes. Además, el sueldo no le alcanzaba para pagar el coche en que iba siempre al Conservatorio. Y un buen día me cedió clase y sueldo, dando un adiós definitivo a la enseñanza.

Había yo conocido a Vives en el Teatro Real, en la temporada del estreno de su ópera "Colomba". Estaba yo de maestro concertador, y Villa, que la iba a dirigir, me escogió para enseñar su parte a varios de los cantantes italianos que iban a interpretarla, por mis conocimientos de fonética castellana. Con este motivo traté a Vives con bastante intimidad durante aquellos laboriosos ensayos. Después no dejamos nunca de sostener una buena amistad, y llegué a formar una idea muy exacta, y de alta estimación, de aquel hombre, por tantos conceptos eminente.

Si Vives, como es casi seguro, sufrió una decepción al enfrentarse con los alumnos en su clase de Composición, no la sufrí yo menor al encargarme de continuar su misión pedagógica. Como aquél, en su carrera de compositor, no había hecho más que óperas y zarzuelas, creí yo que en su clase se dedicaría a enseñar a hacer zarzuelas y óperas. Grande fué mi sorpresa cuando me enteré de que, en vez de esto, se dedicaba a

pronunciar conferencias teóricas sobre algo así como una filosofía de la técnica, que habían de sonar muy extrañamente en los oídos de los estudiantes del Conservatorio. Yo me dediqué, como antes y como después, a enseñar modestamente lo fundamental de la escritura, aquellos procedimientos consagrados por el uso de los maestros, verdaderos lugares comunes del Arte de la Composición, sin los cuales es imposible la realización práctica de las obras musicales. Y, naturalmente, enseñarlos escribiendo, porque la única manera de aprender a hacer las cosas en el mundo, lo mismo las sinfonías que los zapatos, es observar con atención cómo las hacen los que las hacen bien.

Como la actuación de Vives en el Conservatorio fué tan corta, no puedo asegurar cuáles hubieran sido sus normas técnicas para el adiestramiento de sus alumnos. Pero tengo en ese sentido una información directa de inapreciable valor: la de haber sido durante algún tiempo su colaborador en la composición de una ópera, "Rocío", con un estimable libreto de Francisco Tristán Larios. Me propuso la colaboración como un medio de que yo, que ya había tenido algún éxito en los conciertos, empezase a trabajar en la composición teatral, haciendo de ello una profesión lucrativa.

Muy pronto vi que la colaboración iba a ser imposible, porque las divergencias que nos separaban eran fundamentales. Al llevarle los primeros trozos de música, completamente realizados, me dijo que no era ese el procedimiento que convenía. Quería que le llevase las ideas en esbozo para llevarlas él a buen término.

Si alguna vez le proponía pedir al libretista algunas modificaciones del texto literario, siempre me contestaba lo mismo: "Nada de pedir reformas en el libreto. Se las harán y no servirán para nada. Lo dejarán peor. Así no acabaremos nunca. Haga usted la música y sobre ella hará la letra el libretista."

Cuando me convencí de que era este el procedimiento constante de Vives, me expliqué muchas cosas que antes me habían extrañado profundamente. Y disculpé y compadecí a sus libretistas.

También me daba consejos en la instrumentación. En ellos se traslucía que su principal preocupación era la de que yo incurriese en sus propios defectos de exceso por acumulación. Y yo me acordaba de la frase humorística de Serrano: "En instrumentación es lo contrario que en la guerra. En la guerra se dice: divide y vencerás; en instrumentación hay que decir: divide y serás vencido."

Nuestra colaboración llegó a un momento en que el maestro me dijo: "Ya ha trabajado usted bastante. Yo haré lo que falta. Y para la orquestación definitiva, ya nos pondremos de acuerdo." Ni la ópera se concluyó ni volvieron a parecer aquellos fragmentos, a pesar de que en varias ocasiones intenté recobrarlos.

Vives, como Bretón, como todos los grandes artistas, era poco hábil en el manejo de los resortes burocráticos. Cuando fué a América para estrenar "Doña Francisquita" hubo de dimitir su cargo en el Conservatorio. Después, a su regreso, quisieron compensarle, haciéndole catedrático de Armonía. Se repetía el caso de Eslava. Pero la Providencia le liberó con la muerte de esa y de otras esclavitudes.

Después de varias vicisitudes, en que pasó la cátedra de manos de Conrado del Campo a las mías y viceversa, vinieron a ocupar definitivamente las cátedras Conrado del Campo y Joaquín Turina por concurso, en el que la plaza anunciada se desdobló, para no desairar a ninguno de los dos eminentes maestros. Yo no pude pretender ser catedrático numerario del Conservatorio por incompatibilidad administrativa con mi cargo en el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos.

Conrado del Campo tenía entonces un gran prestigio como maestro de Composición, ya que muchos de sus discípulos en la clase de Armonía continuaban con él sus estudios, prefiriendo su magisterio al oficial del Conservatorio. Hubo tiempo en que no había en España otro maestro que él. Y sus discípulos más adictos estimaron en más su enseñanza que sus obras. Tenía un optimismo infantil, a prueba de desdenes y desengaños. Componía con la ciega confianza de una fuerza de la Naturaleza y acumulaba obra tras obra en un incesante producir, sin que le descora-

zonase el ver que la mayoría no llegaban al público, y las que llegaban casi nunca conseguían una segunda audición.

Muy de cerca pude observarle en una temporada en la que colaboramos poniendo música por compromiso a un indigesto zarzuelón, libro de Luis Pascual Frutos. Con irreprimible hastío, con muy difícilmente superable desgana, compuse la música que me correspondió. Conrado hizo la suya con el mismo entusiasmo de siempre, y en ella hay trozos de excelente calidad, muy superior al nivel acostumbrado en la zarzuela, hasta en la de los más acreditados maestros.

Los resultados en la clase de Conrado del Campo fueron muy desiguales. A los pocos discípulos que por sus excelentes disposiciones naturales o por una suficiente preparación anterior eran capaces de aprovechar una enseñanza orientada hacia un nivel de alta estética y técnica superior, las lecciones de Conrado les servían de mucho y les proporcionaban sustantífico alimento. Para la mayoría de los alumnos, sin disposiciones naturales ni preparación, aquellas sabias disquisiciones no podían ser otra cosa que soporífera jerigonza.

A Conrado del Campo, tal vez más que a ninguno de sus contemporáneos, le cupo la triste suerte de ser incomprendido hasta por sus más fieles discípulos y seguidores. La crítica, que entre nosotros, en lo que se refiere a la música, no ha pasado de ser una traducción, no siempre fiel, de lo que se escribía en París, no decía nada, o decía vaciedades sin sentido, cuando había que juzgar algo sobre lo que no hubieran opinado Lalo, Rolland o Prunières. Y así pudo decir uno de nuestros críticos más inteligentes que la música de Conrado del Campo procedía de César Franck, cuando lo que en César Franck son bloques armónicos que proceden del teclado del piano o del órgano, es en Conrado del Campo una masa extraordinariamente móvil e inestable, que procede del rico tejido del cuarteto de arco. Porque la música de Conrado del Campo es un paso más en la senda polifónica de Wagner y Ricardo Strauss, con una participación, más buscada que sentida, de nuestra música popular. El resultado es muy complejo y de un exaltado barroquismo.

Si Conrado del Campo tomó ante la Pedagogía la posición solemne y sacerdotal, Turina tomó la posición humorística.

La formación artística de Turina gozó de las mayores ventajas que pueden esperarse de la enseñanza. Llegó a la Schola Cantorum con la preparación más que suficiente para que le fuesen útiles las lecciones de Vincent d'Indy. Había estudiado la técnica bastante para componer una ópera, "La sulamita", que traía terminada desde Sevilla. En Madrid perfeccionó su disciplina pianística en la mejor escuela que por entonces teníamos: la de Tragó, a quien, por haber sido discípulo en París de Georges Mathias, que a su vez lo había sido de Chopin, le podemos considerar como nieto espiritual del genio del piano. Como pianista, poco añadieron las lecciones de Moszkowsky a lo que Turina llevaba perfectamente aprendido en la clase de Tragó.

En Conrado del Campo su prestigio pedagógico se sobrepuso al de compositor. En Turina, por el contrario y por fortuna para él, el prestigio de compositor, nacido y crecido en el caluroso ambiente del aplauso público, confirmado en la consideración de la crítica internacional, incorporado muy pronto al grupo que, con Albéniz, Granados y Falla, era estimado en el mundo entero como el mejor exponente de lo que se conocía por renacimiento de la música española, borró por completo los méritos que pudiera tener como pedagogo.

Dama Pedagogía, solterona rancia y desabrida, se mostró esquiva a las débiles solicitudes de Turina. Y él, en justa correspondencia, la relegó al desván de los trastos inútiles y no volvió a acordarse de ella jamás.

Esto originó un estado de cosas que, a mi entender, ha sido muy perjudicial para el aprendizaje de los futuros compositores. La fama de gran profesor de Conrado del Campo hacía que la matrícula en su clase fuese mucho más numerosa que en la de Turina, porque muchos alumnos que por su temperamento o por su formación anterior les hubiera convenido mejor la enseñanza de éste, se matriculaban con aquél.

Conrado del Campo y Turina, igualmente eminentes en la categoría

y en la calidad, no podían ser más distintos y hasta antagónicos en gusto, estilo y procedimientos técnicos.

Yo hube de encargarme de las dos clases al cesar sus titulares: primero Turina, a causa de su última larga enfermedad, y después Conrado, a su fallecimiento, años después de su jubilación. Procuré hacer un ejercicio público para interpretar obras de los alumnos antes de que pasaran a sufrir mi influencia. En la clase de Turina, mal o bien, encontré unos centenares de compases ejecutables. En la de Conrado no encontré más que planes y proyectos, sin que hubiese una sola obra en estado de poder ejecutarse.

He procurado hablar de los demás, de Eslava y Arrieta, de Arín y Fontanilla, de Serrano y Grajal, de Conrado del Campo y Turina, de Carnicer y de Vives, sin pasión, con sinceridad; en ocasiones, con calurosa admiración.

Desde luego me considero reo de todo lo que en los demás he estimado como defectos. En ocasiones he sido tan excesivamente idealista como Conrado del Campo; en otras, tan inclinado a tomar a broma la enseñanza como Turina; siempre me ha atormentado una íntima desconfianza acerca del valor de mis obras y el de mi magisterio, como a Serrano. Tal vez mi carácter haya sido tan débil y tan dúctil a las inclinaciones de la amistad y a los halagos de la adulación como el de Arrieta. Y sin embargo...

Hay algo en mí que me ha mantenido firme en mi actuación docente y que creo ha informado toda mi conducta: mi inquebrantable fe en los grandes maestros. Hay normas fundamentales en las que han coincidido todos los que han escrito música en el mundo, los grandes y los chicos, desde Palestrina hasta Strawinsky, desde Victoria hasta Federico Chueca. Son las normas eternas en que se unen la más alta filosofía y el sentido común.

Mi actuación no habría de ser sino una prolongación de lo que venía haciendo muchos años atrás. Muchos jóvenes habían solicitado mis enseñanzas en diversas épocas de mi vida. Pero lo hacían para estar en dis-

posición de ganar unas oposiciones o llenar dignamente funciones de director de una banda de música.

En mi profesorado oficial he procurado enseñar lo mejor que he sabido la técnica corriente y moliente, la de oficio, la de artesanía, para que mis alumnos adquiriesen una competencia profesional que les permitiese salir airoso en cualquier puesto que hubieren de ocupar al terminar sus estudios. Pero al mismo tiempo excitarles a que no cediesen en el anhelo de superación, que es ilimitado en el campo de la composición ideal.

Para ser compositor lo primero es ser músico. Y ¿cuál es la manera más clara de ser músico práctico? La de ser un intérprete suficiente de la música de los demás: todo alumno debería estudiar el piano hasta un grado que le permitiera usarle con facilidad como medio auxiliar constante en el trabajo. Al lado de esto, como indispensable, no estaría de más el conocimiento práctico elemental de otro instrumento. El aspirante a compositor debe tener estudios literarios, debe asistir a conciertos y teatros, debe ir al cine y a otros espectáculos; pero todo ello sin dejar de componer. Debe leer libros didácticos, y componer. Debe leer partituras de todas las escuelas, y componer, no dejar nunca de componer.

Yo, en mi clase del Conservatorio, puse todo mi empeño en reanudar una práctica que hacía muchos años estaba interrumpida: la de los ejercicios públicos en los que se interpretasen obras de mis alumnos por los alumnos de las clases de canto e instrumentos. Como he creído siempre que el hecho de la composición musical es un proceso que queda inconcluso sin la ejecución y sin que llegue la reacción que la música produce sobre los auditorios, he procurado y he conseguido hacer esa experiencia con mis discípulos. Y para que estos ejercicios públicos tuvieran todas las ventajas, sin ninguno de los inconvenientes, ha estado ausente de ellos la crítica periodística, que tantos peligros hubiera tenido excitando envidias, rivalidades o insatisfacción interior antes de tiempo,

Desde que leí en Shakespeare aquello de que si fuera lo mismo el hacer que el querer hacer, todas las ermitas serían catedrales, no he

dejado de tenerlo presente. Otra condición fundamental de la enseñanza que es preciso tener siempre presente: proceder constantemente de un modo gradual, de lo sencillo a lo complicado, de lo pequeño a lo grande. Ya Barbieri ridiculizaba en su tiempo a los compositores que en cuanto saben hacer un mediano contrapunto la emprenden con una ópera de asunto más terrorífico que “La gran bestia del Apocalipsis”. En nuestro tiempo ha ocurrido esto varias veces, con la variación de que en vez de óperas se han hecho poemas sinfónicos.

También hay que cuidar de no producir aburrimiento en los estudiantes por hacerlos trabajar de una manera demasiado abstracta en ejercicios preparatorios que tengan un carácter exclusivamente pedagógico. Para el nivel medio de los alumnos, con muy escaso conocimiento de obras musicales, yo he preferido siempre empezar por la música vocal. De esto, pasar a la composición instrumental, escribiendo para un instrumento a solo, con acompañamiento de piano, en formas muy concretas, bien determinadas previamente. En la instrumentación, ir familiarizándose con el genio de cada instrumento antes de entrar en el mecanismo de sus combinaciones. No abordar la orquesta antes de haber trabajado bastante las combinaciones de la música de cámara, empezando naturalmente por el cuarteto de arco.

Hay dos inclinaciones, muy frecuentes en los incipientes compositores, que es preciso combatir: es la primera, la de componer en formas libres y arbitrarias, en los alrededores del poema sinfónico, antes de dominar las formas clásicas. Remedio: el trabajo constante en los moldes de los cuatro tiempos de la sonata beethoveniana. Todo lo demás vendrá solo y sin esfuerzo. La segunda es la atracción alucinante de la orquesta. La excesiva importancia que en las escuelas modernas se viene dando al color instrumental ocasiona esta poderosa atracción en los estudiantes. Una música bien hecha la puede instrumentar cualquiera, se puede orquestar de varias maneras y para efectivos instrumentales muy variados con resultado siempre satisfactorio. Y una música mal hecha, no hay quien la orqueste bien.

¿Que de mi clase no han salido grandes compositores? Ni de mi clase ni de ninguna. Los grandes compositores no salen de las clases de los Conservatorios. Se producen cuando el ambiente es favorable y cuando actúan para ello muy complejas fuerzas sociales coadyuvantes.

Ni las Facultades de Letras producen muchos Menéndez Pelayos; ni las de Medicina muchos Cajales. Ya es bastante que produzcan muchos literatos discretos, entre los cuales pueda surgir un Menéndez Pelayo, y muchos discretos médicos entre los que pueda surgir un Cajal.

Mucho se engañaría quien creyera que la reforma de los conservatorios o la creación de otros nuevos habría de influir poco ni mucho en la verdadera vida musical del país. Los conservatorios son consecuencia de la vida musical y no causa de ella.

Sería necesario que los alumnos, al salir del Conservatorio, se encontrasen con una organización de la vida musical radicalmente, fundamentalmente distinta de la que se encuentran. Que tuviesen teatros donde estrenar, si no "Parsifales" ni "Otellos", "Marinas" y "Barberillos", "Verbenas" y "Revoltosas", "Viejecitas" y "Tempranicas". Asimismo, que hallasen una Orquesta Nacional en cuyos programas no fuese rarísima excepción la inclusión de una obra española; que al principio de cada temporada, en lugar de anunciarnos cuántos directores de todas las nacionalidades nos iban a dar las "Sinfonías de Brahms" o la "Patética", nos anunciaran la labor realizada por nuestros compositores y cómo y cuándo iba a ser ejecutada por nuestros intérpretes. No tiene el mismo mérito dirigir hoy las "Sinfonías de Brahms", cuando se las saben de memoria hasta los atriles, que dirigir las en los tiempos en que Arbós, contra viento y marea, cuando no le gustaban a nadie, se las daba a conocer a los filarmónicos españoles.

Una excepción honrosísima ha sido en estos últimos tiempos la actuación de la Agrupación Nacional de Música de Cámara. Ha llegado a hacer, más de una vez, una serie completa de conciertos con programas exclusivamente de autores españoles. Por añadidura, sería necesario que los compositores, al salir del Conservatorio, encontrasen unas Sociedades filarmó-

nicas que no se limitaran a ser cooperativas de consumo, donde se utilizan productos extranjeros de un modo casi exclusivo. Y que encontrasen, por último, que el centro de nuestra vida musical estaba en los compositores.

De esta manera tendría positiva eficacia la labor del profesorado que se dedicase a la enseñanza de Composición en el Real Conservatorio de Madrid, por el cual han pasado eminentes artistas, a su vez dignísimos miembros de la Sección de Música de nuestra Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

FUNDACION CONDE DE CARTAGENA

—

MEMORIA

POR

MANUEL MINGORANCE

Con cargo a los fondos de esta Fundación, nuestra Academia concedió en el año 1957 una beca de Pintura a D. Manuel Mingorance Acién, para que ampliara sus estudios en Italia.

Establecida por el Reglamento de la Fundación mencionada la obligación de presentar una Memoria al final de la beca, el Sr. Mingorance ha enviado, en cumplimiento de su deber, la que tenemos el gusto de insertar en estas páginas, así como algunos de los documentos gráficos que la acompañaban. Dicha Memoria dice así:

AL hacer memoria de la labor realizada durante el disfrute de la beca "Conde de Cartagena", es mi propósito dividirla en dos partes o secciones, al igual que en la práctica, día a día, la he desarrollado en Italia durante mi permanencia de diez meses. La primera se referirá a mi labor personal como pintor; la segunda, a mis estudios en las diversas ciudades, museos y monumentos de las mismas.

I

SOBRE MI LABOR PERSONAL

La oportunidad que he tenido al serme cedida la Sala del Círculo de Bellas Artes me ha permitido poder exponer la obra realizada durante la beca, siendo así más breve este capítulo de la Memoria, y sobre todo me evito tener que hablar de mis propios cuadros, cosa ingrata y poco eficaz.

Los señores Académicos ya me honraron con su presencia en la expo-

sición, cosa que agradezco muy profundamente, creyendo, por tanto, innecesario hablar de una obra que ya ha sido vista.

Cuarenta y dos fueron los cuadros pintados en Italia. Desde Venecia al punto más alejado de Sicilia, recorrí prácticamente Italia de Norte a Sur, siempre pintando directamente en los sitios, cara a cara, con las emociones recibidas.

Este coger y soltar trenes, este vivir constantemente entre las gentes, el pintar directamente en sus calles, en sus plazas, el frecuentar sus hogares, siempre viviendo en contacto íntimo con el pueblo, me ha llevado a profundizar sus caracteres, algunos con su contenido humano impresionante, todos llenos de una vida, de una savia que se filtraba y que hacía comprender muchas cosas de su pasado artístico tan glorioso.

En resumen: he conocido hombres, casos, ciudades, pueblos; he vivido tan intensamente en esos diez meses que en algunas cosas reacciono a la italiana, y cuando oigo algo de Italia el corazón me late con más fuerza.

Dividí los viajes en cuatro rutas; la primera comprendió, partiendo de Florencia, ocho ciudades: Prato, Lucca, Pistoia, Pisa, Parma, Mantova, Ferrara y Ravenna.

La segunda, después de una larga permanencia en Roma, comprendió 20 ciudades, partiendo de Palermo (Sicilia), donde me trasladé directo desde Roma, y que fueron: Palermo, Monreale, Sefalu, Selinunte, Agrigento, Siracusa, Catania, Taormina, Mesina y, pasando nuevamente el estrecho, Salerno, Paestum, Amarfi, Ravello, Atrani, Castellamare, Pompeya, Herculano, Puzzoli y Nápoles.

La tercera ruta, partiendo de Roma, comprendió cuatro ciudades, que fueron: Orvieto, Perugia, Assisi y Venecia.

En Venecia prolongé bastante la estancia y di comienzo a la última ruta, que comprendió: Verona, Milán y Génova.

Además de estas ciudades que enumero fueron muchas las excursiones que hice a pequeños pueblos, vecinos a grandes núcleos, como los Castelli Romani, en Roma; Torcello, Murano, Burano, en Venecia, etc.

II

SOBRE MIS ESTUDIOS

Una gran parte del tiempo en todas las ciudades lo he dedicado al estudio. Aunque en primer lugar he puesto la pintura como motivo de ello, en muchas ocasiones ha sido la escultura, particularmente en los relieves, y en otras la arquitectura lo que más me ha interesado estudiar.

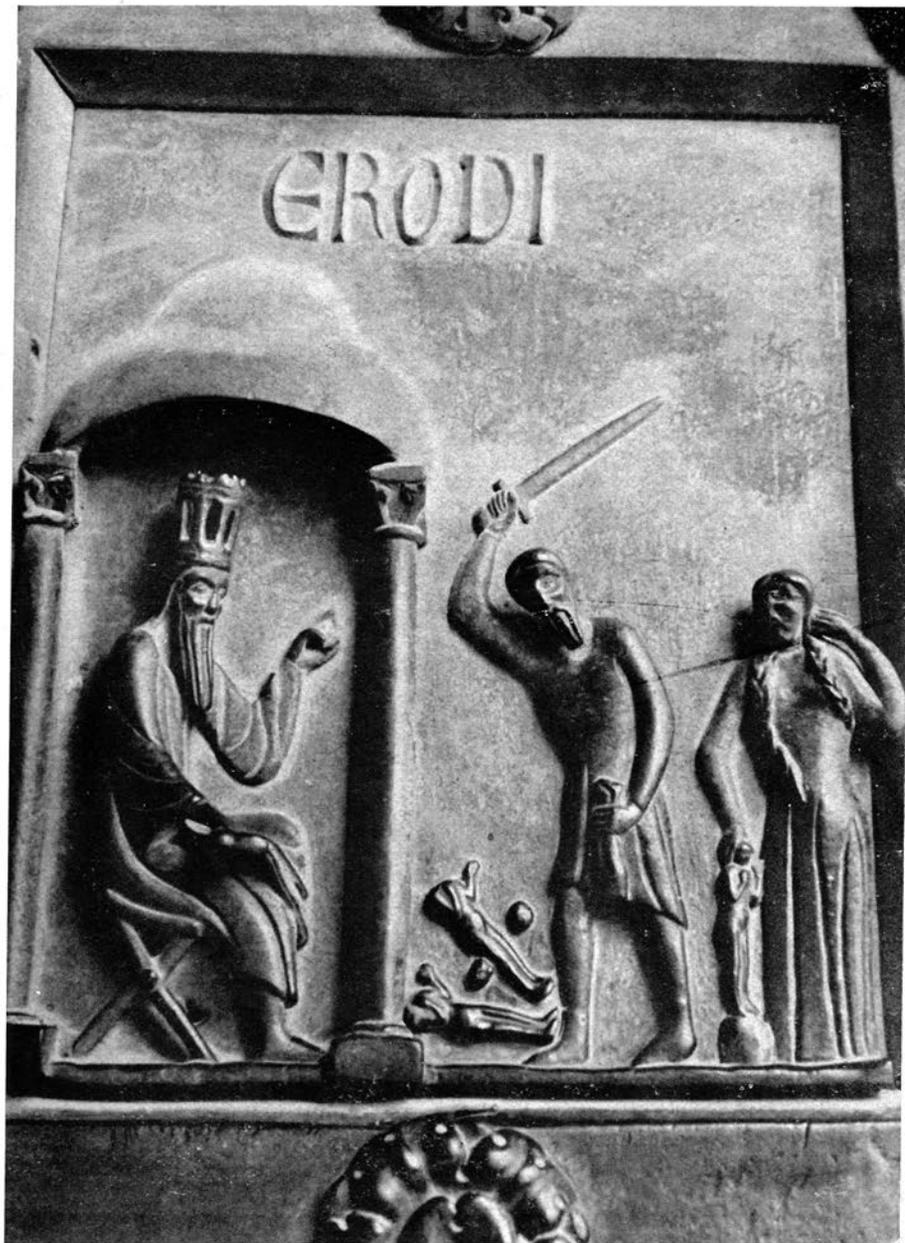
He visitado en cada sitio el museo o los museos, las iglesias y demás monumentos; en casi todos ellos he hecho un estudio muy detenido de sus colecciones, empleando como medio rápido y eficaz de retener la fotografía, de las cuales he hecho durante la beca la cantidad de cuatro mil. En esta colección de fotos, pensadas para diapositivas de proyección, encierro lo más importante y representativo del arte desarrollado en el suelo italiano en todos los tiempos, habiendo sido mi principal intención hacer fotos de aquellas cosas menos conocidas y reproducidas; en este particular traigo el recuerdo de obras inéditas, por su reciente descubrimiento, que unas veces la casualidad y otras la buena fortuna me han permitido fotografiar. Entre ellas cuento con fotos de toda la necrópolis de Isola Sacra, una serie de relieves etruscos del museo de Palermo y una serie de vasos del museo de Nápoles, existentes en Salas privadas, y que la amabilidad del director de aquel museo, en su amor por España y los españoles, me permitió ver y tomar fotos.

Esta serie de obras, las cuatro mil fotografías, las pongo a disposición de la Real Academia, y acompaño a la Memoria una pequeña serie de ellas estampada en papel. Una de ellas me ha parecido muy sugestiva (foto número 2). Se trata del fragmento de un muro de Herculano que conserva el museo de Nápoles. Este trozo de pintura, como en la foto puede apreciarse, es de una factura impresionante, ¡de un impresionista de hace dos mil años!, donde parece que se ve a nuestro Goya. Sobre este mismo tipo de pintura acompaño otras dos fotos: las números 3 y 4; son, a mi forma de ver, menos interesantes que la anterior, pero, como aquélla, asombran por su soltura.

Acompaño asimismo dos fotos de escultura: una, la terracota del pequeño museo de Ostia Antica, y la otra, de un motivo de las puertas de la catedral de Pisa. Estas puertas, hermanas de las de Verona, y con mucho parentesco con las de Ravello, Atrani y Amalfi, son de las muchas sorpresas y emociones que en Italia he recibido. De todas ellas, motivo a motivo, tengo reproducciones, y es algo que no fatiga jamás, por mucho que se contemple.

La escultura en Italia me ha interesado en gran manera. Han sido muchos los museos donde el motivo de hacer una nueva visita ha sido para disfrutar de nuevo de un relieve o una escultura de bulto, como el caso concreto del grupo etrusco de "Los esposos" en el museo de la Valle Giulia, en Roma, obra que me impresionó muchísimo y aún después de meses me sigue impresionando. Represento la Arquitectura con dos fotos, una del bellísimo templo de Segesta, y otra del interior de una tumba en la necrópolis de Isola Sacra. Los templos de la magna Crecia, lo mismo los de Paestum y los de Sicilia, fueron espectáculos que jamás olvidaré. La exuberancia del paisaje de la isla y la inmensa soledad de sus templos, aquellas proporciones solemnes, algunas veces grandiosas, como en Selinunte, dejan una medida en el alma, un equilibrio, que da igual ser pintor, escultor o arquitecto para notarse poseído de algo que no siempre encontramos: el arte.

De mis estudios en todas las ciudades que visité, de mi prolongada estancia en Roma, resumiendo mucho, he sacado para mi provecho una gran lección: cómo la realidad se puede convertir en obra de arte, cómo todo, absolutamente todo lo que nos rodea tiene cabida en la obra artística. Las mujeres de Piero della Francesca aún viven en las calles de Arezzo, de Prato o de la propia Florencia; lo mismo viven los mendigos del Masaccio y hasta los mismos seres que llevan veinte siglos convertidos en piedra de escultura o en trozos de pintura, se encuentran en las trasteverinas calles de Roma. El paisaje que nos maravilla en Giotto o en los frescos de Pinturichio se ha seguido renovando primavera tras primavera, y esa palmera que parece inventada y que recorta su silueta en el cielo de un



PISA.—Particular puerta de bronce de la Catedral.



MUSEO DE NÁPOLES.—*Vaso delle Bigue.*



MUSEO DE OSTIA ANTICA.—*Fortuna*. TERRACOTA (s. I-II de la Era Cristiana).



ROMA.—Iglesia de Santa Práxedes. Capilla de San Zenón.—Decoración mosaico.

determinado cuadro sigue siendo palmera y silueta en las puestas de sol de las tardes italianas.

En las obras de arte de Italia encuentro todo, desde lo más profano, desde lo más grosero llevado al arte hasta aquello que no parece posible por su exceso de delicadeza y finura, aquello que no se nos ocurriría a ninguno porque lo tacharíamos de "curso", como es la magistral decoración de la "Villa de la Mujer de Augusto", encontrada en la actual Farnesina y conservada en el museo de las Termas, de Roma, y donde se representa en sus cuatro muros los árboles frutales de un jardín, flores y pájaros que vuelan o posan en sus ramas. Las palabras no bastan para elogiar la belleza y gracia de esta decoración, donde se siente uno muy a gusto contemplando aquellos elementos tan simples, aquello que parece trivial convertido en obra de arte.

Continuar escribiendo sería divagar muchas horas, siempre con el peligro de caer en lo apasionado, pues, como mediterráneo que soy, me veo demasiado unido a todas aquellas culturas y el ánimo me late muy fuerte. Recordando aquello me quedan ganas de volar nuevamente sobre aquella estructura inmensa del arte eterno.

I N F O R M E S Y C O M U N I C A C I O N E S

LOS CIGARRALES DE TOLEDO

Propuesta del Excmo. Sr. D. Francisco Javier Sánchez Cantón, aprobada por la Academia en 8 de marzo de 1958, iniciando el expediente de declaración de paraje de interés histórico y pintoresco de la zona así nombrada:

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando eleva al Ministerio de Educación Nacional la propuesta de que se declare sitio de interés histórico-artístico y paraje pintoresco el conocido por el nombre de Cigarrales de Toledo, para evitar talas o mudanzas fundamentales en su vegetación y la construcción de edificios que por su destino, su altura, su volumen o sus materiales, alteren, modernizándola inconvenientemente, la figura de aquel lugar.

Denominanse «cigarrales», cuando menos desde el siglo XVI, los que el toledano Sebastián de Cobarruvias y Orozco, en su admirable *Tesoro de la Lengua castellana*, impreso en 1611, define con precisión: «En Toledo llaman cigarrales ciertas heredades, no lexos de la ciudad en aquellas cuestas, que ordinariamente son unos cercados pequeños. Las más tienen fuentes con que riegan alguna cosa; tienen árboles frutales de secano, un pedazo de viña, olivos, higueras y una casita donde recogerse el señor cuando va allá. Pero algunos cigarrales destos son famosos, de gran valor y recreación, aunque de tanto gasto como provecho. El P. Guadix dice ser nombre arábigo, que vale tanto como cosa pequeña.»

La etimología es discutible, dándose la más vulgar, de campo abundante en cigarras, por el también toledano P. Jerónimo Román de la Higuera, de la Compañía de Jesús, que recoge nuestro insigne compañero el Dr. Marañón en su libro *Elogio y nostalgia de Toledo*, donde se leen las más doctas y elocuentes páginas que sobre ellos se hayan escrito. El mismo Académico es propietario de uno de los más hermosos, de historia conocida y mejor emplazados.

Están asentados sobre la margen izquierda del Tajo, que se empina al mediodía y al poniente de la ciudad, alcanzando a dominarla donde comienzan las dehesas.

La ciudad, cargada de recuerdos gloriosos y de arte, se goza desde innumerables puntos de vista sitios en ellos.

«El peñón fervoroso de Toledo», que dijo un poeta, ceñido por el foso del río, domínase, sucesiva y escalonadamente, de puente a puente, desde las alturas que lo circundan por Sureste, Sur y Oeste, y por ser menos abrupta la parte de poniente están en ella las tierras más adecuadas para el cultivo y los más amenos miradores o «mirandas». A su vez, este semianfiteatro que rodea a Toledo constituye panorama excepcional, por lo que importa la intangibilidad de su aspecto. Bastaría —si otras razones no abundasen— el peso de la tradición literaria, desde el libro de novelas titulado con su nombre, que escribió Tirso de Molina, y las numerosísimas referencias en poetas y prosistas, hasta el manejo del concepto como tópico: Mateo Alemán decía de alguien que «tenía más injertos que los cigarrales de Toledo», alusión, sin duda, a los de albaricoques sobre almendros, de que habla el Dr. Marañón.

Constituyen, con las vegas, el fondo y el contorno de la Ciudad Imperial; y no hay que esforzarse en aducir testimonios de lo que ella significó y significa, incluso por sus peculiaridades topográficas. Un texto de Lope de Vega, no recogido, prueba el deleite reportado por su contemplación, aun en mero trasunto: se lee en la comedia *La prisión sin culpa*, y dice así:

TRISTÁN. Voyme, Camila, a Toledo.
CAMILA. ¿Qué me has de traer de allá,
Mientras me quitas el sueño?
TRISTÁN. Un Toledito pequeño
Con que te huelgues acá.

Si en lienzo, en estampa, en relieve de barro o de cera, cual el quizá aludido por Lope, gusta contemplar la ciudad, subyuga cuando se la admira a las diversidades de luces de sol y de luna.

Y, según queda apuntado, la recíproca es cierta desde cualquiera de las pendientes de la ciudad al Tajo: por donde se divise un trozo circundante se encuentra el fondo apropiado; y no se diga desde las posiciones eminentes, balcones, azoteas, torres.

Cualquier elemento perturbador de la armonía lograda por el paso de los siglos deberá proscribirse.

Si la Academia ha aprobado recientemente una moción para que se señale a los monumentos nacionales una zona dependiente de ellos y a ellos subordinada, ¿cómo

no ha de procurar la defensa de la zona dentro de la que está enclavada Toledo, suma asombrosa de monumentos?

Imagínese que, de pronto, pasado el río, se elevase frente a San Juan de los Reyes y la puerta del Cambrón un silo, una fábrica, un edificio de muchas plantas, un bloque de viviendas, una barriada uniforme...

Hace muchos años que la Academia ha elevado su voz en súplica de que se respetasen los alrededores de Toledo, y ha deplorado en más de una ocasión haber sido desoídas sus razones. De nuevo las reitera ahora respecto de los cigarrales, para que la obra de la naturaleza y del tiempo no sea destruída por los intereses privados o por los públicos mal entendidos.

Por cuanto queda expuesto, la Academia solicita del Ministerio de Educación Nacional que se proteja con la declaración de Paraje pintoresco el conjunto de los cigarrales toledanos.

PROYECTO DE CONSTRUCCION DE UN HOTEL EN EL RECINTO DEL ALCAZAR DE JEREZ DE LA FRONTERA

Dictamen emitido por la Sección de Arquitectura, siendo ponente el Excelentísimo Sr. D. Diego Angulo, y aprobado en sesión de 9 de marzo de 1959.

Ocultas por el caserío, pero visibles también en grandes trozos de su recorrido, Jerez de la Frontera conserva todavía sus murallas. Ese recinto murado, que puede seguirse fácilmente en el plano de la ciudad, es de forma casi rectangular y enlazaba en uno de sus ángulos con la fortaleza del Alcázar.

Situado Jerez de la Frontera a dos pasos del Estrecho de Gibraltar, sus murallas y el Alcázar desempeñan durante algún tiempo papel de primer orden en la historia de la ciudad. El Alcázar es el escenario de la heroica defensa de su alcalde, García Gómez de Carrillo, y de su alférez mayor, Fortún de Torres, quien en el asedio por los moros de 1261, privado ya de sus manos y ciego, continuó defendiendo el estandarte real. En el Alcázar quedan parte de los restos mortales de don Alfonso XI cuando, víctima de la peste ante los moros de Gibraltar, es llevado a Jerez. Dentro de sus muros tiene transitoria prisión en 1359 la desgraciada reina D.^a Blanca cuando, abandonada por D. Pedro *el Cruel*, va de camino a su trágico fin en tierra gaditana..., y así podría registrarse toda una serie de recuerdos históricos que esmaltan de los más diversos colores el pasado de la ciudad y que tiene por escenario el recinto del Alcázar. Pero no cabe omitir el nombre de Alfonso *el Sabio*, cuyo amor por la capilla de Santa María del Alcázar ha contribuido a enriquecer nuestra poesía medieval. Entre las varias cantigas en que el Rey Poeta hace referencia a Jerez de la Frontera, dos de ellas están dedicadas a Santa María del Alcázar. En una nos cuenta cómo, encontrándose en Sevilla, se le aparece la Virgen para decirle que los moros han asaltado el Alcázar y han entrado en su capilla, y en otra cómo los almogávares jerezanos velan toda la noche en la «Fermosa capela da Virgen Santa María» antes de salir a tierra de moros. En Santa

María del Alcázar Alfonso *el Sabio* hace además una importante fundación que confirman y amplían sus sucesores, entre ellos los Reyes Católicos. Y para terminar con los recuerdos alfonsinos se dirá que en el hermoso códice del Escorial pueden verse dos preciosas miniaturas donde el desgraciado monarca hizo representar la bella ciudad andaluza rodeada por sus muros y sus torreones, coronados por los típicos listeles paralelos almohades, como los que por suerte todavía se conservan, y con sus puertas con arcos de herradura como la del Alcázar.

El Alcázar es, pues, una fortaleza-vivienda árabe de época almohade, como lo proclaman las características del alfiz de su puerta, el coronamiento de sus torres, etcétera, sin perjuicio de las reconstrucciones posteriores, naturales en un edificio en uso durante varios siglos. Además de sus muros y de sus torres, conserva distribuídas en su recinto varias edificaciones que todavía manifiestan, al más superficialmente versado en la historia del Arte, su importancia y su antigüedad.

En el frente principal de la Alameda de Fortún de Torre se abre una puerta con arco de herradura sobre impostas de mármol encuadrado por alargado alfiz que corta lateralmente la rosca del mismo, según norma almohade bien conocida. Sigue un paso acodado, según principio defensivo también corriente en las fortalezas árabes, que conduce a un patio, y al fondo de éste se levanta la llamada capilla, importante construcción de planta octogonal, con trompas sobre arcos escarzados en los ángulos. El acceso a ella es interesante por su núcleo central cuadrado y por sus dos naves laterales cubiertas por parejas de bóvedas de aristas. La obra antigua que pueda existir en la parte inmediata no es fácil saberlo sin un estudio más detenido, por estar destinada a vivienda. En el patio contiguo existe un aljibe. En este mismo frente del Alcázar y separado por un gran espacio abierto, que en el plano remitido lleva el rótulo de «Jardín», se levanta el que en la actualidad es denominado palacio.

Próximo al muro de fachada opuesto al de la capilla y del palacio, se conservan los baños árabes. Tienen éstos todas las características propias de esa clase de construcciones. Tras una crujía cubierta con bóveda de cañón, reforzada por dos arcos de herradura, se pasa a la sala principal, de planta cuadrada, con cuatro pilares en su centro. Ellos reciben los arcos sobre que cabalgan nueve bóvedas, al menos en su casi totalidad, esquivadas de tipo de espejo, con sus característicos respiraderos estrellados.

Aparte de estas construcciones, perfectamente visibles, es de suponer que en las terrazas del interior del Alcázar, e incluso bajo las construcciones modernas, se encuentren restos de muros de otras más antiguas, así como restos de cerámica. Buen indicio de esto último es que en el otoño de 1931 se comunicó a la Dirección

de Bellas Artes el descubrimiento de varios candiles de cerámica árabe, de alguna vasija, lo mismo que los candiles con ligeros toques de vidriado, y un trozo de alicatado de lacería con piezas de color azul, negro y blanco. Y es de suponer que no habrá sido éste el único hallazgo de esa índole.

En cuanto a la existencia de restos de edificaciones soterradas más antiguas, además de ser natural en un monumento habitado durante tantos siglos, disponemos de un testimonio precioso, dado a conocer en 1940, en publicación patrocinada por el Excmo. Ayuntamiento de la ciudad de Jerez y redactada por la Sociedad de Estudios Históricos Jerezanos. Titúlase el trabajo *Noticias y documentos referentes al Alcázar de Jerez de la Frontera en los siglos XIII al XIV*, debido a los señores Alcocer y Sancho. Ese testimonio es un plano del Alcázar, con todas las viviendas y dependencias, tal como se encontraba a fines del siglo XVI. Ese plano y los documentos que lo ilustran, además de decirnos que la gran torre octogonal se llamaba la Torre del Oro y la del extremo opuesto la del Homenaje, ambas conservadas, reproduce la planta, entre otras edificaciones, de lo que en él se denomina nada menos que el Cuarto Real, de características muy interesantes, con su patio de los Naranjos, al parecer de abolengo almohade. Hállase esta mansión real inmediata a la Torre del Homenaje y no lejos de lo que hoy se denomina el palacio. ¿Existen los cimientos de este edificio soterrados por la constante subida de nivel? No lo sabemos. Pero lo cierto es que tanto este Cuarto Real, que bien pudiera ser el habitado por Alfonso *el Sabio*, como la iglesia que aparece en este plano de fines del siglo XVI en lugar distinto que la hoy llamada capilla; el hecho de no estar representados los baños árabes, y las grandes discrepancias existentes entre el plano y lo visible del monumento actual, proclaman con absoluta claridad que el terreno ceñido por los muros del Alcázar es de un gran interés arqueológico y que debiera ser objeto de una excavación sistemática.

Expuesto todo lo que históricamente significa y artísticamente conserva, y es de presumir que conserve, el Alcázar de Jerez, y dada la bibliografía existente, que como se ha visto en uno de sus números honra al Excmo. Ayuntamiento de la ciudad, no deja de ser, por lo menos sorprendente, que se haya hecho un proyecto —proyecto que ha comenzado a realizarse— consistente en construir un gran hotel y un gran bloque de viviendas dentro del recinto del Alcázar. Y no deja de ser sorprendente —es preciso insistir en ello— que la dirección técnica, ante un monumento de esta naturaleza, conociendo el respeto debido al Tesoro Artístico Nacional y las leyes que lo protegen, no procurase, antes de hacer el proyecto, informarse de personas más enteradas, si es que las formas arquitectónicas del Alcázar no le delataban ya su antigüedad e importancia. Y no puede tampoco, por lo menos, ex-

trañar que la propiedad no tuviera presente que el Alcázar había sido incluido hacía más de veinte años, en 3 de junio de 1931, en el inventario del Tesoro Artístico Nacional.

Después de lo dicho huelga el comentar las razones que se dan en la Memoria presentada a la Academia para querer disculpar la ignorancia de la calificación legal del monumento, una vez creada la situación de hecho.

Suspendidas las obras como consecuencia de la denuncia de la Real Academia de la Historia, es sometido a esta de Bellas Artes un nuevo proyecto en que se respetan los baños y la capilla.

Ahora bien: esta Sección de Arquitectura estima, en vista de todo lo expuesto, que el conjunto del Alcázar de Jerez merece un absoluto respeto, que no permite levantar en su recinto las edificaciones proyectadas, no debiendo realizarse en él más obras que las destinadas a la conservación y adecentamiento del Alcázar. Sería de desear que la ciudad de Jerez rescatase su Alcázar y que, haciéndose eco del excelente ejemplo dado por el Ayuntamiento de Málaga, haga en él lo que, *mutatis mutandis*, hizo aquél en su Alcazaba. Bien conocido es el bochornoso aspecto que la Alcazaba presentaba antes de emprenderse las obras de adecentamiento y conservación, y el lugar de esparcimiento y la belleza de los jardines que hoy encierran sus muros.

La Academia se permitirá recordar la vigencia del Decreto del 22 de abril de 1949, cuyos dos primeros artículos dicen así:

«Artículo 1.º Todos los castillos de España, cualquiera que sea su estado de ruina, quedan bajo la protección del Estado, que impedirá toda intervención que altere su carácter o pueda provocar su derrumbamiento.

»Artículo 2.º Los Ayuntamientos en cuyo término municipal se conserven estos edificios son responsables de todo daño que pudiera sobrevenirles.»

LAS TERMAS ROMANAS EXISTENTES EN EL SUBSUELO
DEL CAMPO DE VALDES, EN GIJON

Dictamen emitido por la Comisión Central de Monumentos, siendo ponente el Excmo. Sr. D. Luis Menéndez Pidal, relativo a la propuesta del ilustre Ayuntamiento de Gijón, remitida para informe de nuestra Corporación por la Dirección General de Bellas Artes y aprobada por el pleno de la Academia el día 30 de junio de 1959.

En el 1903 fueron excavados por C. Calixto Alvargonzález Landáu los terrenos existentes entre el cercado del palacio de Valdés y la iglesia de San Pedro, bajo el parque romántico del Campo de Valdés, en Gijón, al costado de la playa de San Lorenzo, cerca del cerro de Santa Catalina, habiendo redactado el Sr. Alvargonzález al término de sus trabajos una minuciosa Memoria, de la cual destacamos las observaciones más importantes.

Según el Sr. Alvargonzález, las partes descubiertas con las excavaciones resultaron ser restos de dos magníficos edificios romanos destinados a termas, sepultados bajo el terreno a una profundidad aproximada de 1,25 metros bajo el nivel del parque. La circunstancia de hallarse tales restos cerca de un largo trozo de *muralla romana* contribuyó—dice Alvargonzález— a la identificación de las partes excavadas.

La extensión de los terrenos estudiados ocupan una posición, de E. a O., de unos 40 metros, y de N. a S., con 24 metros en desarrollo, abarcando una superficie total aproximada de 960 metros cuadrados. Como ya queda dicho por Alvargonzález, tales restos comprenden a los cimientos de dos edificios, uno grande y otro chico, ambos separados y a muy poca distancia uno del otro.

Las partes descubiertas del edificio grande se hallaban en muy mal estado de conservación, con los revocos destruídos y un Hypocausto formado por su nave, apeada mediante sólidos pilares cilíndricos y robustos arcos en su frente, muy deformados, que parecen haber sido de medio punto. También habla Alvargonzález de una piscina, hallada cerca del lugar, medio destruída.

Al referirse el investigador al edificio pequeño, dice: «Lo que sí hemos observado en estas partes es que la obra fué muy esmerada y que los zócalos de lo que ha quedado en pie están bien pintados, y por los trozos de friso allí encontrados se aprecia que el decorado general de las habitaciones debiera ser hermoso.» Sigue después extendiéndose en otras consideraciones sobre el destino y el uso de las termas, que él creía pudieran estar destinadas a mujeres, sugiriendo también la idea de que fueran utilizadas por las gentes de la guarnición de la Legión IV macedónica, que se hallaba destacada en la región.

Dice que las termas ocupaban en total una superficie que se acerca a los 410 metros cuadrados. Se lamenta también de los destrozos producidos en las ruinas descubiertas con la construcción, en el siglo XVIII, de una alcantarilla de mampostería que atraviesa diagonalmente la zona excavada, haciendo constar el hecho de no haberse encontrado tubería alguna de barro o plomo para conducir el agua, suponiendo hubieran sido destruidas tales canalizaciones, pues en la calle existente entre la iglesia de San Pedro y el antiguo cementerio de la villa fueron hallados restos de una conducción de aguas materializados con tubos de barro: dato consignado por Rendueles en su *Historia de Gijón* y por Menéndez Valdés de Cornellada en *Avisos históricos*. Somoza también atribuye a *obra de romanos* la conducción de aguas que corría por el cerro de Santa Catalina para la fuente llamada de «La Fontica».

Refiriéndose a los baños de agua fría, dice Alvargonzález que el mejor material de hormigón encontrado fué el empleado en una piscina de 4,40 metros de largo por tres de ancho, construída con paredes muy delgadas por adosar a muros de mampostería de 50 centímetros de espesor, con 1,20 metros de fondo de la cisterna, cuya capacidad sería superior al metro y medio cúbico de agua fría. Esta piscina fué destruída después en parte, instalando dentro de ella otra más chica y de construcción menos cuidada.

El *topidarium* debió tener decorados sus paramentos, pues se hallaron restos con un listel encarnado. Contiguo a la piscina se halló un departamento de planta circular, con 9,40 metros de profundidad y salida, pero sin continuación de alcantarilla. Las aguas corrían por tubos de barro, y desde el *topidarium* se bajaba por su escalera.

El edificio descubierto, inmediato a la iglesia de San Pedro, no pudo entonces ser bien reconocido.

Era admirable el estado de conservación de los restos de estuco hallados en varias dependencias, pues sus colores, después de lavados, se mostraban tan brillantes

que parecían recién tendidos. Los colores dominantes son el rojo, negro, amarillo, verde y el azul. Plinio y Vitrubio, con otros tratadistas clásicos, describen el modo de obtener estos colores, que se preparaban a la cera, según el sistema llamado a la encáustica.

El decorado general de las estancias a que nos venimos refiriendo estaba formado por zócalos más o menos ricos en adornos con figuras geométricas. Existe también la decoración en tonos rosa claro, desvanecido, sobre fondo negro. La imitación a jaspes con estuco en la mayor parte de los zócalos existentes, tienen semejanza—dice Alvargonzález— con idéntica decoración hallada en las ruinas de Pompeya y Herculano.

Por último, describe Alvargonzález en su Memoria los objetos y restos hallados durante las excavaciones; son minuciosamente representados en dibujos coloreados, tales como tégulas, ladrillos y demás piezas de barro cocido, de diferentes formas y tamaño; tuberías de barro y plomo, objetos de cerámica decorada, vidrios, bronces y otros objetos metálicos, herramientas y diferentes útiles. Restos de hornigones, revestidos y solados, toseles, restos de animales, etc., cuyas características y origen va clasificando minuciosamente. Debe añadirse aquí que todos los materiales y objetos hallados, que en su día se habían depositado en el Real Instituto de Jovellanos, fueron trasladados al colegio de PP. Jesuítas, convertido en el cuartel de Simancas, desapareciendo después con la destrucción del recinto durante nuestra guerra de liberación, perdiéndose igualmente allí la magnífica colección de dibujos legados por Jovellanos.

La concisa y clara exposición escrita por el ilustre cronista de la villa de Gijón, D. Joaquín A. Bonet, que ha remitido el Excmo. Ayuntamiento, va ilustrada con el interesante plano del conjunto excavado por el Sr. Alvargonzález y varias fotografías del emplazamiento de las ruinas allí descubiertas, así como otras de los fragmentos arqueológicos recogidos durante la campaña de las excavaciones, quedando así registrado todo cuanto pacientemente pudo reunir Alvargonzález en sus trabajos.

Contra lo que se venía afirmando hasta hace poco, la romanización de Asturias es mucho más extensa y profunda de lo que se creía. Las excavaciones y estudios realizados en lo que va de siglo han puesto de manifiesto la existencia en la región de importantes *Villas romanas*; así son los restos que ahora consideramos, como luego se dirá; otra Vila en Veranes, cerca de Gijón; la Vila Memorena, en Vega del Ciego, cerca de Santa Cristina de Lena; Murias de Veloño, con la importante Vila excavada por el Sr. Jordá; restos arqueológicos, láudas e inscripciones halladas en Constante, Naranco y Liño, así como otros encontrados en Murias de

Paraxuga, en Buenavista, cerca de Oviedo; en Cangas de Onís; Cornellana (posiblemente de Vila Cornelius). Es también muy probable la existencia de otra Vila romana en Santianes de Pravia, cerca del templo levantado por Silo, donde es creencia popular hallarse un gran mosaico soterrado, etc.

Las importantes Aras Sextianas del cabo de Torres, citadas por Plinio; los puentes de Peñaflores y Cangas de Onís, éste de indudables recuerdos romanos en sus trazas; las calzadas romanas que atravesaban la región asturiana, con el sinnúmero de restos arqueológicos descubiertos en muchos lugares, justifican sobradamente cuanto queda dicho.

Las pinturas asturianas, de clara inspiración romana, así como los modos de construir durante los tiempos de la monarquía asturiana, tienen claros antecedentes romanos (hormigones en pavimentos, bóvedas y arcos de ladrillo, armaduras de madera, celosías y tégulas romanas halladas en nuestros monumentos—Jaldedios y Naranco—), todo ello hace pensar en ricas construcciones romanas existentes entonces en Asturias, hoy desaparecidas, donde pudieran inspirarse después los constructores de la naciente monarquía asturiana.

Sería curioso comprobar la mayor romanización de Asturias sobre los centros de expansión del pre-románico asturiano. Dejando a un lado lo que sobre el particular podría aclarar la toponimia de la región, conviene señalar ahora la profusión de advocaciones de claro origen romano en nuestros antiguos templos; así, es frecuente la dedicación a San Tirso, San Julián, Santo Adriano, San Román, San Emeterio, San Martín, San Eulogio, Santa Leocadia, Santa Eulalia, etc. Además, entre los nombres propios que siguen utilizándose en los pueblos enclavados en la cuenca del Nalón, vienen manteniéndose, por tradición de padres a hijos, los de Severo, Claudio, Honorio y Honorino, Julio, Lino-Horaci, Casiano y Casio, Marcos, Constante, Vitorino, Valeriano y Valerio, etc.

En el Museo de Bonn (Alemania) existe una lauda del asturiano Pitelius, portador de la enseña de la Legión a la que pertenecía, muerto en la campaña del Norte; está ataviado con el traje de legionario y sobre él se ve la piel de oso que le cubría, con la cabeza de la fiera a modo de casco (1).

La romanización de Asturias es evidente, y su influencia posterior en la monarquía asturiana, profunda y decisiva en el pre-románico asturiano.

(1) En el año de 1938, siendo alcalde del Excmo. Ayuntamiento de Gijón D. Paulino Vigón Fortés, se confía al ilustre investigador y Académico D. Antonio García Bellido la exploración de los terrenos inmediatos a las termas descubiertas en 1903, aprovechando la circunstancia de estar por entonces derruida la iglesia de San Pedro, de Gijón. (Del fichero gráfico de D. José Menéndez Pidal.)

Con este motivo el Sr. García Bellido pudo comprobar la veracidad de la planta de las excavaciones realizadas por el Sr. Alvargonzález, tropezando con grandes dificultades para romper las gruesas cimentaciones de la derruida iglesia y con el sinnúmero de restos humanos del cementerio parroquial que rodeaba al templo, dificultando en gran manera las iniciadas investigaciones, que, por otra parte, no disponían del proporcionado presupuesto para el normal desarrollo de tan importantes trabajos. Así que nada nuevo se pudo hacer allí, aparte del reconocimiento de los trabajos llevados a cabo por el Sr. Alvargonzález a primeros de siglo.

No obstante, el Sr. García Bellido tiene la certeza de encontrarse en este lugar una gran *Vila romana*, que tenía como anejo las termas allí descubiertas. El señor Bellido ha fechado estas construcciones como levantadas en la segunda mitad del siglo I de nuestra era, posiblemente del tiempo de Nerón, siendo interesantísimo poder consignar la existencia en Asturias de tan importantes construcciones.

Acaso tales ruinas pudieran pertenecer a la residencia de algún alto cargo del Imperio en la recién conquistada Asturias, o rica mansión particular de algún ciudadano romano con negocios en la nueva provincia de Roma: quizá al frente de explotaciones mineras en las colonias romanas de Asturias. Sea lo que fuere, lo cierto es la inusitada extensión de Vila tan importante y bien emplazada sobre el litoral cántabro, a un costado de la gran playa de la villa.

Sólo nos resta destacar el interés que tiene el actual parque romántico del Campo de Valdés, y por ello será conveniente tenerlo presente para futuras excavaciones en el lugar, estudiando el modo de no dañar lugar tan recoleto y evocador, a ser posible manteniendo las ruinas bajo bóvedas, como se ha hecho en Barcelona con las de la plaza del Rey y Vía Layetana; si ello no pudiera ser por la poca profundidad disponible, conjugar siempre el descubrimiento de la gran Vila romana allí existente con la conservación del parque romántico del Campo de Valdés.

Por todo lo expuesto, y dado el interés que siempre ofrece cualquier vestigio de la dominación romana, muy particularmente en Asturias, es evidente la importancia de las termas del Campo de Valdés, en Gijón, siendo todavía mayor el que puedan ofrecer las futuras excavaciones para descubrir la gran Vila romana, hoy oculta bajo el terreno.

Y teniendo además presente el excepcional valor de las termas, con el Hipocausto ahora visible por cómoda escalinata construída recientemente por el Excelentísimo Ayuntamiento, esta Real Academia propone se incluya entre los monumentos nacionales españoles, dando así justa satisfacción a la región y al Excelentísimo Ayuntamiento de la villa, que solicita del Estado el aprecio oficial, por todos deseado.

DECLARACION DE PAISAJE PINTORESCO
SOLICITADA POR EL AYUNTAMIENTO DE CUACOS (CACERES)

Dictamen emitido por la Comisión Central de Monumentos respecto a la solicitud del alcalde presidente del Ayuntamiento de Cuacos (Cáceres), respecto a la declaración de Paisaje pintoresco a favor de aquella villa, y aprobado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en sesión celebrada el día 24 de noviembre de 1958.

La Academia entiende que es perfectamente justa la petición, además de oportuna, y que importa añadir, a lo solicitado de «lugar de interés pintoresco», el dictado de «histórico».

La villa, pequeña, situada en la falda de Gredos y sobre las dilatadas vistas de la teraz vega de Plasencia, conserva peculiar fisonomía por sus estrechas calles empinadas y plazas porticadas, constituidas por casas de tapial y entramados, con balcones de madera que dan lugar a perspectivas bellísimas.

Su plaza principal, con soportales sobre columnas de piedras y robusta fuente, y en otra plaza su iglesia, amplia y de noble ámbito, de comienzos del siglo XVI, suman al caserío y callejeo motivos suficientes para procurar, mediante discreta vigilancia, que se mantenga el típico poblado, de aspectos cambiantes con las estaciones, desde cuando cuelgan de sus balcones verdaderos tapices de guindillas hasta cuando corren por sus calles vetas bulliciosas de agua procedentes del deshielo de la dominante sierra vecina.

Todavía añaden razones, para que se defienda a Cuacos de imprudentes innovaciones, dos motivos históricos considerables.

Cuacos es el pueblo más cercano a Yuste y cabeza del Ayuntamiento a que el monasterio pertenece. En los veinte meses que permaneció retirado Carlos V en su aposento adyacente al monasterio jerónimo, Cuacos fué el lugar donde asentó gran parte del séquito y de la servidumbre del Emperador. Allí se estableció la pequeña

fábrica de cerveza, la bebida que el César prefería; los servicios de salazón y conservas, de panadería, de lavado, etc., tuvieron alojamiento. En suma: Cuacos fué la dependencia esencial de aquella extraña corte de Carlos V en su retiro.

Y fué más. Allí permaneció Jeromín, esto es, D. Juan de Austria, el aguilucho de destino heroico y malogrado. Vivía con D. Luis Quijada, el mayordomo de Carlos V, y su mujer, D.^a Magdalena de Ylloa: al parecer, en una casa de la plaza adornada con escudo y que se estima probable pueda un día pasar al Estado por noble decisión de su actual propietario, vecino del lugar.

No puede asegurarse lo que sostiene el alcalde en su escrito, que allí fué reconocido D. Juan por su padre; tan reservado se mantuvo en la custodia el lealísimo Quijada, que hasta se ignora si alguna vez fué llevado a Yuste, aunque ello sea tan probable. Pero no cabe dudar de su estancia larga en Cuacos, y conmueve leer en las cartas de Quijada, muerto el Emperador, párrafos como aquellos en que menciona al muchacho que tenía confiado, en que al propio secretario Juan Vázquez pretende ocultar de quién era ese hijo, con la disculpa, poco válida, de que si lo fuera de Carlos V lo habría declarado en su testamento; en que defiende la entrega a D. Juan del caballo que pedía el médico Cornelio, o en que con Felipe II se explaya sin cortesías desde Villagarcía de Campos: «La persona que está a mi cargo —le escribe— está con salud y a mi parecer vá creciendo... vá con su estudio adelante, con harto trabajo y ninguna cosa hace con tanta pesadumbre; también aprende francés y las pocas palabras que sabe pronúncialas muy bien... de lo que agora más gusta es de andar a caballo... y cuando vuestra Majestad lo vea le parecerá que corre su lanza con buena gracia, aunque no le ayude la fuerza.»

Habían pasado unos ocho meses desde su partida de Cuacos. El tiempo que pasó en el pueblo extremeño hubo de ser, sin duda, decisivo para su formación, aunque, desde luego, la edad que entonces tenía, diez a doce años, no era apropiada para las aventuras que la imaginación popular atribuye al que había de vencer en Lepanto: lógico y discreto sería dejarlas en travesuras.

Por lo pintoresco de la localidad, por los recuerdos de la corte imperial en el retiro, por la memoria del hijo del último amor del César, debe accederse a la petición del alcalde y el Ayuntamiento de Cuacos.

Por todo lo expuesto esta Real Academia de San Fernando propone a V. E. que, con arreglo a lo solicitado, sea incluída en el Tesoro Artístico Nacional, y con el carácter de lugar de interés pintoresco e histórico, la villa de Cuacos, en la provincia de Cáceres.

C R O N I C A D E L A A C A D E M I A

Recepción académica del Excelentísimo Sr. D. Eduardo Martínez Vázquez

Se celebró este solemne acto el día 18 de enero del presente año, versando el discurso sobre el tema «La pintura de paisaje y su gozoso recreo espiritual». El recipiendario dedicó un emotivo recuerdo a sus inmediatos antecesores en la Corporación, los eminentes paisajistas Lloréns y Muñoz Degrain, sin olvidar a D. José Ramón Zaragoza, fallecido antes de haber tomado posesión de su cargo. Al describir el paisaje en el arte de la pintura, sostuvo que «el artista no pinta la naturaleza con exactitud fotográfica, sino que la exalta, extrayendo de su quietud, de su fingido silencio, la vida y la voz, que escucha con el corazón abierto a toda clase de emociones». Añadió que ante la vertiginosa sucesión de conceptos y teorías, los valores humanos son eternos antes y después de Grecia, y a todos los salvará la sinceridad.

La contestación, en nombre de la Academia, estuvo a cargo de su Secretario perpetuo, el Excmo. Sr. D. José Francés, quien, al glosar la personalidad del nuevo Académico, lo señaló como uno de los más auténticos maestros del paisaje contemporáneo. Evocó la brillantísima historia del nuevo compañero y la excelsa figura de D. Antonio Muñoz Degrain, maestro de una valiosísima ge-

neración de paisajistas. Puso de relieve los rasgos característicos del Sr. Martínez Vázquez, cuyas labores asocian lo realista con lo romántico, y su constante fervor hacia aquella Castilla que lo viera nacer. Finalmente, el Sr. Francés elogió la obra donada por el recipiendario, con destino al Museo de la Corporación, la cual, de acuerdo con su título, representa «Casas antiguas. El valle del Júcar».

Recepción académica del Excelentísimo Sr. D. Joaquín María Navascués y de Juan

El día 6 de febrero tuvo lugar esta recepción pública y solemne, recayendo el discurso del recipiendario sobre el tema «Aportaciones a la Museografía española». En sus primeros párrafos ensalzó la personalidad de D. Eugenio d'Ors, Académico a quien venía a suceder. Entrado en el tema de su discurso, el Sr. Navascués expuso su labor desde el cargo que desempeña en lo referente a la instalación adecuada y clasificación de los Museos arqueológicos españoles: el Nacional de Madrid, con sus colecciones de orfebrería, ropas de culto, colecciones de numismática y arte antiguo, etc., y los de Sevilla, Córdoba, Burgos y Navarra. Por ilustrarse esta exposición doctrinal con fotografías y croquis, se la puede considerar como

una verdadera guía para quienes pisen por primera vez dichos Museos.

En nombre de la Corporación contestó al recipiendario el Excelentísimo Sr. D. José Yárnoz. Analizó la personalidad del nuevo Académico desde su ingreso en el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, hasta el momento actual, que desempeña la cátedra de Paleografía y Numismática de la Universidad Central y forma parte de altos organismos culturales. Tras esto, el Sr. Yárnoz mostró el desarrollo histórico de los edificios destinados a museos, así como su situación e importancia actuales en nuestro país, aludiendo a la Conferencia internacional de estudios sobre la Arquitectura y acomodamiento de los museos de arte, celebrada precisamente en esta Real Academia cuando corría el año 1934. Después de elogiar la instalación y decoración de los modernos museos, hizo referencia muy especial al de Navarra, donde se han agrupado restos arqueológicos y pinturas murales solamente comparables con las del Museo de Arte Antiguo de Barcelona, y asimismo ensalzó el Museo Salcillo, de Murcia, instalado en la antigua ermita de Jesús.

Propuesta de reforma de las elecciones académicas

En la sesión celebrada el día 20 de abril, el Excmo. Sr. Secretario perpetuo de nuestra Corporación, D. José Francés, expuso que en la última Junta celebrada por el Instituto de España se acordó designar una ponencia compuesta por el Vicepresidente segundo, Excelentísimo Sr. D. Santiago Carro, y por nuestro citado compañero, para pro-

poner a la superioridad aquellas reformas y modificaciones que puedan creerse factibles en las normas actuales por las que se rigen las elecciones de Académicos numerarios. Aquí lo primordial será la propuesta formulada por nuestra Corporación de considerar eliminatoria la primera votación, en vez de serlo la segunda como viene sucediendo hasta ahora.

Defunciones de Académicos

En Orense falleció el día 20 de enero el Académico correspondiente don Jesús Soria González.

El 7 de mayo falleció en Palma de Mallorca el Académico de honor Excelentísimo Sr. D. Hermenegildo Anglada Camarasa, a quien dedica en este número una sentidísima necrología nuestra Secretario perpetuo, Excmo. Sr. Don José Francés.

Elección de Académicos correspondientes

El día 20 de abril, bajo la presidencia del Excmo. Sr. Director de nuestra Corporación, se reunió una Comisión especial para estudiar y proponer al pleno las normas más adecuadas en lo referente a la elección de Académicos correspondientes en provincias, con objeto de nutrir de un modo eficaz las Comisiones de Monumentos.

El Sr. Lafuente Ferrari, en nombre de dicha Comisión especial, manifiesta que ésta acordó por unanimidad convocar por ahora—sin un número fijo de plazas—los nombramientos que se consideren mejor aducientes al propósi-

to indicado, y que las propuestas no se limitarán exclusivamente, pero tampoco prescindirán de ellas, a las provincias donde, o no existieran correspondencias, o ésta fuera con exceso reducida; pero al mismo tiempo atender a la conveniencia de designar personalidades en las que de antemano se puede confiar, en la esperanza de que fueran eficaces y activas.

En vista de ello, la Junta acepta el acuerdo de que se formulen las propuestas homogéneas por cada una de las Secciones para profesionales respectivos, o sea de pintores, escultores, arquitectos y músicos, y además otra que deberá ser presentada por la Comisión especial de los señores Académicos competentes en Arte, reunidos aparte de los anteriores.

Se trató el mismo asunto en sesión de 8 de junio para puntualizar la forma de proceder a la elección, dado el gran número de propuestas, como consecuencia del acuerdo tomado unas semanas antes, y, después de exponerse diversas apreciaciones al respecto, queda establecido finalmente que esta convocatoria no tiene carácter ninguno de anual, sino que se trata de un caso único.

Efectuada la votación el día 22 de junio, quedaron elegidos los señores siguientes:

En Gerona, D. Ramón Reig Corominas, pintor.

En Alicante, D. José Pérez Gil, pintor.

En Oviedo, D. Eugenio Tamayo Muñiz, pintor.

En Badajoz, D. Félix Fernández Torrado, pintor.

En Barcelona, D. Enrique Monjo Garriga, escultor.

En Guipúzcoa, D. Julio Beovide Goiburú, escultor.

En Zaragoza, D. Joaquín Albareda, escultor.

En Murcia, D. Juan González Moreno, escultor.

En Canarias, D. Enrique Roméu de Armas, arquitecto.

En Vizcaya, D. Eugenio de Aguinaga y Azqueta, arquitecto.

En Palencia, D. Fernando Unamuno Lisarraga, arquitecto.

En Lérida, D. Mariano Gomá Pujades, arquitecto.

En Valencia, D. José Cort y Boti, arquitecto.

En Alicante, D. Juan Vidal Ramos, arquitecto.

En Huesca, D. Miguel Aranda García, arquitecto.

En Córdoba, D. Félix Hernández Jiménez, arquitecto.

En Oviedo, D. Angel Muñiz Toca, músico.

En Barcelona, D. Federico Mompóu, músico.

En Pontevedra, D. Antonio Iglesias Vilarelle, músico.

En Cáceres, D. Fernando Bravo Bravo, competente en Arte.

En La Coruña, D. Manuel Chamoso Lamas, competente en Arte.

En Murcia, D. Manuel Jorge Aragoneses, competente en Arte.

En Granada, D. Emilio Orozco Díez, competente en Arte.

En Barcelona, D. Miguel Querol Galvada, musicólogo.

En Murcia, D. José Crisanto López Jiménez, competente en Arte.

En La Coruña, D. José Luis Buga, llal, competente en Arte.

En Baleares, D. José Vidal Isern, competente en Arte.

En Valencia, D. Francisco Almela y Vives, competente en Arte.

En León, D. Francisco Roa Rico, competente en Arte.

En Córdoba, D. Antonio Cruz Conde, competente en Arte.

En Tarragona, D. Manuel Veguer, competente en Arte.

En Barcelona, D. Luis Monreal y Tejada, competente en Arte.

Concesión del premio "Marqués de Cerralbo"

La Comisión designada para proponer el fallo del concurso de los originales presentados a dicho premio, emitió un dictamen, suscrito por los Excelentísimos Sres. Gómez Moreno y Sánchez Cantón, que se puede resumir así:

Se presentaron tres trabajos. El titulado «El arte especial coetáneo al reinado de Carlos V» daba el nombre del autor, incumpliendo las cláusulas de la convocatoria, que exigía el envío de un sobre cerrado donde constara ese nombre, por lo que quedó excluido. Otro, titulado «Granada monumental bajo el Emperador», carecía de mérito personal, tanto en la investigación como en la exposición. Finalmente, el titulado «Alejo Fernández: su tiempo y su obra», no aportaba novedades de archivo ni de crítica, pero presentó en forma atractiva y sugeridora la figura del artista, manejando los documentos con habilidad, no obstante algunos leves deslices históricos, por lo que, contrapesados aciertos y defectos, la ponencia estimó que podía concedérsele el premio referido. Así lo acordó la Academia en sesión de 26 de enero último,

y, abierto el sobre, se supo que la autora de aquel estudio era D.^a María Paz Salas, con domicilio en Madrid.

Premios y becas de la Pensión March

En la sesión corporativa del día 2 de febrero se dió cuenta de la comunicación remitida por el consejero secretario de la Fundación «Juan March» para participar a nuestra Academia los premios de dicha Fundación correspondientes al año 1959. Debiendo nombrar esta Corporación tres vocales, se acuerda que los designen las Secciones respectivas. Como en el año anterior habían figurado representantes de Pintura, Escultura y Arquitectura, en el año actual pudieran ser un pintor, un músico y un crítico o competente en Arte, cuya propuesta se elevaría al pleno para su aprobación.

Las personas elegidas en virtud del anterior acuerdo fueron los Excelentísimos Sres. D. Julio Moisés, D. Joaquín Rodrigo y D. José Francés, respectivamente.

Concesión del Premio March de 1959 al Académico Excelentísimo Sr. D. Manuel Benedito

Esta honrosísima distinción a nuestro querido compañero, tan admirado por su dilatada obra, plena de aciertos y de triunfos, y tan estimado por la simpatía y el concepto que tiene de la amistad, llenó de júbilo a nuestra Corporación. En nombre de la misma, el Director, Excmo. Sr. D. Modesto López Ote-

ro, felicitó al Sr. Benedito, y el Excelentísimo Sr. D. Fernando Alvarez de Sotomayor se adhirió a esas manifestaciones, dada su inquebrantable amistad y sincero compañerismo de tantos años.

El Sr. Benedito, profundamente conmovido, expresó su reconocimiento por la felicitación que acababa de oír, a la vez que su gratitud y su elogio al gran mecenas D. Juan March. Sus últimas palabras fueron las siguientes: «Me siento legítimamente orgulloso de ver unido mi nombre a los de nuestros compañeros mi fraternal Sotomayor, que lo ostentó el primero; Anglada Camarasa y el llorado Clará, que me precedieron en la posesión del más importante premio existente en España. A todos, pues, reitero mi gratitud de todo corazón. Espero y deseo poder seguir trabajando como hasta ahora. Y Dios sobre todo.»

Distinciones, comisiones y representaciones a los señores Académicos Premios fundacionales

En la sesión de 19 de enero de 1959 la Academia felicita al Excmo. Sr. Don José Subirá por haber sido elegido Vicepresidente del Instituto de Estudios Madrileños.

En la sesión de 27 de abril de 1959 los señores Secretarios de las Secciones de Pintura, Escultura y Arquitectura, respectivamente, dan cuenta de las propuestas de temas para los Jurados de la próxima Exposición Nacional, y que son los siguientes:

SECCIÓN DE PINTURA. — *Vocales propietarios*: Excmos. Sres. D. Eugenio Hermoso Martínez, D. Joaquín Valver-

de Lasarte y D. José Camón Aznar.— *Vocales suplentes*: Excmos. Sres. Don Fernando Labrada Martín, D. Eduardo Martínez Vázquez y Sr. Marqués de Lozoya.

SECCIÓN DE ESCULTURA.— *Vocales propietarios*: Excmos. Sres. D. Moisés de Huerta y Ayuso, D. Enrique Pérez Comendador y D. José Francés y Sánchez-Herederero.— *Vocales suplentes*: Excelentísimos Sres. D. Juan Adsuara y Ramos, D. Victoria Macho y D. Francisco J. Sánchez Cantón.

SECCIÓN DE ARQUITECTURA. — *Vocales propietarios*: Excmos. Sres. D. Luis Menéndez Pidal, D. Luis Moya Blanco y D. Enrique Lafuente Ferrari. — *Vocales suplentes*: Excmos. Sres. D. Pascual Bravo Sanfelú, D. José Yáñez Larrosa y D. Diego Angulo Iñiguez.

En la sesión de 1 de junio de 1959 la Academia felicita a los Excelentísimos Sres. Marqués de Moret, como Presidente del Patronato; D. Enrique Lafuente Ferrari, como Director, y don Luis Moya Blanco, como arquitecto, por su intervención en las obras realizadas en el Museo de Arte Moderno.

En esta misma sesión la Academia se adhiere al homenaje-banquete ofrecido al Excmo. Sr. D. Óscar Esplá con motivo de haberle sido concedida la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio.

En la sesión del 15 de junio de 1959 los señores Secretarios de las Secciones de Escultura, Arquitectura y Música comunican la propuesta de Vocales para los Tribunales que han de juzgar en las oposiciones de pensionados en la Academia Española de Bellas Artes en Roma.

SECCIÓN DE ESCULTURA. — Excelentísimos Sres. D. José Capuz y Mamano, Vocal propietario; D. Moisés de Huer-

ta y Ayuso, Vocal propietario, y don Victorio Macho, Vocal suplente.

SECCIÓN DE ARQUITECTURA.—Excelentísimos Sres. D. Luis Moya Blanco, Vocal propietario; D. Pascual Bravo Sanfelú, Vocal propietario, y D. César Cort y Botí, Vocal suplente.

SECCIÓN DE MÚSICA.—Excelentísimos Sres. D. Federico Moreno Torroba, Vocal propietario; D. Julio Gómez García, Vocal propietario, y D. José Subirá, Vocal suplente.

En la sesión de 22 de junio de 1959 es designado el Excmo. Sr. D. Enrique Pérez Comendador como Vocal del Jurado que ha de calificar el proyecto de monumento a Goya, en Zaragoza, por renuncia del Excmo. Sr. D. Moisés de Huerta.

En la sesión de 30 de junio de 1959 es designado el Excmo. Sr. D. Francisco Javier Sánchez Cantón para que represente a la Academia en los actos que han de celebrarse como homenaje a S. M. Fernando VI con motivo de cumplirse el centenario.

Mensaje de felicitación al Excelentísimo Sr. D. Ramón Menéndez Pidal

Habiendo obtenido el Director de la Real Academia Española, Sr. Menéndez Pidal, uno de los Premios March otorgados recientemente, nuestra Academia le envió un cordial mensaje de felicitación por acuerdo unánime.

En la cordialísima respuesta del señor Menéndez Pidal figuran las siguientes líneas: «Los tan encomiásticos, benévulos y afectuosos términos de esta cariñosa felicitación, testimonio de la

fraternal simpatía que unió siempre a nuestras dos Academias, me obligan a la más viva gratitud y me servirán de alentador estímulo para continuar mi labor mientras me duren las fuerzas para ello.»

La Medalla de Honor de 1958

En la sesión del día 11 de mayo último se leyó y aprobó el siguiente dictamen de la Comisión de la Medalla de Honor, compuesta por los Excelentísimos Sres. Camón Aznar, Adsuara y Sopena:

«La Comisión de la Medalla de Honor correspondiente al año 1958, después de examinada la propuesta presentada por el Excmo. Sr. Marqués de Moré a favor del Instituto de Valencia de Don Juan, y otra por los Excmos. Señores Marqués de Lozoya y D. Julio Moisés a favor de Fomento de las Artes, esta Comisión tiene el honor de proponer para dicha Medalla al Instituto de Valencia de Don Juan.

Este Instituto, en los cuarenta y tres años pasados desde su fundación, ha mantenido abiertas sus ricas colecciones de Arte y la biblioteca, y ha estimulado los estudios artísticos en 18 publicaciones del mayor interés para la historia del Arte español.

«La Institución Fomento de las Artes está realizando una labor meritoria digna de elogio.»

Premios fundacionales

En la sesión de 8 de junio de 1959, a propuesta de la Escuela Superior de Bellas Artes, se concede el premio anual

de la Fundación «Molina Higuera», de 1.500 pesetas, a la señorita Jean H. Lodge, de la clase de Colorido y Composición, 2.º curso, y cuatro premios, de 250 pesetas cada uno, a los alumnos del curso 1958-59 que a continuación se expresan: Dibujo del Antiguo y Ropajes, a D. Ricardo Pérez Martínez; Preparatorio de Modelado, a D. Manuel García Montoya; Preparatorio de Colorido, a D. Antonio Martínez Manzano, y Dibujo del Natural, 1.º, a D. Carlos Muñoz de Pablos.

En la misma sesión, a propuesta de la Escuela Superior de Bellas Artes, se conceden los premios de la Fundación «Mdarigal» de Pintura y Escultura, del curso 1958-59, de 500 pesetas cada uno, a los siguientes señores: D. Luis Antonio Pérez Gutiérrez, Colorido y Composición, primer curso, y D. José María García Moro, Modelado y Composición, 2.º curso.

En la sesión de 15 de junio se acuerda, a propuesta de las respectivas Secciones, conceder las siguientes becas y premios de la Fundación «Carmen del Río» a los alumnos que se citan: Sección de Pintura: Beca de Colorido y Composición, 4.º curso, de 6.000 pesetas, a la señorita Carmen Gallo de Lora. Beca de Colorido, tercer curso, de 4.000 pesetas, a D. Luis Pérez Gutiérrez.— Sección de Música: Beca de penúltimo año de Composición, de 4.000 pesetas, a D. Agustín González de Acilu. Idem de penúltimo año de Organo, de 3.000 pesetas, a D. Francisco Aragüés Bernal.

En la sesión de 30 de junio de 1959 se acuerda conceder, a propuesta de la Sección de Arquitectura, una beca de 8.000 pesetas a D. Rafael Manzo Martos, y un premio de 2.000 pesetas a don Julio Enrique Simonet Barrio.

Homenaje al Académico Excelentísimo Sr. D. Regino Sáinz de la Maza

Fué tributado este homenaje a nuestro compañero, el eminente guitarrista, por el Ayuntamiento burgalés, y como representante de nuestra Corporación asistió al mismo el Rvdo. P. Federico Sopena. Dada cuenta de aquellos actos en sesión de 2 de febrero, el homenajeado dió las gracias en nombre propio y en el de las autoridades burgalesas.

Gran triunfo teatral del maestro Moreno Torroba

El día 20 del pasado mes de marzo se estrenó con gran éxito en Nueva York, vertida al inglés con el título *Olé*, la zarzuela *La Chulapona*, de nuestro querido compañero el Presidente de la Sección de Música, Excmo. Sr. D. Federico Moreno Torroba, con la asistencia personal del autor.

Con tal motivo, en sesión del día 30 de marzo, el Sr. Director de nuestra Corporación felicitó efusivamente a dicho artista, no sólo por el triunfo alcanzado allí, sino también por ser éste el primer caso de una obra de tal género que se ha dado a conocer en Norteamérica y en uno de los teatros de más alta calidad artística y literaria.

Al expresar el Sr. Moreno Torroba su gratitud por la felicitación, expuso que, efectivamente, *Olé* había sido acogida como la revelación de un género hasta ahora desconocido por el público norteamericano.

Condecoraciones y homenajes a varios señores Académicos

En la sesión del día 6 de abril el señor Director dió la enhorabuena más cordial a los miembros numerarios de la Corporación Excmos. Sres. D. José Capuz, Marqués de Lozoya, D. José Yáñez, D. Valentín de Zubiaurre y D. Oscar Esplá, a quienes había concedido el Gobierno la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio. En nombre de todos los agraciados pronunció unas palabras de gratitud el Sr. Marqués de Lozoya, haciendo notar con tal motivo que la alta recompensa había recaído sobre miembros de la Corporación que forman parte de las cuatro Secciones de Pintura, Escultura, Arquitectura y Música.

En la misma sesión también felicitó el Sr. Director al Excmo. Sr. D. Joaquín María Navascués por haberle concedido el Gobierno español la encomienda del Mérito Civil.

— En sesión de 1 de junio el Sr. Director participó con júbilo que los miembros de nuestra Corporación Excelentísimos Sres. D. Manuel Benedito y Marqués de Lozoya habían sido objeto de un homenaje en Valencia al tomar posesión de los cargos de Académicos de honor de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, de dicha ciudad. Asimismo, el Ayuntamiento de la capital levantina concedió y entregó al señor Benedito la Medalla de Oro de la ciudad.

La nueva Sala de Dibujo de la Academia

Continuando los trabajos de selección

y clasificación de dibujos que nuestra Corporación había encomendado a los Excmos. Sres. D. Manuel Gómez Moreno y D. Fernando Labrada, con destino a la instalación de la nueva sala, dió cuenta aquel señor, en sesión de 27 de abril último, de haber encontrado un dibujo de indudable mano de Alonso Cano, lo cual ofrece positivo interés, ya que, a su juicio, es un apunte que sirvió luego para una obra de aquél existente en el Museo de Los Angeles, que muestra a Jesús juzgando en el infierno y que ofrece el originalísimo y excepcional testimonio de un desnudo femenino que representa a Eva. Como ratificación de ello acompañó al dibujo, para que pueda ser examinada por los señores Académicos, una fotografía de la mencionada obra, en la que se observan algunas ligerísimas variantes, pero en donde el desnudo conserva todo su vigor y realismo imaginados desde el primer momento.

A propuesta del Sr. Director, la Academia acordó que el Sr. Gómez Moreno redacte, para la revista ACADEMIA, un artículo, ilustrándolo con las reproducciones del dibujo y la fotografía correspondiente.

— El mismo Sr. Gómez Moreno dió cuenta, en sesión del día 11 de mayo, de que, al continuar el examen y selección de dibujos con aquel fin, y revisar el armario donde se guardaban todos, encontró 19 de Antonio del Castillo, los cuales forman una interesante serie de escenas campestres, representando una colección acaso única dentro y fuera de España. Aunque existen otros dibujos, como los de Callod y Salvador Rosa, esta serie de Castillo es excepcional y extraordinaria.

El Presidente de la "Hispanic Society of America" en España

Durante la pasada primavera permaneció unas semanas en nuestro país el Presidente de la «Hispanic Society of America», jefe de la Sección de Dibujos y Grabados del Metropolitan Museum de Nueva York y miembro correspondiente de nuestra Academia en dicha ciudad norteamericana, Mr. Alpheus Hyat Mayor.

Mr. Mayor ha asistido a varias sesiones plenarias de nuestra Corporación durante su breve estancia en Madrid. En sesión de 30 de marzo saludó su presencia nuestro Director y evocó las figuras de su insigne antecesor míster Huntington y de su esposa la insigne escultora, ambos tan fervientes amantes de España durante largos años. Míster Mayor dió las gracias más efusivas, manifestando su profunda emoción al hallarse entre las eminentes figuras que constituyen nuestra Corporación, cuyos nombres, de resonancia universal, había tenido el placer de recordar siempre por sus obras, tanto literarias como artísticas, y era como si ahora viera resurgir ante sí, vivientes, aquellas figuras que venía admirando desde lejos.

En la sesión de siete días después el Sr. Director tuvo el honor de entregarle el diploma y la medalla de Académico correspondiente, entrega efectuada puestos en pie todos los Académicos presentes, y el Sr. Mayor pronunció unas frases de gratitud que fueron acogidas con una prolongada salva de aplausos.

*El artista D. Andrés Segovia,
Académico honorario*

En la sesión de 4 de mayo se leyó

una propuesta, firmada por los Excelentísimos Sres. Infante D. José Eugenio de Baviera, D. Antonio Gallego Burín y D. Federico Sopeña, a favor del insigne guitarrista D. Andrés Segovia, para que sea designado Académico honorario de nuestra Corporación.

Era ya el Sr. Segovia Académico correspondiente, y los motivos para concederle aquella nueva y honrosísima distinción se han basado en el hecho de que precisamente en este año el señor Segovia cumple las bodas de oro en el ejercicio continuo y triunfal de sus actuaciones mundiales como concertista. Por otra parte, dedicó a la guitarra la más alta significación artística, incorporándola a la música española con la interpretación y difusión internacional de obras producidas por nuestros grandes músicos de ayer y de hoy. Creó una escuela en la que se formaron gran número de alumnos que coadyuvaban a esa difusión, y recientemente se le ha otorgado el título de ciudadano de honor de Nueva York.

Sometida la propuesta a votación siete días después, el Sr. Segovia fué designado Académico honorario de nuestra Corporación con gran júbilo de sus admiradores.

El día 8 de junio, en su breve paso por Madrid, el Sr. Segovia asistió a la sesión académica, honrando con su presencia nuestra Junta semanal. El señor Director le saludó con frases efusivas y llenas de admiración, repitiéndole ahora de palabra la enhorabuena que pocas semanas antes se le había comunicado por escrito. A continuación el Excmo. Sr. D. Federico Moreno Torroba, Presidente de la Sección de Música, dió la bienvenida al Sr. Segovia, recordando que este nuevo tributo de ad-

miración, añadido a los ya numerosos con que cuenta en su brillante historial, venía a coincidir con el alcanzado en Suiza, por habersele concedido en este país el premio establecido para el mejor intérprete musical del mundo. Finalmente se complacía en anunciar que el insigne guitarrista tiene el propósito de ofrecer este año un concierto íntimo para nuestra Corporación.

Agradeciendo el Sr. Segovia las palabras del Sr. Director y de su antiguo amigo el Sr. Moreno Torroba, manifiesta que le sería muy grato frecuentar nuestras Juntas, pero se lo imposibilita su condición de ser un viajero permanente.

En pro de las ciudades históricas: Exposiciones y dictámenes

En la sesión del día 6 de abril, el señor Director de la Academia dió lectura a un escrito que, en caso de ser aprobado por el pleno, podría dirigirse a la Presidencia del Consejo de Colegios Oficiales de Arquitectos de España. Reproducimos a continuación ese texto:

«Los frecuentes atentados al carácter de las ciudades históricas y a la integridad de sus monumentos, oportunamente denunciados a la autoridad ministerial por las dos Reales Academias, la de la Historia y la de San Fernando, obligadas a intervención constante frente a ciertas entidades, corporaciones y particulares que, con desconocimiento de las disposiciones vigentes, llevan a cabo daños irremediables en las bellezas arquitectónicas nacionales, mueven a nuestra Corporación a estimular el celo y a solicitar la cooperación de

aquellos que son instrumento de tales desafueros, seguramente contra su voluntad.

»Tienen los arquitectos la obligación moral y legal de oponerse, por cuantos medios les sean posibles, a realizar nuevas construcciones o reformas urbanas que directa o indirectamente puedan causar aquellos perjuicios irreparables. Si las especiales circunstancias de su cargo o de su situación profesional hiciesen difícil o imposible la oposición, los Colegios de Arquitectos, y siempre el Consejo Superior de Colegios, deberán amparar la actitud que se supone ha de adoptar el colegiado ante la orden de ejecutar lo que en su conciencia artística no le es permitido. Y si, por el contrario, el error o la debilidad le hiciesen cómplice de lo que debiera repugnarle, los Colegios mismos deben intervenir ejemplarmente ante tan censurable actuación.

»La Real Academia de San Fernando se ofrece con su prestigio y autoridad a cooperar en todo lo que, en tal sentido de protección al Tesoro artístico nacional, emprendan los Colegios de Arquitectos, y solicita por el presente escrito su decidida y firme colaboración para lograr la eficacia de una de las misiones más nobles de este Instituto, ligado secularmente con la actividad de la Arquitectura, cual es la defensa de nuestra riqueza histórica y monumental.»

Este plan fué aprobado por unanimidad, y además con el beneplácito personal de varios señores Académicos.

A continuación el Sr. Navascués considera que asimismo podría tenerse en cuenta no solamente la importancia de los monumentos existentes en la superficie, sino los hallazgos históricos y ar-

queológicos en el subsuelo; y como existen ya disposiciones oficiales sobre esta debida protección, también los arquitectos podrían atender al respeto y atención de los objetos conforme fuesen apareciendo. Por encontrar el señor Director muy acertada esta observación, se incorporará al texto anterior la siguiente adición:

«Tienen los arquitectos la obligación moral y legal de oponerse, por cuantos medios les sean posibles, a realizar nuevas construcciones o reformas urbanas que directa o indirectamente puedan causar aquellos perjuicios irreparables, así como vigilar y poner a salvo los restos arqueológicos que puedan ser interesantes.»

Tras esto varios señores Académicos añaden nuevas consideraciones, aludiéndose de manera concreta a la intervención del Ministerio de la Vivienda, que ya funciona, por medio de Comisiones de Urbanismo, en la conservación de los monumentos, e incluso a la posibilidad de que intervengan las Comisiones Provinciales de Monumentos en la Urbanística del Ministerio referido.

Como consecuencia de este debate el Sr. Director propone, y así se acuerda, nombrar una Ponencia constituida por los Sres. Cort, Menéndez Pidal y Navascués, para que estudie con detenimiento el asunto y someta a la Academia el resultado de aquel examen.

* * *

En sesión de 13 de abril el Sr. Director hizo algunas aclaraciones respecto del escrito leído en aquella sesión de siete días antes. Como prueba de que su moción tenía un carácter general, sin referirse a ningún caso concreto de ahora ni de antes, dice que al comenzar

el curso 1957-1958 presentó a la Academia un índice de temas importantes a tratar en las Juntas generales, ocupando el primer lugar el titulado «El problema de la nueva arquitectura en las ciudades históricas», y en el cual habrían de ocuparse estos tres apartados:

a) Autoridad y responsabilidad de los arquitectos en los nuevos planes de urbanización y en las referidas ciudades.

b) En la revalorización de sus monumentos y lugares históricos y artísticos.

c) Posible intervención de las colectividades profesionales.

El tema 7.º coincide con el último acuerdo de la Corporación, pues en la citada moción aparecía redactado del siguiente modo:

«Presencia e intervención de la Academia: a) En las Comisiones de Urbanismo estatales y municipales. b) En los organismos directivos de la Música nacional, etc.» También el tema 9 se refirió a la conveniencia de celebrar una reunión o asamblea de Academias de Bellas Artes de España.

La Corporación agradece y comparte dichas manifestaciones de su Sr. Director, y considera oportuno celebrar la citada reunión en el otoño del presente año, coincidiendo con los actos conmemorativos de la muerte de Fernando VI.

* * *

En la sesión del día 27 de abril, el Excmo. Sr. D. César Cort dió cuenta de haber examinado, con los Excelentísimos Sres. D. Luis Menéndez Pidal y D. Joaquín María de Navascués, los problemas relacionados con la Ley del Suelo en relación con el Patrimonio artístico pintoresco y con la intervención académica en las Comisiones de Urba-

nismo, en calidad de miembros de la Comisión designada al respecto. Se escuchó este dictamen con atención, y en la discusión entablada con tal motivo intervinieron los Excmos. Sres. el Infante D. José Eugenio de Baviera, Camón Aznar y Zuazo. Finalmente el señor Director rogó a la Comisión que redactase un escrito concreto, claro y terminante, atendido a los términos precisos que acaban de enunciarse, para que la Academia lo dé el debido curso.

* * *

Fué leído por el Sr. Cort, en sesión del día 4 de mayo, el dictamen emitido por la Comisión especial, cuyo texto dice así:

«La Comisión encargada de estudiar las relaciones entre la vigente Ley del Suelo y la legislación concerniente a la conservación del Tesoro artístico nacional, tuvo el honor de exponer a la Corporación, en su Junta del 27 de abril próximo pasado, el resultado del examen de la cuestión, y sometió a la consideración de la Academia el trámite por el que podría lograrse una declaración expresa de la plena vigencia de cuantas disposiciones afectan al susodicho Tesoro, entendiéndose por tal la definición que de él hace el artículo 1 de la ley de 13 de mayo de 1933.

»Como consecuencia del debate seguido en aquella misma Junta a este propósito, la Academia encargó de nuevo a la Comisión que redactase concretamente la petición que habría de hacerse al Excmo. Sr. Ministro de la Vivienda, y en cumplimiento del encargo tenemos el honor de someter al acuerdo de la Corporación el siguiente proyecto de demanda: Esta Real Academia de Bellas Artes de San Fernando estima

que en el articulado de la Ley del Suelo, fecha 12 de mayo de 1956, aparecen con frecuencia referencias concretas a determinadas actuaciones de las Comisiones de Urbanismo y autoridades dependientes de ese Ministerio en materia de conservación del Patrimonio histórico-artístico nacional que la ley de 13 de mayo de 1933 atribuye a la Dirección General de Bellas Artes. En efecto, el artículo 3 dice: «Compete a la Dirección General de Bellas Artes cuanto atañe a la defensa, conservación y acrecentamiento del Patrimonio histórico-artístico nacional. Para lo cual cuidará de la inclusión en el Catálogo de Monumentos histórico-artísticos de cuantos edificios lo merezcan, como asimismo de los conjuntos urbanos y de los parajes pintorescos que deban ser preservados de destrucciones o reformas perjudiciales, etc.»; lo cual es bastante más que la función informadora que a la Dirección General de Bellas Artes reserva la Ley del Suelo en su artículo 14, apartado 2, y sólo para casos especiales.

»Pero es evidente que, por virtud del apartado 2 del artículo 45 de la expresada ley del 12 de mayo de 1956, el Ministerio de la Vivienda no puede limitar las facultades del Ministerio de Educación Nacional, y, en su consecuencia, pedimos que en esta materia se respete en toda su integridad el texto de la Ley del Patrimonio histórico-artístico de 13 de mayo de 1933.

»Al propio tiempo solicitamos que la Academia esté representada en la Comisión que deberá constituirse según lo dispuesto en la disposición final segunda de la Ley del Suelo, con objeto de proponer que sea mantenida en su totalidad la Ley del Patrimonio histórico-artístico de 13 de mayo de 1933.»

Aprobado el dictamen, se le dió curso a los Ministerios de la Vivienda y de Educación Nacional.

En torno a un edificio de Valencia en construcción

Reiteradamente ha tratado la Academia del nuevo edificio que en la ciudad del Turia se viene construyendo, adyacente al palacio del Marqués de Dos Aguas (monumento nacional) y frontero a la antigua iglesia de San Andrés. Y en la sesión de 24 de marzo, el señor Secretario, atendiendo el ruego del Sr. Director de nuestra Academia, elevó un escrito donde se reiteran y resumen las diversas comunicaciones dirigidas a diversos organismos relacionados con la materia, y que fué aprobado por la Corporación.

El mencionado escrito incluye tres apartados, a saber:

1.º Suspender radical e inmediatamente las obras que vienen efectuándose, en contra de la intervención de la Dirección General de Bellas Artes, que prohibió fueran ejecutadas por considerar que no estaban autorizadas debidamente.

2.º Que en vista de recientes manifestaciones del señor alcalde, acerca de las reformas y posibles adaptaciones, la Academia estima que deben enviársele los datos complementarios y planos, en su caso, del nuevo proyecto, para que esta Corporación emita su dictamen.

3.º Que en caso de estimar la Academia no pueda ser aprobado ese proyecto, se proceda al derribo del edificio y resolver definitivamente en el sentido que deban resaltar el palacio del Mar-

qués de Dos Aguas y el templo actual de San Juan de la Cruz, antes parroquia de San Andrés.

La Casa-palacio de los Garcigrande de Salamanca

En sesión de 1 de junio se leyó un escrito de la Comisión Provincial de Monumentos de Salamanca, la cual, en vez de poner en conocimiento de nuestra Corporación el propósito de derribar aquel edificio para construir otro de nueva planta sobre el solar, acordó por mayoría aceptar la demolición de ese palacio, construido a mediados del siglo XVI, sin otra limitación que la de conservar la portada actual y los detalles ornamentales antiguos.

Ante la sorpresa causada por tal acuerdo de la citada Comisión, el señor Director recabó la opinión de los señores Académicos. El Sr. Camón Aznar impugna totalmente el escrito de la Comisión salmantina por impropcedente e inadmisibile, hasta el extremo de que ni siquiera haga falta dirigirlo a la Comisión Central de Monumentos, sino que en esta misma sesión se tome el acuerdo de desautorizarlo. Y describe el edificio en los términos siguientes:

La casa-palacio de los Garcigrande, en Salamanca, es una de las más bellas mansiones del Renacimiento español. Puede fecharse a mediados del siglo XVI y responde al estilo de Rodrigo Gil de Ontañón. Su bella portada en arco muestra en las enjutas dos de los más hermosos medallones salmantinos, con cabezas de hombre y mujer de fina talla. Dos huecos en esquinas acentúan el carácter español de esta casa. Por otra parte, sus proporciones son armonio-

sas. La pátina de sus piedras tiene aquel maravilloso color dorado tan propio de los monumentos salmantinos, y toda su estructura exterior responde a la pureza de proporciones de nuestro Renacimiento. Cierra uno de los lados de la plaza de los Bandos, la cual, pese a innovaciones poco afortunadas en algunos edificios, conserva, sin embargo, un típico carácter. La casa de D.^a María *la Brava*, los Carmelitas y esta mansión de los Garcigrande determinan uno de los más bellos conjuntos urbanos de Salamanca. La belleza de esta mansión no sólo reside en sus adornos plásticos, sino muy principalmente en sus proporciones y en su visión de conjunto, la cual quedaría gravemente alterada con cualquier modificación. Transformarlo arquitectónicamente, dándole una mayor altura, significa un grave atentado contra uno de los palacios más hermosos y representativos del Renacimiento español.

Varios señores Académicos, entre ellos el Marqués de Lozoya, apoyan con energía estas manifestaciones, y finalmente el Sr. Director declara, en vista de estas explícitas manifestaciones, que debe hacerse constar en acta todo lo manifestado y oponerse a lo propuesto por la Comisión de Salamanca.

Un proyecto de instalación de las Escuelas del Magisterio en Segovia

En la misma sesión de 1 de junio se leyó un escrito firmado por los Académicos correspondientes en la provincia de Segovia, D. Mariano Quintanilla y D. Luis Felipe de Peñalosa, quienes, deseosos de velar por la integridad del tesoro artístico de la Zona de su resi-

dencia, informaron a la Academia sobre la situación creada por el arquitecto encargado de presentar el proyecto de instalación de las Escuelas del Magisterio en la casa núm. 1 de la plaza de Colmenares (antes de San Juan de los Caballeros), junto a la iglesia de igual nombre, en donde se halla instalado actualmente el Museo de Zuloaga.

El edificio fué adquirido por el Estado recientemente a la Compañía de Jesús, y con anterioridad, durante la incautación de los bienes de dicho Instituto, había funcionado ahí la misma Escuela del Magisterio con la amplitud necesaria. Sin embargo, el arquitecto a quien se ha encomendado la presentación del nuevo proyecto, considera insuficiente el antiguo local y pide que sea demolido para reconstruir aquel establecimiento en el solar resultante y en terrenos adyacentes, actualmente sin edificar, los cuales pertenecen también al Estado. Como se propone alzar un edificio que él denomina «de nuestro tiempo», sin considerar necesario que entone con el ambiente general de la plaza, los señores Académicos correspondientes arriba citados juzgan impropio la demolición total por cuatro razones que se pueden resumir así:

1.^a La casa tiene patio y otros elementos de interés artístico. Parece que este patio, de principios del siglo XVI, sería desmontado y vuelto a montar en el mismo edificio, pero más bien como pieza de museo que como elemento vital, sin tener en cuenta su estilo propio, en relación con los elementos circundantes. Por otra parte, la experiencia demuestra reiteradamente que tales promesas quedan frecuentemente incumplidas.

2.^a La casa posee indudable valor

histórico, por haber pertenecido a una de las familias de mayor arraigo en la comarca. En ella nació Rodrigo de Contreras, el gobernador de Nicaragua, que en unión de su suegro, el famoso Pedrarias Dávila, realizó en América importantes empresas.

3.^a Aunque el exterior del edificio no tiene actualmente ningún interés excepcional, su fachada, en lo que afecta a la plaza de San Juan, está bien ordenada dentro de su sencillez; y como su material de mampostería y ladrillo, tan característicos en todas las casas segovianas, es susceptible de restauración, convendría quitarle el moderno revoco de esgrafiado, que se efectuó hace unos diez años, y quizá se hallarían elementos que habían quedado ocultos por anteriores reformas. Un edificio totalmente nuevo desentonaría del lugar donde se halla dicha mansión, exaltado por muchos artistas que visitan el estudio de Ignacio y Daniel Zuloaga.

4.^a Es innecesaria la demolición total, porque la casa antigua constituye una pequeña parte del solar adquirido por el Estado para instalar nuevas escuelas, y el viejo edificio podría servir con gran dignidad para instalar los servicios administrativos del Centro, las viviendas del conserje y porteros e incluso otras oficinas de la misma Dirección General de Enseñanza Primaria.

A unas indicaciones del Excelentísimo Sr. Marqués de Lozoya sobre el caso, responde el Sr. Director que la Academia de la Historia tiene ya en estudio el asunto. Intervienen otros señores Académicos en el debate entablado con tal motivo, y el Sr. Director lo resume proponiendo se dé traslado de la comunicación a la Dirección General de Bellas Artes y rogando que la Comisión

de Monumentos de Segovia remita los planos y demás detalles a fin de que pueda informar nuestra Academia.

Reforma del local de la Biblioteca Colombina de Sevilla

En la sesión de 8 de junio se leyó una comunicación de la Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla rogando se le hiciera saber si nuestra Corporación había informado el proyecto de reforma de aquel local sobre la nave llamada del «Lagarto», del Patio de los Naranjos, formulado por el arquitecto D. Antonio Illanes del Río, pues las obras afean extraordinariamente el venerable edificio, que había sido restaurado con gran acierto algún tiempo antes. Intervienen en el debate suscitado con tal motivo los señores Académicos Navascués, Bravo y Gallego Burín.

El Sr. Navascués describe algunos errores capitales de esos trabajos, entre ellos toda la parte de hierro metida en la parte interior, y sobre todo en las naves que están en la parte exterior. El Sr. Bravo había actuado como ponente sobre aquel asunto. Su dictamen, una vez aprobado por el pleno, se elevó a la Subsecretaría de Educación Nacional con fecha 5 de junio de 1958; y ahora puntualiza lo referente al asunto. Resulta que mientras unas obras se realizan por el cabildo de la iglesia catedral bajo la dirección del arquitecto diocesano, otras se efectúan a través de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas, y otras más—como ésta que afecta a la restauración de la nave del «Lagarto»—se emprenden por el Servicio de Conservación del Patrimonio

Artístico Nacional. Es lo cierto, por otra parte, que, con posterioridad al dictamen remitido al Ministerio de Educación Nacional, no ha sido consultada nuestra Academia sobre la serie de modificaciones que se vienen realizando en aquel edificio. El Sr. Gallego Burín, a su vez, manifiesta que la Dirección General de Bellas Artes no tuvo consulta previa ni tampoco noticia oficial del caso, por lo cual no ha podido autorizarlas.

Reapertura de la Casa de Velázquez

Después de las obras de restauración efectuadas en la Casa de Velázquez, esta preciadísima institución cultural fué inaugurada solemnemente el día 26 de mayo.

En sesión de 1 de junio, el señor Director de nuestra Corporación ha dado cuenta de todo ello en términos sumamente elogiosos. Habían asistido al acto los Ministros de Educación Nacional de España y de Francia, eminentes personalidades académicas de ambos países, autoridades españolas y gran número de invitados—especialmente pintores y escultores—, así como numeroso público.

Recordó nuestro Director la importancia de las labores realizadas para la reconstrucción de aquel edificio por los arquitectos de uno y otro país que hubieron de intervenir en la restauración, y elogió la personalidad de M. Henri Terrasse, nuevo Director de la Casa, a quien se acordó dirigir un mensaje de felicitación, ya que ese verdadero acontecimiento restablece en España una institución sumamente merítisima y eficaz para la persistencia y aumento de relaciones entre ambos países.

Reapertura del Museo de Arte Moderno

En la misma sesión de 1 de junio, el señor Director participó que la reapertura del Museo de Arte Moderno había tenido el carácter de casi una inauguración, bajo la presidencia del Ministro de Educación Nacional y con la asistencia de los Directores Generales de Bellas Artes y Relaciones Culturales y del Patronato del Museo en pleno.

Después de elogiar tanto las obras realizadas en lo referente al pavimento y paramentos cuanto la escrupulosidad con que aparecen colocados los cuadros y esculturas, propuso el señor Director —y así se acordó— felicitar a los tres miembros de nuestra Corporación que habían intervenido en aquellas labores: los Excmos. Sres. Marqués de Moret, D. Enrique Lafuente Ferrari y D. Luis Moya Blanco, en sus calidades respectivas de Presidente del Patronato, Director y Arquitecto.

Exposición de los Castillos en Cataluña

En la sesión de 4 de mayo, el Excelentísimo Sr. D. Enrique Pérez Comendador hizo un caluroso elogio de la Exposición de los Castillos de Cataluña, celebrada en el Salón del Tinell y de la Capilla de Santa Agueda, en el Palacio Real Mayor de Barcelona. Describió el pleno y bellissimo acierto de cuanto allí se presentaba: piezas y objetos medievales, armas, cotas, armaduras, fragmentos de pinturas murales, tablas de Pérez García Benabarre, manuscritos, documentos, etc., todo ello con montaje

lo cual se unían mapas, maquetas, dibujos modernos que no desdecía del resto, a los, planos, grabados y fotografías, que mostraron aspectos variadísimos de los castillos catalanes y del paisaje en que se alzan. En la sacristía, que tiempos atrás había sido una torre de la muralla romana, se evocó la sala de un castillo con piezas de gran calidad. Durante el período de la Exposición se dieron interesantísimas conferencias y se celebró un concierto de música medieval a cargo de la agrupación «Ars Musicae», con instrumentos antiguos, evocándose con ello una sesión musical de las que tenían lugar en el Alcázar de Segovia hacia el año 1506.

Por todo ello, el Sr. Pérez Comendador propuso que la Academia felicita-se a la Asociación Española de Amigos de los Castillos y a su Delegación en Cataluña, como así se acordó con el beneplácito de todos.

Concurso para erigir un monumento al pintor Goya en Zaragoza

El Banco Zaragozano solicitó que nuestra Academia designase un miembro numerario perteneciente a la Sección de Escultura para formar parte del Jurado que ha de entender en el Concurso para erigir un monumento a D. Francisco de Goya y Lucientes.

Dicha Sección propuso, y la Academia aprobó en sesión de 25 de mayo, que la designación recayera sobre el Excmo. Sr. D. Moisés de Huerta y Ayuso. Habiendo renunciado este artista a desempeñar aquella misión, la misma Academia, en sesión de 22 de junio, acordó que lo sustituyera el Excmo. Señor D. Enrique Pérez Comendador.

Un recuerdo a Goya

Lo ha tributado en la revista «The Burlington Magazine», enero de 1959, la Sra. Elizabeth du Gue Trapier, y dió cuenta de ello a nuestra Academia la Junta de Relaciones Culturales. Allí se lee lo que resumimos a continuación:

«El 7 de mayo de 1780 Goya fué admitido en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid, y parece probable que su fortuna mejorase durante ese año. En las notas biográficas acerca del artista escritas por Francisco Zapater Gómez, se hace referencia al capital de Goya, de 5.000 pesos, que ganó con su trabajo y que deseaba invertir. Parece, por lo tanto, que Zapater Gómez sabía de una carta respecto a dicha suma de dinero que Goya escribió a su viejo amigo Martín Zapater, tío de Zapater Gómez, a Zaragoza en el mismo año. Actualmente, dicha carta se encuentra en la Biblioteca de la «Hispanic Society of America», de Nueva York (figs. 20 y 21); lleva la fecha de 25 de febrero de 1780 y su contenido se puede resumir así:

Goya le da el pésame a Zapater por la muerte de su tía y desea consolarle con palabras, ya que no puede hacerlo personalmente. Le alegra saber que recibió de su tía 10.000 pesos. Desea ser franco en lo referente a la proposición financiera que le había hecho Zapater. Sólo posee 5.000 pesos; pero si su amigo desea negociar con este dinero está a su disposición, ya que tiene completa confianza en él. Goya le da recuerdos para Luis, para sus hermanos y para su padre, quedando, finalmente, suyo de corazón.

Ya se había citado esta carta en «Goya Briefe an Martin Zapater», de

A. L. Mayer, en «Beitrag zur Forschung» (Munich, 1913, cuaderno 2.º, página 44). Y ahora, el referido número de «The Burlington Magazine» publica también una reproducción fotográfica de tan valioso documento epistolar.

Donaciones

En la sesión de 12 de enero de 1959 el Sr. Subirá hace entrega, en nombre del autor, de un ejemplar, dedicado a la Corporación, de la obra «El Palacio de los Marqueses de la Floresta de Tárraga», obra original de D. Ramón Novell Andréu.

Asimismo el Sr. Benedito entrega otro ejemplar, dedicado a la Academia, del discurso «Destrucción y dispersión del tesoro artístico valenciano», leído por D. Francisco Almela y Vives en el acto de su recepción como Académico de número en la R. A. de B. A. de San Carlos, de Valencia.

En la sesión celebrada el 26 de enero el Sr. Gallego Burín presenta y hace entrega de la obra publicada con motivo de la Primera Semana Nacional de Arte Sacro, celebrada en León, en la que intervinieron dos cradenales, siete arzobispos y cerca de treinta obispos.

Al mismo tiempo, el Sr. Subirá hace entrega de un lote de folletos, escritos por D. Angel Sagradía, que el autor dona por intermedio de aquél a la biblioteca de la Corporación, y que son: «Juan Crisóstomo de Arriaga», «Pablo Sarasate», «Isaac Albéniz», «Ricardo Villa», «Manuel de Falla», «Federico Chueca», «Jesús Guridi», «La Zarzuela y sus composiciones».

En la sesión celebrada el 23 de marzo el Sr. Subirá hace entrega de un ejemplar, en nombre de D. José Sabaté, del libro «Música y Espiritualidad», de Alfred Colling, y asimismo del folleto «La música en la Capilla y Monasterio de las Descalzas Reales», de la que es autor.

En la sesión de 13 de abril el señor Sánchez Cantón hace entrega de la obra «Archivo Documental Español.— Inventarios reales: bienes muebles que pertenecieron a Felipe II», y que tiene el gusto de ofrecer para la Biblioteca en nombre de la Academia hermana, de la que es Director.

En la sesión de 22 de junio el señor Subirá hace entrega, para la Biblioteca, de un ejemplar de su obra «La Musique Espagnole», que ha editado «Preses Universitaires», de París, en la colección «Que sais-je?»

B I B L I O G R A F I A

LIBROS

ALMELIA Y VIVES, FRANCISCO.

——— *Destrucción y dispersión del tesoro artístico valenciano*. Discurso leído el 22 de mayo de 1959 al ingresar su autor en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Contestación del Ilmo. Señor D. Felipe M. Garín Ortiz de Taranco. Valencia. Tip. Moderna. 1958. 60 pág. + 2 lám. + 2 hoj.—24,5 cm. Rúst.

Grab. intercal.

Con dedicat. autógrafa.

ALOMAR ESTEVE, GABRIEL.

——— Arquitecto. *La reforma de Palma. Hacia la renovación de una ciudad a través de un proceso de evolución creativa*. Palma de Mallorca. Imp. «Mossén Alcover». 1950. 109 pág. + 6 lám. + lám. I-XI.—28 cm. Rúst.

ANTOLOGÍA

Real Academia de Ciencias Morales y Políticas. ——— *de los discursos de ingreso en su primer centenario*. Madrid. [C. Bermejo, impresor]. 1958. 2 vol.—25 cm. Rúst.

AZORIN, ANTONIO.

——— *Paa Don Quijotes vei Skildringer fra ridderens fodely og stederne, for Hans Bedrigder*. [Kristiania]. Alb. Cammermeyer forlag. [Marins Stammes Broktrykkevi]. [1919]. 112 pág., 17 lám.—28 cm. Rúst.

CASTAÑEDA Y CHORNET, José.

Real Academia de Ciencias Morales y Políticas. *Teoría y política del desarrollo*

económico. Discurso de recepción del Académico de número Excmo. Sr. D. ——— y contestación del Excmo. Sr. D. Valentín Andrés Alvarez y Alvarez. Sesión del 25 de noviembre de 1958. Madrid. Tall. de Blass, S. A. Tip. de Madrid. 1958. 92 pág. + 1 hoj.—25 cm.

DOÑATE SEBASTIA, JOSÉ M.^a

——— *Los retablos de Pablo de Santo Leocadio en Villarreal de los Infantes*. Castellón de la Plana. [Tall. Gráf. de Hijos de F. Armengol]. 1958. 55 pág. + lám. I-XXVI.—23,5 cm. Rúst

Con dedicat. autógrafa.

Colección Arte, VII.

EXPOSICION AMIGOS DE LOS MUSEOS.

Veinticinco años de actuación. Barcelona. Diciembre 1958.

——— *Commemorativa del XXV aniversario de la fundación de la entidad*. *Catálogo*. Barcelona. Gráf. El Tinell.—24,5 cm. Rúst.

EXPOSICION LA NUEVA PINTURA AMERICANA.

Museo Nacional de Arte Contemporáneo de Madrid. Julio-Agosto 1958.

——— [Catálogo]. Madrid. [Gráficas Reunidas, S. A.]. 1950. 18 hoj. + 18 lám. 24,5 cm. Rúst.

FERNANDEZ-CID, ANTONIO.

——— *La Música en los Estados Unidos*. Madrid, I. G. Magerit, S. A. 1958. 112 páginas + 1 hoj. con 12 lám.—19 cm. Rúst.

HART-TERRÉ, EMILIO.

El azulejo criollo en la arquitectura limeña ———. Alberto Márquez Abanto. Li-

- ma. [Gil, S. A.]. 1958. 37 pág. + 2 lám.—25 cm. Rúst.
- Es tirada aparte de la «Revista del Archivo Nacional del Perú». Tomo XXII.
- INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA.** Presidencia del Gobierno.
- *Estadística de la producción y comercio del libro español. Años 1946-47.* Madrid. [Imp. Ramírez]. 1958. 70 pág.—24 cm. Rúst.
- Grab. intercal.
- JULLIAN, RENÉ.**
- La sculpture du Moyen-Age et de la Renaissance*, par ———. Lyon. Edit. de La Plus Grande France. [Imprimerie commerciale]. 1945. 246 pág. + lám. I-XLVIII. Rústica.
- Es el tomo III.
- JUNTA NACIONAL DEL IV CENTENARIO DEL EMPERADOR. ESPAÑA.**
- Carlos V y su época. Exposición Bibliográfica y Documental.* Barcelona. [Valencia. Tip. Moderna]. 1958. XV + 618 pág. + 1 hoja + 22 lám., la 1.^a en col.—25 cm. Rústica.
- JUNTA NACIONAL DEL IV CENTENARIO DEL EMPERADOR. ESPAÑA.**
- La Coronación Imperial de Carlos V.* Madrid. [Toledo. Imp. de Rafael García Menor]. 1958. XIII + XIX + 99 pág., con 79 lám. + 1 hoja.—30,5 cm. Rúst.
- LOPEZ JIMENEZ, JOSÉ CRISANTO.**
- *Recientes hallazgos de una tumba de la Escuela de Fernando Llanos, dos cuadros de Orrente y otras obras en Alicante y Murcia.* Valencia. [S. imp.]. 1958. Rústica.
- Separata de «Archivo de Arte Valenciano». Con dedicat. autógrafa.
- LLORCA PILLET, JUAN.**
- *... Estudio histórico artístico sobre la Colegiata de San Nicolás de Bari, de Alicante...* Alicante. [Gráficas Gutemberg]. 1958. 35 pág.—21,5 cm. Rúst.
- Grab. intercal.
- MARTI, CASIMIRO.**
- *Orígenes del anarquismo en Barcelona.* Prólogo de J. Vicens Vives. Barcelona. Editorial Teide. 1959. 146 pág.—24,5 cm. Rúst.
- Grab. intercal.
- Serie B. Monografías. 1.
- MARTINEZ VAZQUEZ, EDUARDO.**
- *... La pintura de paisaje y su gozoso recreo espiritual.* Semblanza del autor por José Francés. Madrid. Gráficas Madrileñas. 1959. 21 pág., con 11 lám.—24,5 cm. Rúst.
- MUSÉE ROYAL DES BEAUX-ARTS, ANVERS.**
- *Catalogue descriptif.* Publié sur l'ordre du Conseil d'Administration. (Traduit du neerlandais par M. E. van Bladel.) Anvers. Imp. et Lit. Jan Boucherii. 1905. 2 vol.—18 cm. Rúst.
- T. I. Maîtres anciens.
- T. II. Maîtres modernes.
- NAVARRO, JOSÉ GABRIEL.**
- *La influencia de los franciscanos en el arte quiteño.* Madrid (s. i.). 1958. 69-77 pág.—25,5 cm. Rúst.
- Es tirada aparte de ACADEMIA. Trienio 1955-57.
- NAVASCUÉS Y DE JUAN, JOAQUÍN MARÍA DE.**
- Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. *Aportaciones a la Museografía Española.* Discurso leído por el Sr. Don

- el día 8 de febrero de 1959, con motivo de su recepción, y contestación del Excmo. Sr. D. José Yáñez Larrosa. Madrid. [Aldus, S. A. de Artes Gráficas]. 1959. 177 pág. + lám. I-XL.—26 cm. Rúst.
- NOVELL ANDREU, RAMÓN.
——— *El Palacio de los Marqueses de la Floresta de Tárrega*. Prólogo de A. Durán y Sampere... [Estudio adicional de Adolfo Florensa. Tárrega. F. Camps Calmet. 1958. 47 pág. + 9 lám.—22,5 cm. Rúst.
- OLIVA PRAT, MIGUEL.
——— *La iglesia prerrománica de San Julián de Boda*. (S. I, s. i., s. a.). 4 hojas.—29,5 cm. Rúst.
Grab. intercal.
Con dedicat. autógrafa.
Es tirada aparte de la «Revista de Gerona», núm. 4, 1958.
- PADRON ACOSTA, SEBASTIÁN.
——— *El ingeniero Agustín de Béthen-court y Molina*. La Laguna de Tenerife. [J. Régulo, Edit.]. 1958. 50 pág. + 6 lám. 25 cm. Rúst.
- PALACIOS Y MARTINEZ, JULIO.
Instituto de España. Real Academia Nacional de Medicina. *Descrédito de la Cibernética*, por el Excmo. Sr. Dr. D. ———. Discurso... [Madrid. Imp. de José Luis Cossano. 1959. 39 pág.—24 cm. Rúst.
- PAVEL, AMELIA.
——— *si Radu Ionescu: Nicolae Vermont*. [Bucuresti]. Editura Academici republicii populare Romine. [Intre prinderea poligrafica]. 1958. 133 pág. + lám. 1 a 107. 30 cm. Tela.
- PEREZ DE BARRADAS, JOSÉ.
——— *Orfebrería prehispánica de Colombia. Estilo Tolima y Muisca...* Obra ha-
- sada en el estudio de las colecciones del Museo del Oro del Banco de la República. Bogotá. Madrid. [Tall. gráf. «Jura»]. 1958. 2 vol.—32 cm. Tela.
- PEREZ COMENDADOR, ENRIQUE.
——— *El pintor e ilustrador Auguste Leroux*. Madrid. (S. i.). 1958. 4 hoj + 2 lám.—25 cm. Rúst.
Es tirada aparte de ACADEMIA. Primer semestre de 1958.
- PLAZA NAVARRO, [MANUEL DE LA].
Real Academia de Jurisprudencia y Legislación. *La Magistratura en la sociedad española*. Discurso leído en la inauguración del curso 1958-1959, el día 21 de enero de 1959, por el Excmo. Sr. D. ———. Madrid. [Imp. Vda. de Galo Sáez]. 1959. 33 pág.—24 cm. Rúst.
- RIEMACHA, FERNANDO.
Patronato del Conservatorio «Pablo Sarasate». Tres conferencias sobre *La Música en el mundo y su enseñanza*, pronunciadas en el salón de actos del Museo de Navarra, en el año 1956, por los Sres. ———, Joaquín Rodrigo y Federico Sopena. [Pamplona. Edit. Aramburu]. 1956. 67 pág.—24,5 cm. Rúst.
- RESUMEN...
Real Academia de Jurisprudencia y Legislación. ——— *del curso académico* por el Secretario general, Excmo. Sr. D. José Antonio Ubierna. Madrid. [Imp. Vda. de Galo Sáez]. 1959. 104 pág.—24 cm. Rúst.
- RIBÓ, JESÚS A.
——— *El archivo epistolar de D. Jesús de Monasterio*. Madrid. (S. i.). 1958. 81-145 pág. + 1 lám.—25 cm. Rúst.
Es tirada aparte de ACADEMIA. Trienio 1955-57.

SAGARDÍA, ANGEL.

El compositor Juan Crisóstomo de Arriaga, por ————. [Bilbao. Edic. Conferencias y Ensayos]. [Madrid. Gráficas Magerit, S. A.]. [¿1956?]. 46 pág.—18 cm. Rústica.

SAGARDÍA, ANGEL.

Federico Chueca, por ————. [Madrid. Pub. Españolas. [Gráficas Ibarra]. 1958. 29 pág. + 2 lám.—24 cm. Rúst.

Con dedicat. autógrafa.

«Temas Españoles», núm. 374.

SAGARDÍA, ANGEL.

Jesús Guridi. Ensayo crítico de su vida y de sus obras, por ————. [Edic. de Conferencias y Ensayos.] [Madrid. José Ruiz Alonso]. [S. a.]. 45 pág. + 1 hoja.—18 cm. Rúst.

Con grab. intercal.

SAGARDÍA, ANGEL.

Isaac Albéniz, por ————. Plasencia. Edit. Sánchez Rodrigo. [Gráficas Berzall]. [S. a.]. 121 pág. + 1 hoja.—19,5 cm. Cart.
«Hijos Ilustres de España», XV.

SAGARDÍA, ANGEL.

Manuel de Falla, por ————. Madrid. Unión Musical Española, Edit. [Imp. de Prensa Española, S. A.]. [S. a.]. 76 pág. + 11 lám.—20,5 cm. Rúst.

SAGARDÍA, ANGEL.

El músico Ricardo Villa, por ————. Madrid. Instituto de Estudios Madrileños. [Gráficas Uguina]. 1953. 25 pág. + 7 lám. + 1 hoja.—21,5 cm. Rúst.

De «Temas Madrileños», IV.

SAGARDÍA, ANGEL.

Pablo Sarasate, por ————. Plasencia. Edit. Sánchez Rodrigo. [1956]. 1 lám. + 120 pág. + 2 hoj.—19,5 cm. Cart.

«Hijos Ilustres de España», XXIV.

SAGARDÍA, ANGEL.

La zarzuela y sus compositores. Conferencia pronunciada en Juventudes Musicales de Sevilla, Ateneo de Cádiz y Sociedad Filarmónica de Málaga, por ————. Madrid. [I. G. Magerit, S. A.]. [S. a.]. 48 pág. 17,5 cm. Rúst.

Grab. intercal.

SANTOS RUIZ, ANGEL.

Instituto de España. Real Academia de Farmacia. *El fenómeno de quelación en la bioquímica de los oligoelementos. Discurso leído por el Excmo. Sr. Dr. ————*. Madrid. Campoamor, 18. 1958. 51 pág.—24 cm. Rúst.

SANZ, CARLOS.

———. *Primitivas relaciones de España con Asia y Oceanía. Los dos primeros libros impresos en Filipinas, más un tercero en discordia*. Madrid. [Gráficas Yagüe, S. L.]. 1959. 528 pág.—26,5 cm. Rúst.
Grab. intercal.

SCHIAVO, ARMANDO.

———. *La vida et le opere architettoniche di Michelangelo*. Roma. La Libreria dello Stato. Istituto Poligrafico. 1953. 311 pág. + 1 a 64 lám.—30 cm. Tela.

SUBIRÁ, JOSÉ.

———. *El divino Morales de la música*. Madrid. (S. i.). 1958. 45 a 66 pág. + 1 lám.—25 cm. Rúst.

Es tirada aparte de ACADEMIA. Trienio 1935-57.

SUBIRÁ, JOSÉ.

———. *El centenario de D. Emilio Cotarelo y Mori*. Madrid. [A. G. Benzall]. 1957. 19 pág.—24,5 cm. Rúst.

Con dedicat. autógrafa.

SUBIRÁ, JOSÉ.

——— *La Música en la Capilla y Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid*. Barcelona. [S. i.]. 1957. 20 pág.—25,5 cm. Rúst.

Es tirada aparte de «Anuario Musical del Instituto Español de Musicología». Volumen XII.

VALGOMIA Y DIAZ-VARELA, DALMIRO.

Norma y ceremonia de las reinas de la Casa de Austria. Discurso leído ante la Real Academia de la Historia el 14 de diciembre de 1958 en la recepción pública del Excmo. Sr. D. ———. Contestación del Excmo. Sr. D. Juan de Contreras, Marqués de Lozoya. Madrid. [Tall. Gráf. Escelicer, S. A.]. 1958. 166 pág.—25 cm. Rúst.

VITAL, LORENZO.

——— *Relación del primer viaje de Carlos V a España*. Traducción de Bernabé Herrero. Madrid. [Estades, Artes Gráficas]. 1958. 418 pág. + 8 lám.—24 cm. Rústica.

WITTEGENS, FERNANDA.

——— *Vincenzo Foppa*. Milano. Edizioni d'arte Amilcare Pizzi, S. A. [S. a.]. 127 pág. + lám. I-CXV (10 en color).—32 cm. Cart.

REVISTAS

ACADEMIA.

——— *Anales y Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, años 1953-57, núm. 5; año 1958, núms. 6 y 7.

Anales

——— *de la Real Academia de Farmacia*. Madrid, 1958, año XXIV, núm. 6; 1959, año XXV, núm. 1.

Anales

——— *de la Real Academia de Medicina*. Madrid, año 1958, t. LXXV, cuaderno 4.º; año 1959, t. LXXVI, cuaderno 1.º

Anuario

——— *Musical*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. «Instituto Español de Musicología». Barcelona, año 1957, vol. XII.

Apollo.

———. London, año 1959, vol. LXIX, núms. 407-409.

Arquitectura.

———. Madrid. Organó del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Año 1959, núms. 1, 2 y 3.

Art

——— *and Auctions*. Holland. Año 1958, núm. 22; año 1959, núms. 1 y 3.

Arte

——— *y Hogar*. Madrid, año 1959, números 167 y 168.

Arts.

——— *Journal des Arts*. París, 1959, núms. 704-19.

Atlantic.

The ———. Boston, año 1958, vol. 202, núm. 1.

Boletín

——— *de la Biblioteca Menéndez Pelayo*. Santander, año 1958, núms. 48-49.

Boletín

——— *de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos Artísticos de Orense*. Orense, años 1957-58, tomo XIX, fasc. I-IV.

Boletín

Embajada de la República Argentina.
——— *Informativo*. Año 1959, cuatro números.

Boletín

——— *de Estadística*. Instituto Nacional de Estadística. Presidencia del Gobierno. Madrid, año XX (2.^a época), 1959, números 169-172.

Boletín

——— *de Información de la Embajada de S. M. Británica*. Madrid, año 1959, números. 270-272.

Boletín

——— *Informativo de la Comisión Española de Cooperación con la UNESCO*. Escuela Diplomática. Madrid, año 1959, núm. 4.

Boletín

——— *Informativo de la Real Academia de Medicina*. Instituto de España. Madrid, año 1959, números. 95-97.

Boletín

——— *de la Institución «Fernán González» de la ciudad de Burgos*. Burgos, año 1959, núm. 145. Primer trimestre.

Boletín

——— *de Londres*. London, año 1959, números. 133, 134 y 136.

Boletín

——— *de la Real Academia Española*. Madrid, año 1958, tomo CLV.

Boletín

——— *de la Real Academia de la Historia*. Año 1959, tomo CXLIV, cuadernos I-II.

Boletín

——— *de la UNESCO para Bibliotecas*. La Habana, 1959, vol. XIII, números 2, 3 y 4.

Bulletin

——— *des Musées Lyonnais*. Lyon, año 1958, números. 2 y 3.

Burlington

The ——— *Magazine*. London, año 1959, vol. CI, números. 670-673.

Connoisseur.

The ———. London, año 1959, volumen CXLIII, números. 575-577.

Cosmopolita.

———. Ciudad Trujillo. 1958, año XXXIX, núm. 82.

Crónica

——— *de la UNESCO*. Cuba, año 1958, vol. IV, núm. 12.

Edificación.

———. (Ministerio de la Vivienda. Dirección General de Arquitectura. Madrid, año 1958, números. 2 y 3.

Goya.

——— Madrid, año 1958, números. 26 y 27.

Hoy

——— *en Italia*. Roma, año 1959, número 37.

Indice

——— *Cultural Español*. Dirección General de Relaciones Culturales Madrid, año 1958, números. 144-145; año 1959, número 156.

ITU

——— *Boletín Informativo*. Universidad de la República. Facultad de Arquitectura de Montevideo. Año 1958, diciembre.

Jeunesse

La —— *de Bulgarie*. Bulgarie, Edition du Comité Central de L'Union Dimittroviennne de la Jeunesse Populaire. Año 1958, núms. 1, 2 y 3.

Libro

El —— *Español*. Instituto Nacional del Libro. Madrid, año 1959, núms. 13, 14 y 15.

LOIBE

——— Madrid. Dirección General de Archivos y Bibliotecas. Servicio Nacional de Información Bibliográfica. Año 1957, núms. 37-49.

Noticias

——— *de Actualidad*. Madrid. Año de 1959, enero y abril.

News

——— *Letter*. Taiwan (China). Año 1958, núm. 6.

Príncipe

——— *de Viana*. Revista de la Excelentísima Diputación Foral de Pamplona. Año 1958, núms. 72-73.

Publicación

——— *de la Institución «Téllez de Meneses»*. Excm. Diputación Provincial de Palencia. Palencia, año 1958, núm. 18.

Quarterly.

The Art Institute of Chicago ——, Chicago, año 1958, núm. 4.

Renovación.

———. Ciudad Trujillo. Año 1958, número 18.

Revista

——— *de Educación*. Madrid. Año 1958, índices; año 1959, núms. 91-97.

Revista

——— *de Ideas Estéticas*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto «Diego Velázquez». Año 1958, tomo XVI, núm. 64.

Revista

——— *de la Real Academia de Jurisprudencia*. Madrid, año 1958, núm. XVII.

Studio.

The ——, London, año 1959, volumen 157, núms. 786-794.

Time.

——— Chicago, año 1959, vol. LXXIII, núm. 8.

PUBLICACIONES DE LA ACADEMIA

	Ptas.		Ptas.
ANALES DE LA ACADEMIA, III (San Sebastián). Número suelto	50	TEORIA ESTETICA DE LA ARQUITECTURA, por MANJARRÉS.....	50
DISCURSOS PRACTICABLES DEL NOBILISIMO ARTE DE LA PINTURA, sus rudimentos, medios y fines que enseña la experiencia, con los ejemplares de obras insignes de artistas ilustres por JUSEPE MARTINEZ, con notas, la vida del autor y una reseña histórica de la Pintura en la Corona de Aragón, por don Valentín Carderera y Solano ...	100	ENSAYO SOBRE LA TEORIA ESTETICA DE LA ARQUITECTURA, por OSATE... ..	40
MEMORIAS PARA LA HISTORIA DE LA ACADEMIA DE SAN FERNANDO y de las Bellas Artes en España, desde el advenimiento al trono de Felipe V hasta nuestros días, por el Excmo. Sr. D. José CAVEDA. Dos tomos... ..	250	REJEROS ESPAÑOLES, por EMILIO ORDUÑA y VUIGURI, "Premio Guadalerzas" de la Academia: Rústica	150
CUADROS SELECTOS DE LA ACADEMIA. Cada cuaderno con cinco láminas y texto... ..	250	Encuadernado	250
Lámina suelta	60	LA ESCULTURA EN EL ECUADOR. por José GABRIEL NAVARRO	200
		DE LA PINTURA ANTIGUA, por FRANCISCO DE HOLANDA (1548)... ..	100
		HISTORIA DE LA ESCULTURA ESPAÑOLA, por FERNANDO ARAÚJO... ..	100
		ESCENOGRAFIA ESPAÑOLA, por J. MUÑOZ MORILLEJO	250
		CATALOGO DE LA SALA DE DIBUJOS DE LA REAL ACADEMIA... ..	25
		NECROPOLIS, por CARMONA	250
		DISCURSOS LEIDOS EN LAS RECEPCIONES Y ACTOS PUBLICOS DE LA ACADEMIA	60

MUSEO DE PINTURA Y ESCULTURA

ALCALA, 13 - TELEFONO 21 25 73

Abierto todo el año, de diez a una y media mañana y de cuatro a seis y media tarde. Domingos y festivos, de diez a una y media mañana.

Precio de entrada: Días laborables, 7 pesetas. Domingos, 5 pesetas.

MUSEO Y PANTEON DE GOYA

(ERMITA DE SAN ANTONIO DE LA FLORIDA) - TELEFONO 47 79 21

Abierto todo el año. De octubre a junio, de once a una y media y de tres a seis tarde. De julio a septiembre, de diez a una mañana y de cuatro a siete tarde.

Precio de entrada: Días laborables, 7 pesetas. Domingos, 5 pesetas.

CALCOGRAFIA NACIONAL

ALCALA, 13 - TELEFONO 22 35 24

Abierta de diez a dos mañana, excepto los meses de julio y agosto.

Venta al público de reproducciones de las obras existentes.

TALLER DE VACIADOS

ALCALA, 13 - TELEFONO 21 44 52

Abierto de diez a una y media.

Venta al público de reproducciones de obras escultóricas clásicas y contemporáneas.

BIBLIOTECA DE LA ACADEMIA

ALCALA, 13 - TELEFONO 22 00 46

Abierta los días laborables de diez a una y media, excepto los meses de agosto y septiembre. Servicio público a cargo de personal facultativo del Cuerpo de Archiveros Bibliotecarios.

