

ACADEMIA

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO



MADRID

SEGUNDO SEMESTRE DE 1972

NUM. 35

ACADEMIA

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

ESTA PUBLICACION SE HACE CON CARGO
A LA FUNDACION DEL
EXCMO. SEÑOR CONDE DE CARTAGENA

DEPÓSITO LEGAL: M. 6264.—1958

ACADEMIA

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO



MADRID

SEGUNDO SEMESTRE DE 1972

NUM. 35

SUMARIO

PÁGINAS

NECROLOGÍA:

EL EXCELENTÍSIMO SEÑOR DUQUE DE ALBA: DON LUIS MARTÍNEZ DE IRUJO Y ARTACOS, por <i>Federico Sopena</i>	5
JOSÉ SUBIRÁ: <i>Don Jesús de Monasterio. Novísimos apuntes biográficos</i> ...	11
J. IGNACIO TELLECHEA IDÍGORAS: <i>Azara y la edición de las obras de A. R. Mengs. Interpolaciones de Llaguno y Amírola</i>	45

INFORMES Y COMUNICACIONES:

ROMANÍ VERDAGUER: <i>El Hospital Municipal de Játiva (Valencia)</i>	71
MIGUEL FERNÁNDEZ DE LA TORRE: <i>La cueva prehistórica de Galdar, de Gran Canaria</i>	73
GABRIEL ALOMAR: <i>Los palacios Vivot, Olaza y Dezcallar, en Palma de Mallorca</i>	74
JOSÉ CAMÓN AZNAR: <i>El palacio del Conde de Bermejillo, en Madrid</i> ...	75
DIEGO ANGULO IÑIGUEZ: <i>El pueblo de Olivares (Sevilla)</i>	76
FRANCISCO IÑIGUEZ ALMECH: <i>La iglesia de San Fernando, en Zaragoza.</i>	78
DIEGO ANGULO IÑIGUEZ: <i>La ciudad de Niebla (Huelva)</i>	79
FRANCISCO IÑIGUEZ ALMECH: <i>El «Torreón de Fortea», en Zaragoza</i> ...	80
ALVARO CAVESTANY Y DE ANDUAGA: <i>El castillo de Eljas (Cáceres)</i>	81
XAVIER DE SALAS: <i>El casco antiguo de la villa de Sitges (Barcelona)</i> ...	82
JUAN JOSÉ MARTÍN GONZÁLEZ: <i>La villa de Rueda (Valladolid)</i>	84
FELIPE M. ^a GARÍN ORTIZ: <i>Los acueductos romanos de Chelva (Valencia).</i>	85
GARCÍA RÁMILA: <i>La Colegiata de Castrojeriz (Burgos)</i>	86
LUIS MENÉNDEZ PIDAL: <i>El «puente romano» de Toro</i>	88

DOS PRECIADÍSIMOS HOMENAJES:

I. <i>Al compositor Don Federico Moreno Torroba</i>	89
II. <i>Al musicólogo Don José Subirá Puig</i>	92

CRÓNICA DE LA ACADEMIA	95
-------------------------------	----

BIBLIOGRAFÍA	109
---------------------	-----

ADVERTENCIA

La *Librería Científica Medinaceli*, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, está encargada de la administración, suscripción y venta de colecciones y números atrasados de ACADEMIA, siendo la suscripción anual de 200 pesetas en España y 250 en el extranjero.

Se hallan a la venta todos los números semestrales, desde 1951 hasta 1954, y desde 1958 en adelante; y además un número trienal, correspondiente a 1955-1957. Cada número suelto se puede adquirir por 100 pesetas en España y por 125 en el extranjero, excepción hecha del número trienal, que cuesta el doble. Diríjanse los pedidos a

LIBRERÍA CIENTÍFICA MEDINACELI

Duque de Medinaceli, 4. — Madrid - 14 (España)

NECROLOGIA

EL EXCELENTISIMO SEÑOR DUQUE DE ALBA: DON LUIS
MARTINEZ DE IRUJO Y ARTACOS

POR

FEDERICO SOPENA



EXCMO. SR. D. LUIS MARTÍNEZ DE IRUJO Y ARTACÓZ, DUQUE DE ALBA

EN la mañana del entierro de nuestro Director, el decano Sr. Moreno Torroba me encargó que escribiera esta breve semblanza para ser leída en la sesión necrológica. Quisiera contar exactamente como Secretario, evocar tiernamente como amigo y, al mismo tiempo, acercarme en lo posible a la voz unánime de la Academia.

A mediados de julio tuvimos la primera noticia de la agravación del Duque. Poco antes de terminar el curso académico sentaba a su mesa del palacio de Liria a la Sección de Pintura: se trataba, y el logro tenía plena garantía desde la convocatoria, de una reunión informal pero para crear un ambiente cara a la provisión de las vacantes. Antes del almuerzo le pregunté por su cojera, que repentinamente notara; le quitó importancia, pero no sin una expresión melancólica. Me preocupó la acrecentada palidez, ese “no color”, esa como despedida y entrada en lo terroso que es el síntoma infalible de la enfermedad incurable. Comuniqué a mi hermano médico lo de la cojera y me dijo que era el fatal síntoma de la última etapa de la leucemia. Luego el silencio, porque ya antes de marchar al hospital de Houston no recibió ninguna visita.

Con la pena de lo irremediable, pero esperando contra toda esperanza, emprendí un largo crucero por el Báltico camino de Leningrado y de Moscú. Era mi compañero de viaje el ilustre historiador y director de la Real Academia de la Historia, respetado maestro y entrañable amigo, Don Jesús Pabón. El tema dominante de nuestra conversación versaba sobre la salud de nuestro Director. Como es sabido, en los mismos planes de reforma reglamentaria común, el Duque de Alba, desde la presidencia del Instituto de España, había buscado y encontrado el apoyo de un hombre como Pabón, implacable en la búsqueda del rigor de la exactitud. En los

días del viaje marítimo nuestra conversación daba vueltas y más vueltas al decisivo papel del Duque de Alba, pues resultaba decisivo por lo providencial, dada la innegable crisis de la vida académica. Era angustiosa nuestra llegada a cada uno de los puertos, pues en caso de acentuarse la gravedad hubiéramos interrumpido el viaje. Las noticias eran de estacionamiento y de nuevas medicaciones, lo cual no hacía sino defendernos contra la evidencia. El mismo día de mi llegada a Madrid, sólo con el intervalo de dos horas, pasé de la noticia de la mejoría a la noticia del fallecimiento. Corrí al palacio de Liria. Desolación. Más museo que nunca me parecían, viudas también, las grandes salas del primer piso. Allí habíamos ido muchas veces, y en las recepciones o comidas vivíamos, o mejor dicho participábamos, de una historia que se venía a los ojos y a las manos con la más hermosa familiaridad: el recuerdo se hacía congoja para mí, pensando en que una de las últimas recepciones multitudinarias, recepción de casa abierta a todo el que había felicitado, fue con motivo del bautizo, que yo administré, de la hija Eugenia, que cumplirá cuatro años el próximo diciembre. Ustedes recuerdan conmigo la cena en aquella casa después de la toma de posesión: fue el gran comienzo de lo que sólo un Duque de Alba podía dar para que, de alguna manera y por su entrañable deseo, se convirtiera en "obra" académica, y nuestra Academia, seamos sinceros, se beneficiaba honda y legítimamente del título de su Director, de su presidencia del Instituto de España y de su presencia en el Consejo del Reino. Quería Alba, y por ello le debíamos muy intensa gratitud, que todo girase, precisamente, en torno a su cargo académico: "Es mi obligada respuesta a la elección", decía graciosa y cordialmente.

Durante los días anteriores al entierro, en la desolada espera del cadáver, tuve la triste satisfacción de ayudar a su hijo Carlos y a los hermanos del Duque en las inevitables complicaciones. También tuve entonces ocasión de conocer lo que, siendo distinto del palacio y del ambiente académico, es, sin embargo, insuperable de la personalidad del Duque de Alba: sus oficinas. Como académicos nos sentimos orgullosos de la obra de nuestro compañero. No sólo mantuvo el palacio de Liria como paradigma de casa inseparable de la historia de España, sino que tenía a punto de sazónada

belleza los palacios de Dueñas, Monterrey y Alba de Tormes; pero las oficinas, perfectamente funcionales, apuntan hacia otro matiz. Son oficinas perfectamente “funcionales”, modernísimas, aunque siempre, claro, un busto o un retrato bastasen para que dieran una nota “personal”. Pues bien: en ese orden, muy de hombre de negocio de hoy, estaba integrada una discretísima, silenciosa e inteligente caridad.

Bueno es evocar que el Duque de Alba fue tesorero de la gran organización benéfica de la Iglesia española: Cáritas. Yo debo recordar aquí, guardando silencio de cantidades y de nombres, cómo el Duque de Alba ejerció un inteligentísimo mecenazgo sobre artistas jóvenes. Valga un ejemplo del cual fui testigo directo: un músico joven tiene gran ocasión de estreno en importantísimo festival europeo y gracias a Alba quedan garantizados no sólo la copia del material, sino el viaje y la estancia. Conste que es sólo un ejemplo y si dijera más sería indiscreción, aborrecida por él.

Aquellas oficinas eran las de la gran empresa de la casa de Alba, especialmente de la empresa agrícola. Como sobre esto hablé mucho con él, estoy obligado a dar testimonio. El Duque de Alba era todo lo contrario del aristócrata que reside en Madrid, cobra la renta de sus tierras gobernadas directamente por administradores y va de visita a la montería. No; si tenía a legítimo orgullo el título de “empresario ejemplar” era porque lo llevaba todo, porque iba y venía y porque, lejos del criticado paternalismo, estaba montando una auténtica reforma agraria a la moderna, construida sobre la participación y sobre el diálogo.

Esas dotes de trabajo y esa capacidad de decisión las puso el Duque de Alba al servicio de la Academia; que fuera nuestro Director el Duque de Alba significaba muchísimo socialmente: era la apertura de todas las puertas. Sin embargo, no quiso dar tan sólo su nombre en los seis meses de dirección de la Academia; y nadie sabe de esto como el Secretario. No hubo día sin llamada ni lunes sin conocimiento previo del orden del día. Me contaron su viuda y sus hijos mayores, Alfonso y Carlos, que la Academia era en el hogar un tema constante de conversación. No sólo la Academia, sino las Academias; la presidencia del Instituto de España era

la garantía de que, en la inevitable e inaplazable puesta al día de los reglamentos, la tradición de autonomía y de personalidad estaban garantizadas. El lo dijo en ocasión solemne: "presencia permanente en la vida cultural, inseparable de una celosa independencia ante mucho y goloso deseo de manipulación". Seguro de su fuerza, se lanzó a la renovación material de esta casa: seguro de su fuerza y seguro, señorialmente, de las promesas, promesas inseparables a la autoridad personal de quien hablaba en nombre de la Academia. Ha sido todo un símbolo la coincidencia de la muerte de nuestro Director con la interrupción de las obras por falta de consignación y así al duelo se une este triste panorama. Este panorama, insisto, hace el duelo más amargo y hasta irritante. No resulta fácil la esperanza, no, porque es muy cierta y muy palpable crisis y nadie la vive tan intensamente como el Secretario porque pertenece a su diaria jornada. Por eso mismo me permito humildemente desear y pedirles que la obra iniciada por nuestro inolvidable Director, por nuestro amigo entrañable, sea obra real, testamento cumplido a través de la preocupación de todos y del esfuerzo de todos. Todos deberemos trabajar por la Academia de la misma manera que nuestro Director trabajó, primero en la restauración de sus palacios y luego en esta casa, a la manera que el anterior Director, Sr. Sánchez Cantón, había definido así: "Diario desvelo, consulta reiterada, vigilancia inmediata y frecuente, sin ahorrar esfuerzos ni esquivar molestias." He aquí el programa. No se trata tan sólo de la obra material de nuestra casa, que tantos ven ya como ruina, sino de que no sea esperanza fallida lo que dijo el Duque de Alba en su toma de posesión y que consta en acta: "Defender, salvar lo que es esencia de la historia española y marco para un digno vivir de todos los días." Sólo así podremos tener derecho al consuelo después de tan hondísima pena.

DON JESUS DE MONASTERIO

NOVISIMOS APUNTES BIOGRAFICOS

POR

JOSE SUBIRA

Prólogo

ENTRE los numerosos manuscritos que enriquecieron mi archivo particular hay unas extensas Memorias escritas por D.^a Antonia de Monasterio. Esta dama era hija de D. Jesús, el artista montañés que brilló como violinista, concertista, director, compositor y como didáctico sumamente docto, y sus cuartillas acogieron con fervorosa ternura cordial múltiples noticias de positivo interés histórico, si unas conocidas ya, otras absolutamente inéditas.

Convenía divulgar todo ello tras una reelaboración cuidadosa, y esto es lo que me propuse hacer yo, imponiéndome unas normas previas a la vista de tan útil material. Ante todo asenté un meditado plan expositivo y realicé una severa ordenación sistemática. Además emprendí una cuidadosa revisión estilística, anoté oportunas aclaraciones sobre aspectos algo oscuros, introduje las debidas ampliaciones atañentes a importantes aspectos biográficos e incorporé datos cronológicos para situar debidamente algunos acontecimientos dignos de nota. Eso sí, conservé las adjetivaciones, tanto favorables como adversas, al referir determinados hechos o enjuiciar la conducta de ciertas personas, pues las calificaciones asignadas en cada caso por esa pluma femenina, todo claridad y sencillez, atendían más a la exposición escueta de la verdad que al cultivo de la adulación, la hipocresía, la mordacidad o el eufemismo engañosos, por saber que las biografías, como las historias, deben ser ante todo veraces, pues de lo contrario lo mejor fuera no escribirlas.

Facilitadas con todo ello mis tareas preparatorias, cedo la palabra, por decirlo así, a la respetable señora D.^a Antonia de Monasterio.

I. *La vida espiritual de Monasterio*

Mi llorado padre había nacido en 1836 y desde que lo perdí se presenta siempre ante mí como la imagen de la Bondad. Se distinguió siempre por su inquebrantable amor a Dios y al prójimo, por su protección a los débiles, por su generosidad para los desvalidos, por su sencillez y por su modestia, no obstante la admiración con que se le distinguió desde los años infantiles, pues era un singular niño prodigio.

Para él sólo contaban las cuestiones de sentimiento. Las percibía con gran intensidad y no podía comprender las crueldades de algunos seres humanos. Dada su extraordinaria sensibilidad, le afectaban vivamente las penas de los demás a la vez que gozaba lo indecible ante las alegrías ajenas. Hallándose cierta vez en Escocia no pudo ver con serenidad como sufría un perro que llevaba clavada una navaja en una de sus patas y de tal modo sintió ese dolor como cosa propia que se desmayó en presencia de aquel animal desconocido.

Le anonadaban las desgracias de familia, y aunque siempre le daba resignación cristiana su profunda religiosidad el dolor traspasaba su corazón atribulado. Por eso, al perder una niña de cuatro años, encaneció en pocos días.

Por una de estas crueldades que suelen recaer sobre los artistas, unos días después de fallecer su hijo Jesúsín se vio obligado a tomar parte en un concierto esperadísimo. El programa incluyó una de sus obras favoritas: aquel *Quinteto en sol menor* escrito por Mozart bajo la impresión que le había producido la muerte de su madre. Cuando llegaron al "Andante" de este *Quinteto* mi padre no pudo contenerse más, se echó a llorar inevitablemente y también lloró su stradivarius durante la duración del número aquel. Nunca tocó mi padre esa obra como ese día; y algunos oyentes al verlo tan acongojado no pudieron contener sus lágrimas.

En muy diversas ocasiones y por muy variados motivos mostró ser un alma caritativa. En 1860 su gran amiga Concepción Arenal fundó en Potes, donde a la sazón tenía su residencia, la Sociedad de San Vicente de Paúl para mujeres y tres años después la fundó allí mi padre para los hombres.

Sumamente espiritual, jamás le dominó la pasión por el dinero. Dado su desinterés, siendo muy jovencito renunció a la parte de su herencia en favor de su hermana Anita, nacida después de haber muerto su padre, y que era muy pequeña aún. En cierta ocasión le mandaron desde Buenos Aires un contrato firmado, pero en blanco, para que él mismo fijase el número de conciertos que quisiera dar y la cantidad de pesetas que deseara recibir por sus actuaciones, cuyo contrato volvió a la República Argentina con los huecos en blanco y doblado por los mismos dobleces.

Nunca le atrajo la política ni le produjo la menor simpatía, porque ella era todo habilidad y mi padre era todo sencillez. Sin embargo, estaba en muy buenas relaciones con políticos de varias tendencias, entre ellos el ministro D. Lorenzo Arrazola, cuya hija Clara tenía un estilo epistolar tan bonito que la utilizó él como secretaria mientras ocupó aquel puesto ministerial. Cuando él murió sus hijos, para demostrar a mi padre el cariño del suyo hacia él, le regalaron la placa de la cruz de Isabel la Católica, y mi padre la usó siempre aunque tenía otra muy buena con que ya le había obsequiado la Sociedad de Conciertos.

También poseyó mi padre una valiosísima batuta de ébano con los cabos de oro repujado que la Reina D.^a Isabel había donado a su profesor de canto D. Francisco Valldemosa y que a su muerte pasó a mi padre por disposición testamentaria. Dada su sencillez, nunca la usó en los conciertos sinfónicos, por cuanto para él las cuestiones de sentimiento eran lo principal, y dirigía con una insignificante varita que le había regalado mi madre. Sin embargo una noche que la Sociedad de Conciertos, dirigida por él, dedicó la sesión a Beethoven mi padre, para contribuir sentimentalmente a ese homenaje, actuó por primera y última vez luciendo aquel arco cuyo puño estaba adornado con brillantes.

En 1893 quiso contar con él la Diputación de Santander para que pusiera música a un canto regional montañés con letra de José María de Pereda. Para ponerse ambos de acuerdo fue una tarde mi padre a Polanco, donde residía ese gran novelista, y le acompañó mi madre, que había sido compañera de estudios de la esposa de éste en Francia cuando mis abuelos maternos estaban desterrados por causa del carlismo, y tal vez la familia

de aquella señora había estado allí por igual causa. Cuando llegamos a Polanco aquella señora había salido, y Pereda, para entretenerme, dio un palmetazo, a cuyo ruido apareció una bandada de palomas blancas escondidas en un gran macizo de hortensias rosas y se puso a revolotear sobre nosotros. Aunque tan bonitas palomas parecían anidar en una casa llena de felicidad, cinco días más tarde presenciaron la tragedia de aquella familia que amargó los últimos años del gran escritor montañés, causando a mi sensible padre profundísimo dolor todo aquello.

Ahora tres anécdotas en relación con la familia real que le había mostrado a mi padre tanto afecto sin que él hubiera sido nunca un cortesano adulator.

Invitado un día por el Monarca D. Alfonso XII para dar un concierto en el Palacio Real, cuando el Monarca lo consideró oportuno dispuso que empezara ese concierto. Mi padre tomó en seguida el violín, pero no empezó a tocar. Creyendo el Rey que no había comprendido la orden, volvió a repetirla; pero entonces él —tan afecto a la familia real como poquísimos palaciegos— dijo con toda naturalidad: “Es que espero a que Su Majestad termine de hablar.” Y el Rey se calló.

Saludaba mi padre a la Infanta D.^a Isabel en los entreactos de la Sociedad de Cuartetos y durante el tiempo dedicado al descanso hacían comentarios sobre las obras interpretadas y las que habrían de interpretarse a continuación. A tan ilustre dama no le pasaba inadvertido nada y una noche en cuanto se le acercó mi padre le preguntó: “¿Quién le ha regalado a usted ese arco tan bonito?” Oyó esta inesperada respuesta: “La Princesa Z”; tras lo cual declaró la Infanta: “Pues más le valdría pagar sus deudas.”

Como jamás había acudido mi padre a los políticos influyentes en beneficio propio y como no era de su cuerda el arte de intrigar, quedó sorprendido la mañana en que le mandó llamar la Reina D.^a María Cristina para entregarle ella misma el nombramiento de Director del Conservatorio.

Así era mi padre, al que siempre recuerdo como una imagen de la Bondad.

II. *Sus parentescos y sus nupcias*

Cuando el Arte sólo había tejido coronas de laurel para mi padre amadísimo la Vida se encargó de prepararle las primeras espinas valiéndose del Amor.

Mi abuela materna fue una dama virtuosa de gran austeridad, pero también muy severa, muy enérgica y de aquellas personas que no rectificaban nunca. Gustosamente había visto la boda de José Rávago —que era el mayorazgo de su casa y además caballero calatravo— con Anita, la hermana menor de mi padre, la cual fue muy buena, muy guapa y más tarde muy desgraciada; pero cuando mi padre pretendió a la que habría de ser mi madre, aquella dama se negó en absoluto a aceptarle como yerno. Convencida de buena fe que ser gran artista era poca cosa, fracasaron cuantas reflexiones le hacían para sacarla de su error. Jamás reconoció el derecho de mi madre a disponer libremente de su corazón para entregárselo a un violinista, por lo que aquel pretendiente se encontró en la alternativa de tener que renunciar a su Arte o al cariño de aquella joven. Ante estos dos amores le faltó a él valor para renegar de uno de ellos; y ante la inflexibilidad de mi futura abuela, el menospreciado artista, para poder casarse, se vio precisado a depositar a su enamorada en el respetable hogar de D. Jerónimo de la Parra, suegro del Marqués de la Viesca.

No cedió mi abuela tampoco ante los hechos consumados, y por fin perdonó a mi padre unos días antes de mi nacimiento. En su casa invernal de Santander vine yo al mundo, trayendo la divina y dulce misión de reconciliar a esta abuela mía con mi padre.

Poco después de retratarse mi padre, llevando el uniforme palatino, con su madre y su hermana Regina, que era mayor, mi abuela Isabel comenzó a dar señales de perturbación mental.

En la provincia de Santander se alza el pintoresco y lindo pueblo llamado San Vicente de la Barquera. Tiene por patrona a la Virgen de la Barquera, cuyo santuario se alza entre mar y tierra, como si significase que la Virgen posa una mano sobre el agua para bendecir a los

pescadores y la otra sobre la tierra para bendecir a los moradores de aquella localidad. Para veranear fue a este Santuario mi tía Anita cuando se encontraba en “estado bendito” —como se decía entonces—, para vivir junto a la Virgen durante los últimos meses de su preñez y colocarse bajo aquel amparo celestial. Allí, una mañana, creyéndose pobre y pordiosera mi desventurada abuela Isabel, arrojó al mar, desde la solana de la casa, todo su dinero, que conservaba en monedas de oro.

Pasados unos días tan sólo nació prematuramente una niña que sería muy bonita si su cara hubiera podido reflejar inteligencia, pero fue una criaturita anormal y, como en el caso de la bella africana, jamás se la pudo ver reír ni llorar. Y aquella niña falleció muy pronto. El inmenso dolor de la madre traspasó su alma y de tal forma repercutió en el corazón de mi padre que ni a los extraños podía ver sufrir sin conmovirse por la gran ternura que le inspiró su hermana.

Como había nacido en el mismo Santuario de la Barquera es por lo que a aquel ser infeliz se la llamó Barquerina. Para honrar su memoria y mostrar su compasión a la desolada madre, mi padre encargó a su gran amiga Concepción Arenal que le escribiese una cantinela, a la cual pondría música él mismo. Así brotó, en el otoño de 1863, aquella salve tan sentida como bonita que sus autores titularon *Desconsuelo de una madre* y que dice lo que aquí copio:

I

Hija del alma querida,
la que tanto amor recibes,
¿cómo vives
tú que has nacido sin vida?
Te abracé
muda, yerta.
Casi muerta
te lloré;

y al verme en congoja tanta
dije a la Virgen María:
«¡Sálvame, Madre mía!»,
y me oyó la Virgen Santa.

Duerme, hija mía,
no hayas temor.
Duerme, que vela
por ti mi amor.
Nunca te duermas
para olvidar...
Nunca despiertes
para llorar.

II

La Virgen de la Barquera,
allá en el mar solitaria,
tu plegaria
ha de escuchar la primera.

Habla y di:
«¡Virgen mía!,
¿qué sería
yo sin ti?»

Lo que me has hecho penar
no atormente tu memoria,
sueña que estás en la gloria
y ves ángeles pasar.

Duerme, hija mía, etc.

III

Al contemplarte dormida
con rostro puro y risueño,
¡cuánto sueño,
prenda de amor bendecida!

Tú me das
gloria al verte
y en la muerte
dormirás...

¡Ay!, la Madre de consuelo,
que al nacer salvarte pudo,
sea en el mundo tu escudo
y al morir te lleve al cielo.

Duerme, hija mía,
no hayas temor.
Duerme, que vela
por ti mi amor.
Nunca te duermas
para olvidar...
Nunca despiertes
para llorar...
Un angelito
me la arrulló;
hablad quedito
ya se durmió.

Acuérdate, vida mía,
de aquel que te quiere tanto
y este canto,
aunque está lejos, te envía.

Alma fiel,
de paz llena,
sé tú buena
como es él.

Si tu vida toda entera
se pareciese a su historia
te recibirá en la gloria
la Virgen de la Barquera.

El día en que Barquerina hubiera cumplido un año de edad se celebró en aquel Santuario una misa, improvisando mi padre toda la música, que cantó él mismo acompañándose de un armonio, y finalmente entonó esta “salve” con letra de Concepción Arenal.

Tras aquel desastre familiar sufrió mi padre otra catástrofe tremenda. Dado el deplorable estado mental de mi abuela Isabel fue necesario recluirla en Valladolid, como unos años después, por igual causa, fue preciso recluir a mi tía Anita en Palencia, y precisamente en el mismo sitio

que siglos antes había sido solar del Cid. Y mi padre fue casi tan desgraciado como la Reina Católica, la cual tuvo locos a su madre, su hermana y su cuñado.

Sería necesario amar a la propia madre como adoró él a la suya para comprender la inmensidad de su dolor. Era tanto este dolor que ni su amor a mi madre, tan sentido por él como compartido por ella, fue capaz de arrancarle del alma una tristeza que siempre llevaría en el porvenir; y aunque la disimulaba ante los extraños, sus familiares la conocíamos muy bien.

III. *Su amistad con notables damas*

Contó mi padre con excelentes amigos en el mundo intelectual, pero a mi entender nada muestra mejor la delicadeza de sus sentimientos como las amistades que supo sentir e inspirar a mujeres exquisitas y a las que sólo un ser privilegiado como él podía conservar un cariño inalterable a esas damas, sin que las pudiera entibiar el transcurso del tiempo cuando llegaban ellas a rebasar la edad de los ochenta años: la viuda de Valdemosa, la señora de Vellani, madame Olin y mademoiselle Roaldés le tenían un afecto lleno de frescura como en los años juveniles.

Así como muchos artistas sintieron grandes amores, para lo que todos sirven, fue mi padre el artista de las grandes amistades, cosa que sólo es patrimonio de las almas selectas, porque pocos seres alcanzan a sentir esta frase que mademoiselle Roaldés le escribió a este gran amigo suyo de muchísimos años: "Le coeur se consume dans l'amour et vit dans l'amitié"; es decir: "El corazón se consume en el amor y vive en la amistad."

La amistad que Concepción Arenal y mi padre mantuvieron había sido un encaje tejido por esas dos almas. Sus dos grandes inteligencias tenían que comprenderse y sus dos grandes corazones tenían que penetrarse. La circunstancia de que ella, durante algún tiempo, fuese inquilina en la casa que mis mayores habían poseído en Casar de Periedo contribuyó a fortificar ese afecto mutuo.

Tuvo Concepción Arenal pocos amigos, porque solamente los quería buenos; y al contrario que mi padre, ella fue olvidada en vida y celebrada en muerte, mientras que él fue honrado en vida y olvidado en muerte.

Gallega Concepción por el hecho de que su padre, militar de carrera, se hallara en Galicia, hubiera podido ser montañesa, porque su padre, Don Antonio Arenal, tenía su casa en Armaño, pueblecito santanderino próximo a los Picos de Europa y muy cercano de Potes, lugar donde naciera mi padre, y por esta circunstancia ella solía llamarle "su paisano". Ambos, siendo jóvenes, jugaban juntos a la lotería en el hogar de los Condes de Vigo.

Aunque Concepción no hacía visitas ni las devolvía, por venirle escaso su tiempo y no poder desperdiciarlo en fórmulas sociales, mi padre era uno de los privilegiados a quienes recibía, y durante sus entrevistas ella continuaba cosiendo.

Cuando un día que mi padre fue a visitarla ella le dijo: "Ahora la escritora tiene que soltar la pluma para remendar calcetas." Esta intelectual anteponía el cumplimiento del deber y por ello se ocupó en dirigir su casa y educar a sus hijos. Durante sus entrevistas, gratísimas para ambos, a veces disentían en sus apreciaciones y D.^a Concha lo comentaba diciendo: "Jesús es un santo, pero un santo terco."

Posteriormente, cuando los intelectuales la atropellaron haciéndola imposible la vida en Madrid y negándola hasta lo que con tanta justicia ganaba, se refugió entonces en la antigua casa de mi abuela en Potes, pues mi padre, dueño ya de la finca, se la alquiló por un precio muy módico. Esta casa, de típico estilo montañés, tenía en la parte trasera una gran solana con vistas sobre los Picos de Europa, en la cual le gustaba mucho pasear, y allí pensó el *Visitador del pobre*, así como también *La beneficencia, la filantropía y la caridad*, obra que escribió en la habitación contigua de aquella donde mi padre había nacido. Viéndose en cierta ocasión Doña Concha muy apurada de dinero, mi padre, para ayudarla delicadamente, le compró el folleto que ella acababa de terminar bajo el título

El reo, el pueblo y el verdugo, cuyo manuscrito, en unión de sus cartas, conservó él, teniéndolos en cabeza de mayorazgo.

Dada la profunda amistad que unió a Concepción Arenal con Jesús de Monasterio sus nombre quedaron unidos a perpetuidad en la “salve” citada anteriormente con el título *El desconsuelo de una madre*.

Contra lo que muchos creían, Concepción, a quien llamaban *La Filósofa* en Potes, no fue una mujer estrafalaria en su sabiduría ni de seco espíritu, sino una mujer llena de ternura, evidenciándolo así las cartas que escribió a mi padre y la poesía que ella le regaló cuando marchaba a Cuba su hijo menor, cuyo título declara: *A mi hijo Ramón al entregarle un pequeño crucifijo antes de marcharse a la guerra*. He aquí el texto de esta poesía:

Esa es la imagen de aquel mártir santo,
Hijo Divino del Celeste Padre,
recuerdo de tu Dios y de tu madre
que te la da al partir bañada en llanto.
Ella me dé consuelo, te dé calma
en tu azarosa, mísera existencia;
ella sirva de antorcha a tu conciencia,
de impenetrable escudo para tu alma.
Si llevas una cruz sobre tu seno
ten en el corazón la ley sublime
del que, muriendo en ella, te redime
y te enseña a ser puro y a ser bueno.
No seas tú quien execrable hermana
el vicio y la piedad; nunca, hijo mío,
imites el ejemplo del que, impío,
la imagen de su Dios lleva y profana.
Si el noble corazón purificado
no es a la vez ofrenda, altar y templo;
si la ley se escarnece y el ejemplo
del que fue por amor crucificado,
¿no es mayor impiedad, como testigo,
llamarle del furor de las pasiones?...

Dignas sean tu vida y tus acciones
de quien lleva esa cruz siempre consigo.
Que me digan de ti: «Como un hermano
fue compasivo con la pobre gente,
y supo pelear como valiente,
y supo perdonar como cristiano.»
Y decir puedas al Celeste Padre
su piedad, cuando implores, infinita:
«No profané, Señor, la cruz bendita,
recuerdos de mi Dios y de mi madre.»

Concepción Arenal falleció en el mes de febrero de 1893 y como mi padre la había querido tanto y era tan grande su interés por ella, se dirigió a la persona que la había acompañado durante su última enfermedad para que le diera noticia sobre su paso de la vida y a la muerte, y recibió una extensa carta cuyo contenido resumiré a continuación.

Doña Concha no se confesó ni le pusieron la unción, pues ella no lo pidió. La asistía una hermana de la caridad y cuando la vio tan grave le dijo a su hijo que debían prepararla. Como la monja vio que no la hacían caso, se disgustó y dijo que si la enferma no se confesase al siguiente día no habría continuado asistiéndola. Doña Concha murió aquella noche. Entonces la gente comenzó a decir que la difunta no era católica, sino protestante, y esto y lo otro, pero yo no sé por qué, pues ella nos mandaba a misa, sin querer que la perdiéramos por nada. Hacía muchas obras de caridad y daba muchas limosnas. En fin, no era mala. Su nuera y sus nietas iban también a misa.

El entierro fue espléndido, pero no recuerdo si habían ido curas. Lo que sé es que fue todo Vigo, pobres y ricos, y todos los artistas. Pusieron colgaduras en la calle del Príncipe y desde el Gimnasio y desde algunos balcones le tiraban muchas flores.

La carta concluye así: “Esto es lo que le puede decir su servidora,
Alberta Puente.”

IV. *Sus relaciones en el mundo musical*

Desde muy joven se granjeó mi padre una positiva reputación internacional. Sus estudios musicales en Bélgica, donde tanto habría de influir sobre su formación el operista, didáctico, investigador histórico y futuro director del Conservatorio de Bruselas Mr. F. A. Gevaert, influyeron positivamente para que el joven músico español tuviera renombre. Por eso los artistas alemanes, belgas y especialmente los de Flandes le apreciaban más que sus colegas españoles. En general, éstos no supieron agradecer los muchos beneficios que de él recibieran. Sin embargo, él no daba importancia ni a los desengaños, ni a las injusticias ni a las ingratitudes. Por eso cuando le salía un músico agradecido lo comentaba con extrañeza.

Algunos le mostraron un cariño dictado por la amistad o por la gratitud, pero de un modo especial dos zarzuelistas que brillaban entonces por todo el suelo español, a saber: Francisco Asenjo Barbieri y Miguel Marqués, cuyas dos obras más sobresalientes eran, respectivamente, *Jugar con fuego* y *El anillo de hierro*.

Mi padre y Barbieri intimaron desde jovencitos y siguieron siendo buenos amigos mientras vivieron. Al entrar yo en relaciones con el que habría de ser mi marido me dijo Barbieri: "Avísame cuando te vayas a casar, porque quiero regalarte un libro que se llama *Cabezón*, y ya verás como, a cambio de él, tu padre te dará todo cuanto le pidas."

Una vez estuve yo en Mallorca. Al saber el maestro Marqués que me hallaba en Palma fue a visitarme y me dio cuenta de sus labores artísticas. Contando las irrisorias cantidades que le habían producido popularísimas obras suyas, refirió el caso de *Primera lágrima*; la dio por cincuenta duros, que le abonaron "todos juntos", por lo cual supuso que hacía un buen negocio; y luego, según propia confesión del editor afortunado, sacaba con el importe de la venta la cantidad suficiente para pagar la contribución y su establecimiento, situado en la calle del Arenal. También me refirió con emoción profunda la imposibilidad de estrenar su primera obra hasta que mi padre la dio a conocer a los músicos de la Sociedad de Conciertos, haciéndoles creer que él era el autor, y al aplaudírsela esos mú-

sicos traspasó los aplausos a Marqués, allí presente, y la obra quedó admitida. Tras lo cual añadió: "Todo cuanto soy se lo debo a Jesús, pues sin su generosidad jamás hubiera llegado a donde llegué. Por eso cuando vivía le quise mucho y ahora que no existe bendigo su memoria." ¡Con cuánto placer escuché yo hacer justicia a la persona que tantos otros habían ajusticiado!

Se prueba el cariño que mi padre había profesado a D. José María Esperanza y Sola al escribir el discurso de contestación cuando aquél tomó posesión como Académico de número. Fue el único discurso de esta índole que ha escrito en su vida y eso le costó un esfuerzo y una dificultad muy grandes por la debilidad de su cabeza, lo que le producía mucho tormento, lo cual debió de reflejarse en aquel discurso de bienvenida a este crítico musical.

* * *

Mi padre se había mostrado profundamente español en todo menos en una cosa, a saber: en la sincera lealtad con que siempre trató a sus rivales y adversarios. Durante su buena época de violinista el público repartía los aplausos entre él y Pablo Sarasate. Sabía éste que sus partidarios eran quienes daban la preferencia a la ejecución y que aquél era el preferido de aquellos para los cuales tenía el sentimiento la principal importancia. Eran ambos rivales a lo gran señor, libres de las mezquindades que acreditan el conocido refrán: "¿Quién es tu enemigo? El de tu oficio." Como ambos eran leales, se admiraban y estimaban mutuamente.

Una noche que Sarasate vino a nuestra casa invitado a cenar, tras los postres tocaron él y mi padre uno de los *Veinte estudios artísticos de concierto para violín con acompañamiento de un segundo violín* ante el atril que el Marqués de Bogaraya, por dominar gustosamente el oficio de ebanista, había construido para obsequiar a su entrañable amigo Monasterio. Esos *Estudios* se habían adoptado como obra de texto en los conservatorios de Bruselas y de Madrid, aunque no sé si aquí se tocaron mucho, y habían sido premiados en una Exposición Universal de París. En esta

obra cada estudio ofrece una dificultad y quien llegue a dominar todos los veinte se puede llamar buen artista. Aquella noche Sarasate tocó la parte del primer violín y mi padre la del segundo, con gran entusiasmo de la familia.

Y ahora unas palabras por mi propia cuenta. Leyendo yo alguna carta dirigida a mi padre por Sarasate, y escrita en idioma francés, deduje que éste fue menos español que aquél. Esto pudiera explicar el por que Sarasate, al morir, dejara una gran fortuna, pero mi padre no.

V. *Su primer encuentro con Gounod*

No es de mi agrado traducir cartas, pues encuentro cierto parecido entre esas cartas y los melocotones recién cogidos del árbol a los que se les quita el polvo. Sin embargo haré dos excepciones: la carta que desde París recibió mi padre y la que mi padre escribió en Madrid, pues, en realidad, se trata de una narración.

La primera, fechada el 18 de noviembre de 1894 por el director de *Le Soir*, dice así en su versión castellana:

«Señor y muy honorable maestro: La Opera de París va a festejar la mil representación del *Fausto* de Gounod. ¿Querría usted con este motivo hacerme el gran honor de dedicar a Gounod algunas palabras de juicio o de recuerdo que figurarían en un artículo especial de *Le Soir* que aparecerá hacia el 10 de diciembre?

Todas las celebridades musicales de Francia y de Europa figurarán en este álbum. El recuerdo que usted nos envíe será precioso.

Dígnese recibir, señor y muy honorable maestro, el homenaje de mi respeto y mi admiración.

J. L. Croze.»

La segunda, fechada el 7 de diciembre del mismo año, dice así:

«Señor: En contestación a vuestra carta del 18 noviembre pasado tengo el gusto de incluirle adjunto el relato de mi primera entrevista con Charles Gounod en 1852. Como ve usted mis relaciones con este ilustre maestro vienen de lejos.

Sírveme de satisfacción, como artista de corazón, el poder llevar mi piedrecita al monumento que sus compatriotas quieren levantarle ahora.
Reciba usted mi saludo afectuoso,

J. de Monasterio.»

Y el artículo que acompañó a esta respuesta de mi padre dice así en su versión castellana:

«En 1852 me encontraba yo en París. Tras un almuerzo en casa de mi excelente amigo el señor Aristide Cavaillé-Coll éste me dijo: «Hoy tengo cita con un artista muy distinguido y para no separarnos propongo a usted que me acompañe, pues usted le conocerá y quedará encantado.» Acepté complacido y cuando llegamos a casa del músico el señor Cavaillé-Coll me presentó diciendo: «Aquí tenéis a un joven violinista español que acaba de obtener en el Conservatorio de Bruselas el premio de honor en la clase del señor Beriot.»

«¡Qué feliz coincidencia! —respondió el compositor—. Justamente en este mismo momento he terminado una melodía para ese instrumento y yo quedaría encantado de oírsela ejecutar a usted acompañándole yo al piano. Sírvase usted tomar este violín», dijo dándome uno.

Yo obedecí sin demora y ello me proporcionó el placer de disfrutar las primicias de una obra en realidad muy pequeña por sus dimensiones, pero que ha contribuido grandemente a la popularidad de su autor.

Este no era otro que Carlos Gounod. La melodía se titulaba *Méditation pour violon*, écrite sur le 1^{er} Prelude du *Clavecin bien tempéré* de Bach.

Más tarde fue arreglada para diversos instrumentos, después la adaptaron las palabras latinas de la salutación a la Virgen y vino a ser entonces el *Ave María de Gounod*, cuya celebridad sigue siendo universal.

Ahora que todo el mundo se reúne para celebrar la gloria de Gounod yo me considero feliz de pagar mi tributo de admiración hacia el ilustre autor de *Fausto*, estrella de primera magnitud en la esfera del arte lírico dramático contemporáneo, y contar un episodio del cual conservo siempre el recuerdo más agradable y halagador.

J. de Monasterio.

Director del Conservatorio Nacional de Música en Madrid.»

* * *

Aunque esta anécdota histórica es bastante conocida se recoge aquí por ofrecer algunos detalles dignos de recordación.

VI. *Su afición a las artes plásticas*

Cuando estudiaba en un colegio de Bruselas mi padre los profesores dijeron a su tutor que aquel muchacho mostraba tantas aptitudes para el dibujo como para la música. El conservaba con sumo cariño la primera obra suya de aquella naturaleza; y seguramente se decidió por la música dada la gran atención que para él tenía todo cuanto representara sentimiento. Solía repetir que los pintores eran primos hermanos de los músicos y que los médicos eran sus primos segundos.

Siempre se interesó por la pintura y nuestros grandes pintores le consideraban juez muy competente en esa materia. Merced a su trato con los artistas del pincel en su sala se podían ver obras de Madrazo, Garnelo, Menéndez Pidal, Häes, Martínez Cubells, Casimiro Saiz, Ruiz Luna, Salces y Pombo. Todos se las regalaban en prueba de buena amistad y gran afecto.

Todos menos su íntimo amigo Francisco Pradilla, y referiré la causa. Cierta día que visitamos él y yo su estudio de la calle de Rosales aquel excelso pintor le dijo: "Don Jesús, registre usted bien toda la casa y llévase lo que más le guste." Mi padre, al acabar de recorrer el estudio, terminó diciendo con sinceridad: "Pues no me gusta nada, porque en estas cosas no le encuentro a usted hoy tal como yo le veo", a lo que Pradilla repuso: "Pues dejémoslo para otro día en que será usted más afortunado." Luego murió aquel pintor y mi padre se lamentaba mil veces de su anterior desacierto.

Desde que yo era jovencita mi padre se complacía mucho en llevarme a los estudios de sus amigos y para mí era un gran placer acompañarle a estas visitas.

Recuerdo una que hicimos en la plaza de la Libertad, donde sólo había tres sillas, una guitarra y algún otro trasto; y también recuerdo que allí dijo mi padre al joven Sorolla, llegado muy poco antes a Madrid procedente de Valencia: "Para pintar bien es insuficiente el solo talento, por ser indispensable pintar y borrar mucho."

¡Qué buenos ratos pasábamos en el estudio de Garnelito, como llamaba a Garnelo mi padre! Muy modesto este joven pintor, adornaba esa juven-

tud con sana alegría. Allí Pepe tocaba la guitarra a veces para que sus hermanas bailasen sevillanas muy airosamente; a todos nos calmaban la sed las cañitas del dorado vino que desde Montilla enviaba su padre a Gárnelito, y allí gozaba mi padre como un muchacho más.

También han quedado grabadas en mi memoria las espléndidas palmeras del estudio de Häes y lo bonito que estaba el estudio de nuestro vecino Llardy.

Un día D. Federico de Madrazo le dijo a mi padre: "Deseo hacer un retrato de usted y de su stradivarius." Mi padre no se lo hizo repetir. Pronto principiaron las sesiones, que se desarrollarían de la siguiente forma. Tocaba mi padre una pieza, elegida entre las predilectas de Don Federico. Al concluir de ejecutarla e iniciar el descanso el pintor le decía: "Ahora no se mueva usted", y entonces le tocaba el turno de su trabajo. Así salió una obra primorosa de verdad. Y una vez concluida exclamó: "Este es el retrato que he firmado con más gusto."

A fines de 1898 el Círculo de Bellas Artes organizó una exposición de obras debidas al pincel del malogrado Sainz. Solicitó que también contribuyera al homenaje mi padre y éste mandó tres obritas en honor de aquel "insigne paisano suyo tan genial como desventurado".

También la escultura interesó mucho a mi padre. Por eso, hallándose una vez en Sevilla, visitó el Alcázar para ofrecer sus respetos a la Reina. En la espera de ser recibido contemplaba los adornos de la estancia y admiró una figurilla firmada sin que ni de nombre conociese a su autor. Un ujier le informó que la había hecho un joven sevillano hijo de un tonelero. No descansó mi padre hasta dar con aquel escultor, y lo conoció tocando la guitarra entre los toneles de su padre. Al punto se inició una inquebrantable amistad con aquel muchacho a quien más tarde unos paisanos suyos llamarían "el poeta del cincel" y otros "el Bécquer de la escultura". En su entusiasmo por Susillo, lo ensalzó sin cesar y contribuyó a que la Academia le concediese una plaza de pensionado en Roma.

De esta amistad dan referencias las cartas cruzadas entre ambos. La permanente gratitud de aquel desventurado escultor quedó testimoniada en un precioso San Francisco, modelado en barro por él, que nos trajo

una mañana personalmente. Cuando este obsequio pasó de sus manos agradecidas a las de mi bondadoso padre, éste recibió con emoción esa prueba de cariño.

Contestada en 20 Diciembre de 1898,
dole que yo poseía dos cuadritos al óleo
y un estudio al lápiz de Casimiro
Sainz, y que con verdadera satisfac-
ción enviaría ambos a tres obreros
para que figurasen en la Exposición
organizada por el "Círculo de Be-
llas Artes" en honor de aquel pintor,
mi insigne paisano tan genial cuanto
desventurado.

Un autógrafo de D. Jesús de Monasterio.

VII. Sus labores ante la Sociedad de Cuartetos

En realidad la Sociedad de Cuartetos nació por los años 1860-62 en la calle de Cañizares, junto al oratorio del Olivar, pues allí se reunían una vez por semana, en las primeras horas de la noche, algunas familias aficionadas a los grandes maestros clásicos, en el hogar de D. Juan Gualberto González, quien, además de ser gran entusiasta, era tañedor de viola, y quería tanto a mi padre que le regaló un magnífico stradivarius.

Como el generoso corazón de mi padre se avenía mal con que tan reducido número de personas saboreasen las exquisiteces musicales, se propuso poner la música de cámara al servicio de quienes en Madrid quisieran aprovecharse de tales delicias, y la Sociedad de Cuartetos se inauguró modestamente el 1 de febrero de 1863 en un saloncito del Conservatorio. A D. Basilio Montoya, que era el tutor de mi padre, rodearon allí D. Hilarión Eslava y sus discípulos predilectos. Formaban otro grupo Barbieri, Arnao, Incenga, Alonso y Sanjurjo, Luis Navarro, Sofía Vela, Morphy, Adolfo Quesada, el General Ibarra y Aureliano Beruete. No lejos estaban el representante de Inglaterra, Míster Layard, los príncipes Wolkonsk, el embajador de Rusia y su secretario, el ministro de Holanda y otros diplomáticos de menor categoría, pero no de menor entusiasmo musical. Huelga añadir la presencia de la Infanta D.^a Isabel, por cuanto dicha señora siempre estuvo donde había que honrar a España y favorecer a algún artista español.

En la interpretación de cuartetos mi padre ponía siempre el alma para tocar, el corazón para sentir y la voluntad para luchar lo indecible, mas no ponía nunca el menor interés comercial. Después de un gran trabajo, el primer año de aquellas actuaciones se conformó con una ganancia de 781 reales, percibiendo igual cantidad cada uno de sus tres compañeros, sobre los cuales no recaían ni la dirección ni la responsabilidad.

Empezaba él luchando consigo mismo, pues, acostado con frecuencia por sus grandes dolores de estómago, mi madre le decía: "Ya es la hora", "Vístete" o "Suspende la sesión"; y él se levantaba inmediatamente, olvidando sus padecimientos, para volver a recordarlos tras el concierto, que le dejaba extenuado.

Tuvo que lidiar con sus compañeros si éstos se negaban a tocar ciertas obras cuando éstas eran de las que no gustaban; y al imponer su voluntad, por inspirar sumo respeto, se salía con la suya, fiel a la norma que solía repetir: "Nuestra misión no es cosechar aplausos, sino educar el gusto del auditorio." Y también luchaba con tesón ante aquellas personas refractarias a ciertas novedades.

Siendo muy pronto insuficiente el local del Conservatorio, la Sociedad de Cuartetos —compuesta entonces por mi padre, Rafael Pérez, Lanuza y Castellanos, sucediendo luego a estos dos últimos Tomás Lestán y Víctor Mirecki— se trasladó al Salón Romero, que más tarde sería Teatro Cómico, conservando el sello de intimidad que tanto le gustaba a mi padre. Contaba con un público poco numeroso, pero muy entendido. No había acomodadores ni estaban numeradas las sillas, mas bien pronto cada una representaba un puesto inamovible, pues en aquel ambiente familiar siempre ocupaban todos el mismo sitio. Como cada uno hacía comentarios con los oyentes más próximos, terminaban haciéndose amigos los que no se conocían al empezar la temporada.

En la primera fila, detrás de la Infanta D.^a Isabel, se colocaba D. Salvador Albacete, persona tan aficionada a la música como anhelosa de oírla. Cuando empezó su última enfermedad seguía asistiendo a las sesiones, pero a veces se dormía sin poder evitarlo. Un indiscreto filarmónico le dijo cierto día: “Pero, D. Salvador, ¿cómo puede usted dormirse escuchando esta música tan sublime?”, a lo cual repuso él: “Si no me duermo. Es que los reflejos de la sortija de Mirecki me marean y cierro los ojos.”

En aquellas sesiones se guardaba un silencio casi religioso. Mientras se tocaba nadie entraba ni salía y allí las señoras no se ocupaban de trajes, a lo que también Dios había contribuido por escuchar el ruego que tantas veces le hacía mi padre al decir: “Señor, libra a mis cuartetos que se pongan de moda.” Porque él no quería tener ese público indiferente y compuesto —según su frase típica— de “elegantes de oficio”.

Barbieri llegó a decir que allí se interpretaban las obras clásicas del modo más perfecto que cabe en lo humano y que se acerca a lo divino, y había que felicitar a Monasterio por su forma de ensayarlas y dirigirlas, marcándolas con una expresión muy suya, donde revelaban su talento de artista y sus excelentes cualidades personales. Y añadió que si Monasterio, como hombre, es bueno y posee un corazón dulce, amable y ardientemente apasionado, como artista no es simplemente un gran tañedor de violín, sino un compositor de genio y de exquisito buen gusto, amaestrado

en las mejores escuelas; por eso con su violín tiene el secreto de hacer brotar lágrimas al auditorio y por eso él mismo se conmueve tanto.

Al fundarse la Sociedad de Cuartetos si el piano tenía que intervenir indispensablemente contó con Juan Guelbenzu, al cual ha denominado Barbieri "el primero de los pianistas españoles". Nadie se identificó tanto como él para tocar con mi padre. Parecían dos corazones que latiesen al unísono, y ambos juntos, con el dominio sobre sus instrumentos respectivos, dieron lugar a que fuera oída primero con respeto y después con admiración la música clásica alemana, desconocida antes. Muerto aquél, ocupó su puesto el eminente D. José Tragó, a quien más tarde arrebataría la muerte también, lo mismo que a todos los artistas que habían constituido aquella Sociedad, cuyo repertorio tenía por apoyo los encajes de Haydn y Mozart y las joyas de Beethoven, sin perjuicio de estrenar para los *gourmets* musicales ciertas obras novísimas por atrevidas que fuesen.

VIII. *Sus albores ante la Sociedad de Conciertos*

Del capullo de seda de los Cuartetos fundados por mi padre salió la mariposa de los Conciertos cuando él empuñó la batuta para ponerse al frente de los mismos. ¡Qué gran contraste formaba la intimidad de los unos, tan recogidos y modestos, y el éxito, brillante y atronador, de los otros! Para oír aquella orquesta resultaba pequeño el local del Príncipe Alfonso, no obstante ser muy amplio, y allí suplicaban localidades algunas personas tan encumbradas en la vida política o en el mundo social como D. Emilio Castelar, D. Antonio Cánovas del Castillo y el Duque de Fernán Núñez, entre otras muchas. Algunos compararon la Sociedad de Conciertos con una catedral del Arte y la Sociedad de Cuartetos con una capillita recogida y devota en cuyo local se elevaban muy fácilmente las almas a Dios.

Como sucesor de D. Joaquín Gaztambide dirigió mi padre aquella orquesta durante siete años, es decir, desde abril de 1869 hasta mayo de 1876, logrando con los instrumentos de cuerda efectos de sorprendente

novedad, porque, según sus palabras, tocaba con placer la música de Haydn, con entusiasmo la de Beethoven, con pena en el corazón la de Mozart y con pasión la de Mendelssohn. Dio a conocer obras de Bach, Schubert, Weber, Schumann, Gounod, Gevaert Gade, Rubinstein y otras de los compositores nacionales Bretón, Zubiaurre, Marqués, Ledesma, Juarranz, Obiols, Espino, Casarzitjana, la prometedora señorita Soledad Bengoechea y otros músicos más. Comentó Peña y Goñi todo ello. En parte por afición verdadera y en parte por moda no interrumpida, y según una nota escrita por mi padre, hubo más de 3.800 personas en el local.

No pocos músicos se portaron mal con mi padre. Hubo quienes no sabían apreciar sus méritos y asimismo hubo quienes se mostraban injustos y desagradecidos con él, demostrándolo así los de esta Sociedad de Conciertos, donde su talento como director era tan grande como su improbo trabajo y su constante abnegación.

En el año 1875 los músicos integrantes de aquella orquesta, ante el éxito que mi padre había logrado imprimir a la misma, pensaron dar un concierto a beneficio suyo, pero hubo una imperdonable desaficación, y se comprende la pena y la indignación de mi padre cuando leyó en el programa de mano las siguientes palabras: "Teatro y Circo del Príncipe Alfonso... Concierto extraordinario y último de la presente temporada el domingo 18 de abril, a las dos en punto de la tarde, cuyo producto se destina a las señoras viudas de los militares fusilados en Olot y al Director de la Sociedad, Sr. Monasterio." Ese programa incluyó, entre otras obras, *La Pastoral* de Beethoven, sendas oberturas de Meyerbeer y de Nicolai y el *Estudio de concierto en si bemol* escrito por el propio Monasterio para arpas, óboe, trompa y todos los instrumentos de cuerda.

Una semana antes de aquel concierto memorable había dado Monasterio otro en verdad singular por el programa en sí y por su nota preliminar, donde se declaraba la preferencia de aquella Sociedad por contribuir mediante cuantos medios estuvieran a su alcance a propagar y elevar el arte músico español, y ahora cerraba el abono de aquella temporada integrando su programa exclusivamente con obras originales de autores españoles que habían merecido los honores de la repetición. Esas

obras fueron las siguientes: la obertura *Sybille*, de S. Bengoechea; el scherzo de la *Sinfonía en mi*, de Zubiaurre, y la obertura *Concepción*, de Balart, en la primera parte; la *Sinfonía en mi bemol*, de Marqués, en la segunda, y la obertura de *El primer día feliz*, de Caballero; la serenata *Al pie de la reja*, de Carrera, y la *Marcha rusa*, de Casamitjana, en la tercera. En tan grata sesión se repitieron las piezas de Zubiaurre, de Carreras y dos tiempos de la sinfonía de Marqués.

Tanto la variedad selectiva del repertorio interpretado entonces por la Sociedad de Conciertos como el fervor despertado por aquella batuta se patentizan por la portada de una transcripción pianística de la *Obertura de "La caza del joven Enrique"*, la gustadísima ópera de Méhul, impresa por la editorial de B. Eslava, el hermano del maestro D. Hilarión. Esa portada dice así:

«Obras célebres. Sociedad de Conciertos, dirigida por el gran artista Don Jesús de Monasterio. Ediciones de piano:

GOUNOD: *Danza de las «Bacantes»*.

WALLACE: *Maritana*.

WINDSOR: *Obertura de «Las alegres comadres»*.

WALLACE: *Obertura de «Lorelei»*.

HAYDN: *Andante del «Cuarteto en re menor»*.

THOMAS: *Obertura de «Mignon»*.

THOMAS: *Obertura de «Raymond»*.

MERCADANTE: *Sinfonía del «Regente»*.

MOZART: *Marcha turca*.

ADAM: *Obertura de «La Giralda»*.

HAYDN: *Sinfonía militar*.

AUBER: *Obertura de la «Part du diable»*,

MENDELSSOHN: *Canzoneta del «Cuarteto»*, ob. 12.

VILBAC: *Obertura de «La caza del joven Enrique»*.

Todo lo expuesto refleja las tenaces labores de aquel excelente músico al frente de aquella Sociedad de Conciertos.

Ordenó mi padre que lo recaudado en ese concierto benéfico se distribuyera en dos partes iguales, de acuerdo con lo que había anunciado

el insólito programa, el cual rezaba así: “Concierto a beneficio de Monasterio y de las viudas de los militares fusilados en Olot.” Por ser mi padre músico de profesión, más también señor de nacimiento, silenció hallarse herido por tal grosería, limitándose a dar una lección de gran artista en aquel trance, pues una vez aceptado lo que le correspondía en el reparto del beneficio lo distribuyó entre diez socios pobres, tocando un poquito más de mil reales a cada uno. Como aún sobrasen treinta y tres céntimos, con esa ínfima cantidad y lo que añadió él de su propio bolsillo dio un espléndido banquete a los individuos de la orquesta y finalizado el ágape obsequió con un retrato suyo a cada comensal para que así tuviesen todos un recuerdo del director y de su venganza.

Ante aquella inexplicable conducta cabe preguntar si dimitiría mi padre del cargo de director basándose en su precaria salud o pensando que sería una cosa muy seria la música sobre todo sin músicos. Y cuando comunicó a la Sociedad el reparto hecho por él de los 10.042 reales con 33 céntimos correspondientes a su beneficio personal escribió la declaración siguiente: “Faltaría a la justicia si no reconociese que la Sociedad ha tenido conmigo atenciones que agradezco en su valor y que nunca olvidaré, pero tampoco es menos cierto que en este último año he tenido la ocasión de presenciar ciertos hechos bien poco satisfactorios para mí.”

IX. *Sus actividades en el Conservatorio*

Durante muchos años mi padre fue catedrático en el Conservatorio madrileño. Primero en su clase de violín y mucho después en la clase de perfeccionamiento creada para él.

En su clase de violín había trabajado mucho, no siendo posible sacar partido de ciertos alumnos. Hablando un día con Arrieta le dijo éste: “Nosotros vamos más allá de lo que mandan las obras de misericordia, pues no enseñamos tan sólo al que no sabe, sino al que no quiere aprender”, a lo cual mi padre repuso: “Y a menudo el padre que tiene un

hijo muy torpe suele expresarse así: 'Como el chico no sirve para nada, lo dedicaremos a la música.' Pero también tuvo allí discípulos tan excelentes como Enrique Fernández Arbós, futuro director de la Orquesta Sinfónica, y Antonio Fernández Bordas, futuro director de aquel establecimiento docente.

Después le llenaba de gusto la clase de perfeccionamiento, donde contó con discípulos que habrían de sobresalir posteriormente, como Julio Casares, futuro Secretario de la Real Academia Española, y Pablo Casals, el más sobresaliente de todos los violonchelistas en el mundo. Y más de una vez le dijo a mi madre: "Gozo tanto en esta clase que en vez de cobrar debería pagar por asistir a la misma."

Los honores no le impresionaban mucho, sin duda por estar acostumbrado a recibirlos; pero el nombramiento de Director del Conservatorio, que le entregó personalmente la Reina D.^a Cristina, le produjo un intenso placer. Al ocupar tan elevado puesto se propuso cortar muchos abusos, elevar el arte en España utilizando los conocimientos adquiridos en sus viajes por varios países extranjeros y favorecer a los músicos poniendo aquel entusiasmo proverbial en él. Sin embargo tales deseos acabarían en ilusiones destinadas a desvanecerse. El no quería ser un director constitucional, es decir, nombrado para reinar sin gobernar, sino un director que gobernase de veras y para gobernar atento a la justicia y sin ceder ante la imposición de autoridades más poderosas. Bueno que como artista divirtiese a veces a otros, pero no podía consentir que se divirtieran a costa suya. Y para no someterse presentó su dimisión definitiva. ¿La causa de tal determinación? Fue la siguiente:

Vio un día, en la *Gaceta de Madrid*, una injusta disposición en virtud de la cual se favorecía a un determinado personaje en perjuicio del profesorado de aquel centro docente. Y por tener una clase de dignidad que los poderosos suelen confundir con el orgullo —pues era humilde con su persona y altivo con su autoridad— ante aquella desconsideración y aquel atropello exclamó: "¡Bien! El ministro ha podido hacerlo por ser ministro, pero yo puedo abstenerme de apadrinar tamaña barbaridad marchándome a mi casa." Y así lo hizo.

Había recibido muchas felicitaciones de sus amigos al ser nombrado director y también recibió no pocas ante aquel enérgico proceder.

El ministro le dirigió las más lisonjeras frases para que desistiera de su decisión, añadiendo: “No puede ser que deje usted ese cargo definitivamente, pues ¿quién va a ser director del Conservatorio después de usted?”, a lo cual mi padre contestó: “Cualquiera que valga tanto o más o menos que yo, pues estoy firmemente resuelto a abandonarlo.” Como le dijo que hablaría con Linares Rivas aquella misma noche para intentar un arreglo del asunto, mi padre le replicó: “Esto no tiene arreglo ya”, aunque terminó agradeciéndole mucho tan buenos deseos.

Tan digno gesto obtuvo acres censuras de no pocos. Algún diario principal dijo que eso no era tocar el violín, sino el violón. Algunos profesores del Conservatorio creyeron que aquella disposición ministerial se había dictado de acuerdo con mi padre; y como tardara mucho el ministro en aceptar la dimisión, hicieron a mi padre la injuria de admitir que no había tal dimisión, por tratarse tan sólo de una comedia mal representada. Habían pasado los tiempos en que D. Hilarión Eslava dijo a mi padre: “Dudo a veces de si realmente vales tanto como la gente y yo creemos porque nadie habla mal de ti.”

Entre tanto le avalaban como catedrático sus mejores discípulos, a quienes había inculcado su sello personal, por lo que, hallándose una vez en París la Infanta D.^a Isabel, oyó en un concierto a cierto violinista que no conocía y lo juzgó así: “Este muchacho tiene que ser discípulo de Monasterio.” Y lo era efectivamente.

La tranquilidad del deber cumplido no bastó con la conciencia de mi padre para consolarse de su fracaso y desde entonces se volvió francamente triste su carácter melancólico. Al percibir yo el hondo pesar de su mirada le pregunté alguna vez si le pasaba algo, respondiéndome: “No, hija, sino que la vida es triste cuando ya no se desea nada.”

Entonces, por pura distracción, se puso a transcribir antiguos libros de vihuela escritos en cifra. Algo más tarde le visitó un antiguo amigo y le inculcó la afición a la fotografía, lo cual acabaría siendo una verdadera pasión para él, e incluso alcanzó en Madrid un premio por una fotografía

que había hecho él mismo. Y otro gran amigo me llegó a preguntar si mi padre había sentido mayor gozo al obtener un premio de honor en violín, cuando estudiaba en el Conservatorio de Bruselas, que ahora con ese premio madrileño como fotógrafo.

X. *Su vejez y su defunción*

Pasábamos los tres meses de calor en la casa veraniega que poseía mi abuela materna en aquel pueblo de la provincia santanderina denominado Casar de Periedo. Durante un mes, entonces, estaba en Potes mi padre para acompañar a su desventurada hermana Anita, la cual sin marido, sin la hija que había visto morir a los doce años de edad y sin fortuna, porque entonces no regían las leyes en pro de las viudas, se había ido a vivir, en compañía de su tristeza, a esa casa de mi padre que antes habitó la inolvidable amiga Concepción Arenal.

A dos kilómetros de nuestra vivienda de Casar se había alzado el monasterio de la Virgen de la Peña, edificado en las rocas y al margen del río. A él íbamos mi padre y yo todas las tardes durante el estío, rezábamos una salve y después de saludar a la Virgen regresábamos a casa. Cuando a veces, por habernos retrasado en salir o por haber descansado más tiempo del habitual sentados en el poyo de piedra que rodea el santuario, se nos hacía demasiado tarde volvíamos casi de noche semialumbrados por el gusanito de luz que mi padre colocó en el ala de su sombrero.

Siempre durmieron mis padres en la terraza de la casa familiar y allí pasaba él todo el día; primero dedicándose al ejercicio con su violín, después entregado gustosamente a la transcripción de libros musicales del siglo XVI y finalmente meditando a solas. ¡Qué bien armonizaba el estado de su espíritu con el cielo gris montaños, con la suavidad del clima, con el melancólico tono de sus cantares e incluso con el estridente grito que dicen ser de origen celta y que nunca escuchaba él sin impresionarse!...

Cuando necesitaban descansar su mano, su cabeza o su corazón lo obtenía él acodado en el alféizar de la ventana para contemplar los tupidos maizales y las grises montañas o bien reposaba asomado a un balcón y teniendo por compañía las rosas de té que subían hasta allí primero para escucharle y después para darle guardia de honor.

Por ser mi padre profundo cristiano rezaba el rosario diariamente, oía misa ayudándola por lo general y comulgaba todos los meses del año el día 30 porque en 30 había muerto su madre. Y así serenamente, con la tristeza que siempre le acompañaba y con su resignación ante todos los sufrimientos corporales, pasó días, semanas y meses sin perder la serenidad.

El día 28 de septiembre de 1903 vio llegar la mañana por última vez y entregó su alma a Dios como los justos, ofreciendo al Altísimo los dolores de su cuerpo y de su corazón.

También para morir quiso ser artista, huyendo de los vulgares entierros de Madrid; y aun después de muerto demostró su religiosidad, pues, según su deseo, se le amortajó con el hábito carmelitano. Lo bajaron de la hogareña torre a la capilla y su cadáver estuvo a los pies de la Virgen del Carmen hasta que lo llevaron al sepulcro. Durante su entierro, concurridísimo, hubo mucho calor en la concurrencia y la frialdad sólo estuvo en el difunto. No hubo coronas, discursos ni acompañamiento de gentes encopetadas; pero sí muchos pobres que llevaban el dolor de haber perdido a un padre, muchas lágrimas que bajaban de los ojos a la tierra y muchas preces que subían desde los corazones al cielo.

Aunque reclamó su cadáver Santander, para colocarlo en el panteón de montañeses ilustres, por conocer mi madre los humildes gustos del esposo no lo consintió.

Habiendo olvidado pronto los músicos a Jesús de Monasterio, no rindieron ningún homenaje a su memoria; ni tampoco se lo rindió el Conservatorio, y eso que él había hecho tantísimo por ese centro docente. Pero la Iglesia sí que se cuidó de rendirle uno valiosísimo por lo poco prodigado, porque el modesto párroco de Casar de Periedo pidió espontáneamente al Obispo de la diócesis de Santander que aquellos restos mortales

pasaran del cementerio donde se los sepultó a su iglesia parroquial, y quedaron sepultados allí, como él lo hubiera escogido para estar más cerca de Dios y en el suelo de la tierra que había amado tantísimo.

¿Después?... La casa donde morábamos en la calle de San Quintín, próxima al Palacio Real, pertenecía a un ex ministro de la Corona por aquellos tiempos en que ni siquiera se sospechaba que la cultura pudiera ser algo accesorio en un ministro, y tras la muerte de mi padre no consentió que se colocase allí la lápida conmemorativa que a su memoria dedicó la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, porque aquello *estropearía* la fachada. Menos mal que la dueña de la casa a donde nos trasladamos luego demostró —acaso con visión del porvenir— que la cultura no era un patrimonio exclusivo de muchos ministros del Reino y consideró como un honor el *estropeamiento* de su finca, pues como la vida está llena de contrastes patentes, aquella dama, sabiendo el gran valor del Arte y la importancia de los artistas, rindió ese homenaje que nos llenaría de gratitud.

Epílogo

Ahora, para finalizar estos “Apuntes biográficos”, presentaré una relación de las transcripciones de música antigua realizadas por D. Jesús de Monasterio en la torre de su finca de aquel Casar de Periedo montañés. Son las siguientes:

Libro de música de vihuela de mano intitulado “El Maestro”, por Luys Milán, 1535.

Los seys libros del Delphin, por Luys Narbáez, año 1538.

Tres libros de música en cifras para vihuela, por Alonso Mudarra, 1546.

Intabolatura de Lauto, di Francesco da Milano (¿libro primo, Venetia, 1546?)

Libro de música de vihuela intitulado “Silva de Sirenas”, por Enríquez de Valderrávano, año 1547.

Libro de música de vihuela, por Diego Pisador, año 1552.

- Libro de música para vihuela intitulado "Orphenica lyra"*, por Miguel de Fuenllana, 1554.
- Declaración de instrumentos musicales*, por Fray Juan Bermudo, año 1555.
- Libro de cifra nueva para tecla, harpa y vihuela*, por Luys Venegas de Henestrosa, 1557.
- Libro de música en cifras para vihuela intitulado "El Parnasso"*, por Esteban Daça, 1576. Abecedario italiano (puntos por cifra).
- Obras de música para tecla, harpa y vihuela*, por Antonio de Cabeçon, año de 1578.
- Fuga á quatro todas las boces por una: sexto tono*, por Antonio de Cabeçon, año 1578.
- Libro de tientos*, por Francisco Correa Arauxo. Alcalá de Henares, año 1626.
- Instrucción de música sobre la guitarra española*, por Gaspar Sanz. Zaragoza, 1674-97.
- Poema harmónico, compuesto de varias cifras por el temple de la guitarra española*, por D. Francisco Guerau (Madrid, año 1694).
- Compendio de zifras armónicas*, por D. Diego Fernández de Huete. Primera parte 1702 y segunda 1704.

AZARA Y LA EDICION DE LAS OBRAS DE A. R. MENGES

INTERPOLACIONES DE LLAGUNO Y AMIROLA

POR

J. IGNACIO TELLECHEA IDIGORAS

EN 1780 salía de las prensas de la Imprenta Real de Madrid un hermoso volumen titulado *Obras de D. Antonio Rafael Mengs, primer pintor de Cámara del Rey, publicadas por don Joseph Nicolás de Azara*. Tres años más tarde aparecían en Bassano (Italia) traducidas al italiano. Su título algo ampliado pone el descubierto aditamentos y revisiones respecto a la edición española. Dice así: *Opere di Antonio Raffaeolo Mengs, primo pittore del Re Cattolico, pubblicate dal Cavaliere Niccola d'Azara e dallo stesso rivedute ed aumentate in questa edizione*.

El cotejo entre ambas ediciones, conservadas en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia (Madrid), permite advertir en seguida unas primeras diferencias de mayor relieve. En la edición italiana, a la dedicatoria al Rey por parte de Azara, siguen muchas páginas (XI-CXXXII) con las "Memorie concernenti la vita di Antonio Raffaello Mengs", que falta en la española. Ambas ediciones, española e italiana, contienen escritos comunes: "Reflexiones sobre la belleza y el gusto de la pintura de A. R. Mengs" (págs. 1-85 y 1-84 respectivamente), "Pensamientos de Mengs sobre los grandes pintores" (págs. 87-181 y 127-224 respectivamente), "Fragmento de un discurso sobre los medios para hacer florecer las Bellas Artes en España" (págs. 183-197 y 224-246), "Carta de Mengs a Mons. Fabbroni" (págs. 157-197 y 1-15 del tomo II de la edición italiana), "Carta a Falconet" (págs. 175-197 y 253 y siguientes) y "Carta a A. Ponz" (págs. 29-62 y 199 y siguientes del tomo II de la edición italiana). La citada edición italiana, en dos tomos, además de las mencionadas memorias sobre la vida de Mengs, presenta textos nuevos, como son: "Osservazioni del Cavaliere Giuseppe Niccola de Azara sul trattato della bellezza di Mengs" (tomo I, págs. 85-126) y en el tomo II la "Descripción de cuadros del Palacio Real de Madrid" (págs. 63-88), la "Carta

a un amigo sobre la decadencia del dibujo" (págs. 89 y siguientes) y el "Raggionamento su l'Accademia delle Belle Arti di Madrid" (páginas 205-222).

Es bien conocida la estrecha relación que unió a Mengs con Azara, su mejor y más íntimo amigo, biógrafo y protector. Al morir Mengs, el 29 de junio de 1779, el diplomático español amigo del gran pintor comenzó a preocuparse activamente por la suerte de la obra pictórica y sobre todo de los escritos de Mengs. Manuel Salvador Carmona, casado con la hija del pintor, Ana María Mengs, y célebre como grabador, recibió de Azara el encargo de preparar una lámina con el autorretrato de Mengs para incluirla en la edición española y de recoger todas las noticias posibles sobre toda su obra dispersa: cuadros, cartones, dibujos, etc. (1). Probablemente se deban a la intervención de Azara, si no a su misma pluma, la serie de artículos biográficos sobre Mengs aparecidos en la revista romana *Antologia*, núms. XXV-XXXIV, desde diciembre de 1779 a febrero de 1780. Por entonces se publicaba la magnífica edición española en la Imprenta Real.

El *Códice 175* de la Biblioteca del Seminario Diocesano de Vitoria, ya utilizado por mí en otro trabajo sobre Carmona y Llaguno, nos reserva curiosas y sorprendentes noticias sobre esta edición madrileña de los escritos de Mengs. La presencia de este código en la Biblioteca se justifica por la donación de algunos fondos que hiciera a la misma la familia del antiguo Rector de la Universidad de Sevilla, L. M. Alava, quien a su vez heredó algunos libros de Alcalá Galiano. Esta noticia me la proporciona

(1) Cfr. mi artículo «Cartas inéditas de Manuel Salvador Carmona a Eugenio Llaguno Amírola (1780-1781)», en el *Boletín de la Real Academia de San Fernando* (1969), Sobre Nicolás de Azara, cfr. C. CORONA BARATECH: *J. N. de Azara. Un embajador español en Roma* (Zaragoza, 1948). Muchísimas noticias documentadas sobre Azara y Llaguno en R. OLAECHEA, S. J.: *Las relaciones hispano-romanas en la segunda mitad del XVIII. La agencia de preces*, 2 tomos (Zaragoza, 1965). Cfr. también V. CARDERERA: *Manuel Salvador Carmona*, prólogo de A. Rodríguez Moñino (Valencia, 1950). Y [SÁNCHEZ CANTÓN] «Museo del Prado: Antonio Rafael Mengs, 1728-1779. Noticia de su vida y de sus obras», en el *Catálogo* de la exposición celebrada en mayo de 1929 (Madrid, 1929), pág. IX, sobre la amistad de Azara con Mengs, y págs. XLIII-XLVIII, sobre los escritos de Mengs. Sánchez Cantón es igualmente autor del folleto *Mengs, en España* (Madrid, 1927) y le dedica un capítulo en *Ars Hispaniae*, tomo 17.

el bibliotecario doctor Zunzunegui. Sin embargo habría que sospechar que las huellas personales de Llaguno y Amírola en los documentos que forman el código obligan a pensar en una procedencia remota directa del propio Llaguno. Todo ello concuerda con el círculo de amistades que cultivó Llaguno y sobre todo con los campos en que desplegó sus grandes dotes. Llaguno y Amírola, como excelente tratadista de Arte, erudito, académico de la Historia, coleccionista de monumentos artísticos, cuenta también en su haber labores literarias como la edición y corrección de la *Poética*, de Luzán; con la traducción de la *Atalía*, de Racine, y sobre sobre todo con la paternidad sobre la más importante de sus obras: *Noticias de los arquitectos y de la arquitectura de España* (2).

El código vitoriano, que en forma de libro facticio contiene numerosas piezas, no guarda ordenación cronológica alguna. Publicamos en el trabajo citado en la nota 1 seis cartas de Carmona a Llaguno, una minuta de una carta de Llaguno a Carmona y una carta original de Azara a Carmona. Ahora publico el resto de los documentos que contiene, ordenándolos cronológicamente en mi apéndice, sin respetar su colocación en el código.

El primer documento, una minuta de carta de Llaguno a Azara, es anterior a la aparición de la edición española de los escritos de Mengs, ya que en él nos encontramos la respuesta de Llaguno a la invitación de Azara para que interviniese en la preparación de la edición mencionada. Por esta importante carta vemos que Llaguno retocó sin escrúpulo imperfecciones estilísticas de los escritos de Mengs. La carta del impresor Gabino de Mena a Llaguno del 17 de noviembre de 1780 (Doc. 2) nos deja saber que para esa fecha estaba ya tirada la edición y a falta de encuadernación.

Mas la citada minuta de carta (Doc. 1) pone de manifiesto que la intervención de Llaguno sobrepasó las meras correcciones estilísticas, afec-

(2) Artículo citado en la nota 1. Sobre Llaguno, cfr. J. FITZMAURICE-KELLY: *Historia de la literatura española* (Madrid, 1913) pág. 378, y sobre todo RICARDO DE APRAIZ: «El ilustre alavés don Eugenio de Llaguno y Amírola», en *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País*, 4 (1948), 53-95. Hace años X. DE SALAS publicó «Cuatro cartas de Azara a Llaguno y una respuesta de éste», en *Revista de Ideas Estéticas*, 4 (1946), 99-109.

taba al fondo de las ideas y no tuvo reparo en redactar párrafos enteros. Uno de los puntos en que su resistencia fue más firme fue en el que respecta a la impresión de los reglamentos que Mengs quiso imponer a la Academia de Bellas Artes; Llaguno disentía de las apreciaciones de Mengs y le disgustaba el desprecio de aquél por las cosas de España. Sánchez Cantón ha expuesto suficientemente la pugna de Mengs con la Academia en la que ingresó y que era feudo de políticos y aristócratas (3). Mengs, pintor filósofo, crítico severo y duro, tendía afectivamente hacia la intransigencia, que alguno ha calificado de "dictadura estética". Las reservas expresadas por Llaguno al respecto se compadecen bien con la índole mansa y apacible y el alejamiento de toda intolerancia artística que reconoce en el erudito alavés D. Marcelino Menéndez y Pelayo. Llaguno además desvela la secreta intención de Azara al incluir tales conceptos de Mengs, que no era otra que zaherir a Hermosilla; el alavés se conforma con que se denuncien los males y se salven las personas. En cambio se muestra más resuelto contra lo que pueda parecer denuesto de España: no quiere "chafar a toda España, poniéndola como singular en el riesgo de que se despreciase las estatuas antiguas, tomando piel de algún defecto. Señor Nicolás, ¿en conciencia juzga vm., que sólo en España habría este riesgo y que no le hay en el mismo Roma? Yo creo que todo el mundo es Popayán, y que en todo el mundo hay un 99 por ciento de mentecatos. Y cuando esto no sea, a nosotros nos toca hanc primum tutare domum".

Sólo minucias de estilo merecieron la corrección de Llaguno en el caso de los *Pensamientos de Mengs sobre los grandes pintores*. Con todo, aun en esta obra, en el *Fragmento sobre los medios para hacer florecer las Artes en España*, en el fragmento de carta a Mons. Fabbroni, no escapó al buen olfato de Llaguno una correlación de ideas y un *tranchant* en la redacción impropios de Mengs y más propios de Azara. Lo que era pura duda en Llaguno debió confirmarlo en alguna carta el propio Azara. Lo cierto es que Llaguno da por buena la mano mágica y acepta que pasen bajo nombre de Mengs, "por la autoridad extrínseca que gana con eso".

(3) SÁNCHEZ CANTÓN: *Op. cit.*, págs. XVIII-XXIII.

dio de los Caracis, quando la Italia reposó un poco del infeliz estado en que la habian tenido las guerras de Carlos V. y Francisco I.

Felipe IV. honró infinitamente la Pintura en la persona de D. Diego Velazquez; pero no tomó el buen camino para perfeccionarla: pues aunque hizo vaciar en Roma algunas de las mejores Estatuas antiguas, las traxeron á sepultar en el palacio de Madrid, donde nadie supo, ni pudo aprovecharse de ellas. Carlos II. pensó en hacer grandes pinturas en el Escorial y en Madrid; pero como ninguno de sus vasallos sobresalía en el manejo del fresco, y que aún este género les era desconocido, tanto por falta de ocasiones, como por haberse ceñido al simple estudio de la imitación, se vió precisado aquel Monarca á traer de Italia á Lucas Jordan. La fortuna, el aplauso, y la facilidad en el pintar de aquel famoso Napolitano convidó á muchos Españoles á quererle imitar; pero como la habilidad de Jordan provenia de la práctica que habia adquirido imitando á los Maestros de todas las mejores Escuelas Italianas, no pudieron los Españoles, privados de aquellos medios, conseguir su intento. Lo peor fue, que queriendo seguir á Jordan, se apartaron de la imitación de la Verdad, que habian seguido hasta entonces, sin conseguir aquella parte del Gusto de la Belleza que se conservaba en Italia: y así despues nada mas se hizo que acrecentar progresivamente la ignorancia por medio de una enseñanza absurda.

He recorrido rápidamente la Historia de la Pintura en España, sin tocar en las demás Artes; porque ésta debe ser la Maestra del buen Gusto. De la Arquitectura diré solamente, que apenas se dexó ver, quando desapareció hasta nuestros dias, que la cultivan con buenas máximas algunos Profesores. Aun no se habia desterrado enteramente el Goticismo (sin embargo de haberse hecho algunas buenas fábricas en Toledo, Granada,

y

y otras partes) á tiempo que reynó Felipe II. y se empuzaron buenas máximas de construir, pero sin verdadera elegancia ni Belleza: retrato del Principe que le mandó hacer, y tuvo gran parte en su disposicion. Este mismo Gusto se propagó entonces por casi toda España, de manera que apenas se hizo cosa que no fuese por el estilo serio del Escorial; pero al paso que con las riquezas nacionales iban faltando las obras, faltaron los Arquitectos, y á mediados el siglo XVII. ya no quedaba ninguno. Los Profesores de las otras Artes, y mas que ellos los Tallistas, se apoderaron de lo poco que se ofreció desde entonces, que eran ornatos de Iglesias: y esto les fue muy facil, porque en lo general de la Nacion continuaron las cabezas en pensar que lo grande y lo bello consiste en lo rico; y ellos hacian las cosas ricas en apariencia. La ignorancia de los unos, y la preocupacion de los otros produjo la monstruosa magnificencia de retablos de madera dorada, que hasta nuestros dias ha borrado toda idea de regularidad en las formas, llamando toda la atencion la riqueza y coste que se aparentaba en la materia. Esta infeliz máxima traxo consigo la otra de hacer las Estatuas de madera pintadas y doradas, con lo qual se destruyó, y aún envileció la Escultura; pues de esta manera la forma de las Estatuas no es la que dá la idéa de su mérito, sinó los colores y la riqueza. Una Nacion que tenga siempre delante de los ojos tales objetos es imposible que pueda adquirir el buen Gusto; porque éste no se aprende sinó por medio del hábito que se forman los sentidos viendo cosas perfectas; y quando no sean así, sean a lo menos simples, y que no tengan mas que las cosas puramente necesarias: pues aunque éstas parezcan rústicas y pobres, siempre serán mas vecinas de la Belleza, que no las que contienen superfluidades irracionales: y los sentidos y la razon tendrán menos trabajo en distinguir la Belleza des-

nu-

Animado con el mal ejemplo de Azara, Llaguno le remitió a éste unas notas fruto de sus lecturas sobre el *Fragmento de las Artes en España*, particularmente relacionadas con la Arquitectura. No contento con eso anima a su ilustrado corresponsal romano a que finja y vierta sus ideas y las de Mengs en los ficticios escritos.

Estas menos que veladas confesiones de manipulación de los escritos de Mengs quedan plenamente al descubierto al menos en un caso: las anotaciones de Llaguno enviadas a Mengs referentes a un campo en que sus méritos eran más relevantes, la Arquitectura, pasaron íntegras a la edición española. Un facsímil de una página de esta edición y de las notas manuscritas de Llaguno disipan toda duda. En efecto, los párrafos de Llaguno (Doc. 1, Anotaciones) los vemos reproducidos en la edición española, págs. 187-8, y en la italiana, págs. 233-4, del *Fragmento de un discurso sobre los medios para hacer florecer las Bellas Artes en España*. Si en este caso la intervención de Llaguno culminó en una adición subrepticia, sospecho que en algún otro influyó en la omisión de alguna frase despectiva para España que figuraba en los papeles originales de los *Pensamientos...* de Mengs.

Llaguno recrimina la sequedad y estilo volteriano con que se airea la ignorancia de España, y valora los esfuerzos que se hacen por traer los mejores maestros de medicina y pintura o por enviar a Roma a jóvenes prometedores, y atribuye fundamentalmente la decadencia a la falta de auténticos genios. Si algunos quieren atribuir el fracaso a la resistencia que se hizo a la aceptación de los reglamentos de Mengs para la Academia de Bellas Artes, aquélla se debió al modo brusco y poco considerado con que quiso imponerlos el gran pintor. Finalmente, al intentar suprimir el párrafo hiriente, Llaguno parece intuir que ni siquiera se trata de una idea propia de Mengs, sino de adiciones del propio Azara, quien con ello hacía a Mengs el flaco servicio de pasar por desagradecido con la nación española que tantos favores le hiciera. Y el que Azara quisiera trampear e incluir el párrafo en cuestión en la edición italiana se le antoja a Llaguno doblemente reprobable, tanto por artificioso y mendaz como por contribuir al descrédito de España. “Quitémoslo de un libro que *no es de*

nadie" (4). Los sentimientos patrióticos de Llaguno preceden en pocos años a la célebre polémica entre Masson y Denina sobre la aportación cultural española. La honradez de Llaguno contrasta con los artilugios de Azara. Los escritos de Mengs en ese libro "que no es de nadie" quedan amenazados con serias reservas y su lectura exigirá extrema cautela.

Si estos documentos interesan para una depurada crítica textual de la obra escrita de Mengs, los demás incluídos en apéndice nos aportan diversos juicios sobre Mengs como escritor. Tomás de Iriarte se muestra desenfadado en la calificación del estilo literario de la obra de Mengs una vez aparecida. Lo encuentra intrincado y metafísico, cifrado, compuesto de varios idiomas, falto de propiedad, claridad y precisión, deficiente en gramática, propiedad y estilo. También él apunta a las manipulaciones de Azara: "Tú, o Mengs, os atreváis a juzgar", y espera reacciones italianas ante los juicios severos que se formulan sobre Rafael y otros grandes pintores. No menos severo se manifiesta a propósito del grabado de Carmona con el autorretrato de Mengs. El repertorio de defectos que enumera, a pesar de saber que Azara discordaba en tal apreciación, es inacabable (5).

Si el lector repasa estos párrafos hinchados (Doc. V), se encontrará luego con la sorpresa de la menos severa crítica que Llaguno hace de Iriarte, jefe de los detractores de Azara en los círculos cortesanos. Llaguno muestra desagrado y coraje ante la conducta vanidosa e hinchada de Iriarte y aconseja a Azara que le dé una sacudida "preguntándole de dónde

(4) Ya X. DE SALAS calificó a Llaguno de «panegirista de lo español» y adverso a los juicios contrarios de extranjeros y apuntó a la intervención de Azara y Llaguno en la publicación de los escritos de Mengs, art. cit., págs. 100 y 101-3. E. PARDO CANALIS publicó algunos fragmentos de las «Reflexiones de Mengs sobre la belleza» en *Revista de Ideas Estéticas*, 10 (1952), 75-92, y R. DEL ARCO se ocupó del prefacio y comentarios de Azara a las obras de Mengs en su artículo «Juicios estéticos de José Nicolás de Azara», en la misma revista, 7 (1949), 273-92. Al ultimar este trabajo descubrí que ya en 1943 se ocupó de este asunto E. OROZCO DÍAZ: «Sobre el libro de Mengs», en *Archivo Español de Arte*, 16 (1943), 264-9. El conoció, en efecto, el manuscrito del Seminario de Vitoria y transcribe algunos fragmentos de algunos de los documentos que ahora publico íntegramente.

(5) Azara hace un gran elogio del grabado de Carmona en carta a éste de 21 de diciembre de 1780, publicada por V. CARDERERA, *op. cit.*, pág. 45.

les viene tanta vanidad y tanta satisfacción, después de haber publicado unas Obras sueltas para descrédito de su tío, que nadie quiere de balde, una lánguida traducción de Horacio, y un poema frío [La Música, 1779], que se puede tomar en verano en lugar de horchata" (Doc. VI). Tanto Iriarte como Llaguno caen en expresiones que desbordan el marco del desenfado y lo pintoresco, y sólo son aceptables en cartas muy íntimas. El tolerante y apacible Llaguno pierde un tanto los estribos y se muestra más adicto a Azara y Mengs que a los intrigantes y vanidosos Iriarte. También en un apunte de carta de Maestre a Jovellanos encontramos afirmada una alta estima por la obra de Azara y el más despectivo tono para los Iriarte (Doc. VIII). Concretamente, respecto a la lámina de Carmona con el autorretrato de Mengs, una carta anónima de Venecia expresa el alto aprecio que hizo de la misma el Embajador Imperial Conde de Durazzo, quien puso a Carmona por encima de Volpeci y Bertolozzi (6) (Documento IX).

Un índice más de la favorable acogida prestada a los escritos de Mengs lo encontramos en la carta que desde París dirigiera a Azara Julián de Parma, pensionado de la Corte de Parma y protegido de ministros y embajadores. Los elogios que hace de los escritos de Mengs le impulsan a solicitar de Azara que amplíe las posteriores ediciones, incluyendo todos los fragmentos, aun imperfectos, que encuentre entre los papeles de Mengs (Documento X). El juicio de Díaz sobre Julián de Parma en carta a Carmona (Doc. XI) completa los datos sobre este pintor italiano y cierra este breve epistolario que interesará a los eruditos de Historia del Arte y de Estética. Siempre contribuirá al mejor conocimiento de una obra que mereció este juicio de Goethe, en nota del 1 de marzo de 1788 de su *Viaje a Italia*: "Hoy ha llegado a mis manos la nueva edición de las obras de Mengs, libro que es ahora para mí infinitamente interesante. Es en todos sentidos un libro excelente, y no puede leerse una sola página suya sin

(6) SÁNCHEZ CANTÓN: «A. R. Mengs...», págs. XLIII-XLVIII, donde habla de los escritos de Mengs y recoge la frase de Goethe.

provechosa utilidad.” Si este epistolario que ahora se publica nos adentra en los entresijos un tanto turbios de una obra que mereció tal aprecio por parte del espíritu refinado de Goethe, no es menos cierto que nos introduce en la intimidad de unos ilustrados dieciochescos unidos bajo una misma etiqueta, pero cuyas filias y fobias, criterios y juegos se manifiestan con mayor espontaneidad en la prosa íntima de una correspondencia amistosa.

DOCUMENTOS

I

MINUTA DE LLAGUNO A NICOLAS DE AZARA

Querido Nicolás. Tus advertencias sobre lo que yo podría ó no hacer en tu libro, acaso habrán venido tarde; pero sea lo que fuere, lo que he executado, en los pliegos que te envío lo verás. Cotéjalos con el borrador, y hallarás que lo mudado consiste en quitar repeticiones de palabras, locuciones (1) duras (2), consonantes que no se pueden sufrir en castellano como en otras lenguas, mudar tiempos de verbos (3), y otras cosas así, que no mudan el sentido. Si no te pareciera bien, y quisieras que algunas cosas queden como estaban, ó de otra manera, pónlo al margen, y vuelvan las planas para imprimirlas de nuevo (4), que rica es la orden; no digas después que te han salcochado el libro. En lo que no te puedo complacer es en poner á la letra como le enviaste el artículo que trata de los Reglamentos que Mengs quiso dar á la Academia. Tirabas a ventana conocida, á Hermosilla claramente, y esto no es razón; basta decir el mal, sin indicar quién lo hizo (5). Tú eres valeroso, y estás en Roma; yo no lo soy tanto, vivo aquí (6), y tengo con Hermosilla bastante relación para no ponerle con mi mano esta vigotera. A esto se agrega que Hermosilla no está despreciado, y que de seguro nos armaría un cuento. Si no quiero chafar á Hermosilla, menos querré chafar a toda España, poniéndola como singular en el riesgo de que se despreciase las estatuas antiguas, tomando piel de algún defecto. Señor Nicolás, ¿en conciencia juzga vm. que sólo en España habría

(1) *Om.* frases.

(2) *Om.* tiempos de verbos.

(3) Mudar tiempos de verbos. *Ad.*

(4) *Corr.* pro volverlas a imprimir.

(5) Basta decir... lo hizo. *Ad.* y *om.* ni yo debo ser instrumento para que se haga.

(6) Vivo aquí. *Ad.*

este riesgo, y que no le hay en el mismo Roma? Yo creo que todo el mundo es Popayán, y que en todo el mundo hay un 99 por ciento de mentecatos. Y quando esto no sea, á nosotros nos toca hanc primum tutare domum.

En los demás escritos hasta el fin de los *Pensamientos sobre los Grandes Pintores Rafael &*, que llevo leídos tres veces muy despacio, apenas hay que variar más que alguna construcción Italiana, y algunas consonantes fáciles de quitar de en medio: con que así, vive tranquilo. En todo evento si, conforme veas las capillas (7), notares algo, dímelos (8), para que se reimprima lo que sea menester.

Mis dudas tenía de que el *Fragmento sobre los medios de hacer florecer las Artes en España* fuese enteramente de Mengs, y las mismas tengo en quanto á los *Pensamientos sobre los Grandes Pintores*, y en quanto al Fragmento de carta que proyectaba escribir á Mons. Fabroni, diferente del que escribió; porque en estas obras hay (9) una correlación de ideas, que no era propia de su modo de escribir, y una resolución, ó digamos un *tranchant* que no era de su genio. Pero sea como fuere, es menester decir que todas son suyas, por la autoridad extrínseca que ganan con eso. Los del Ante aquí, en Roma, y en todo el mundo, son Falconetas, en no querer creer que quien no fabrica, pinta ó esculpe pueda entender mucho de ellas, ni dar voto.

Por lo que mira al *Fragmento de las Artes en España*, te envió unas notas que hice quando lo leí. Envíame tu resolución sobre la que habla de Arquitectura, y también sobre la otra de los *Pensamientos &*.

Ya que te pones á finxir, y sabes cómo pensaba Mengs en Arquitectura, bueno sería que finxieses algo en que se vertiesen tus ideas y las suyas en Arquitectura, digo aquellas ideas que se os ocurrieron quando leíais á Vitruvio, y notábais los parages en que Galiani no le entendió. No sería ésto menos importante que lo demás, porque al fin la Arquitectura es más necesaria.

Sin embargo de lo que decís, Grimaldi avisó que se le enviasen sus cartas a Génova.

(Biblioteca del Seminario Diocesano de Vitoria, Códice 175, doc. n.º 6.
Borrador o copia autógrafa de Llaguno.)

(7) *Tacha* quartillas.

(8) *Tacha* decirlo.

(9) *Om.* me parece que hay.

5. Que empieze. He recrecido rapidamente &

Para ofica cierto, y no pueda contradecir lo
que en él se refiere, sería necesario ponerle
de este modo.

He recrecido rapidamente la Historia de la
Pintura en España, sin tocar ^{en} las Bellas Artes;
por que esta debe ser la Maestra del
gusto. De la Arquitectura diré solamente que
a penas se dejó ver, quando desapareció, hasta
nuestros días que la cultivan ^{en} ~~en~~ ^{algunos} ~~en~~ ^{algunos}
húmas ~~en~~ ^{algunos} Profesores. Aun no se había
desterrado enteramente el Goticismo (sin em-
bargo de haberse hecho algunas buenas fa-
bricas en Toledo, Granada, y otras partes) á
tiempo q' reynó Felipe II. y se empezó a
edificó solido é inmenso, donde se usaron bu-
nas máximas de construir; pero sin bellura ni
elegancia; retrato del Príncipe q' le mandó
hacer, y tuvo gran parte en su disposición.
Este mismo gusto se propagó entonces por
casi toda España, de manera q' á penas se

II

[ANOTACIONES DE LLAGUNO SOBRE LA EDICION DE LOS ESCRITOS DE MENGES]

§ Que empieza: *He rrecorrido rápidamente, &*

Para que sea cierto, y no se pueda contradecir lo que en él se refiere, sería necesario ponerle de este modo:

He rrecorrido rápidamente la Historia de la Pintura en España, sin tocar en las demás Artes, porque ésta debe ser la Maestra del buen gusto. De la Arquitectura (10) diré solamente que á penas se dejó ver, quando desapareció, hasta nuestros días, que la cultivan con buenas máximas algunos Profesores. Aún no se había desterrado enteramente el Goticismo (sin embargo de haberse hecho algunas buenas fábricas en Toledo, Granada, y otras partes), á tiempo que reynó Felipe II y se empezó el Escorial, edificio sólido é inmenso, donde se usaron buenas máximas de construir; pero sin belleza ni elegancia; retrato del Príncipe que le mandó hacer, y tuvo gran parte en su disposición. Este mismo gusto se propagó entonces por casi toda España, de manera que á penas se hizo cosa grande ni pequeña que no fuese por el estilo del Escorial; pero al paso que con las riquezas nacionales ivan faltando las obras, faltaron los que las hacían, y á mediado el siglo XVII ya no quedaba ninguno. Los Profesores de las otras Artes, é principalmente los Tallistas, se apoderaron de lo poco que se ofrecía desde entonces, que eran ornamentos de Iglesias; y ésto les fue muy fácil, porque en lo general de la Nación continuaron las cabezas en pensar que lo grande y lo bello consiste en lo rico; y ellos hacían las cosas ricas en apariencia. La ignorancia de los unos, y la preocupación de los otros,

(10) En un pequeño papel suelto, que lógicamente parece debe anteceder a este párrafo, dice lo siguiente:

«De la Arquitectura digo solamente que casi ha estado olvidada en España hasta nuestros días, que la cultivan con buenas máximas algunos Profesores» [Menges].

No es cierto que haya estado olvidada la Arquitectura hasta nuestros días, ni que ahora se cultive con mejores máximas que se cultivó desde los últimos años de Carlos V hasta principios de Phelipe III.

Considerando en los edificios quatro cosas, materia, forma, uso, y elegancia, lo que entonces se edificó es muy superior en las dos primeras á lo que se edifica ahora, en la tercera es mejor generalmente hablando lo de ahora, porque los Franceses nos han comunicado ideas de comodidad; y en cuanto á elegancia, á mi me parece que veo muchos mas principios de ella en las formas simples de entonces, que en la costosísima y pesadísima puerta de Alcalá &

La verdadera historia de nuestra Arquitectura es la que sigue:

produjo aquella monstruosa magnificencia de retablos de madera dorada, que borró toda idea de belleza en las formas, llamando toda la atención la riqueza y coste que se aparentaba en la materia. Esta infeliz máxima trajo consigo la otra de hacer las estatuas de madera pintadas y doradas, con lo que se destruyó y aún envileció la Escultura.

§ Que dice: *Desde entonces, nada más se ha hecho que propagar la ignorancia, &c.*

Esta sequedad, y esta comparación á la moda Volteriana, que de nada sirve, pues no añade cosa alguna á lo que se deja dicho, ha de desazonar á muchas gentes contra el libro, contra el que se supone autor, y contra los que le publican. Esto no importaría gran cosa, si fuese cierta la comparación; pero de ningún modo lo es. Lejos de poner guardas para que no entren Médicos en España, no habrá Nación en Europa que haya gastado tanto dinero en buscar y traer la Medicina de fuera. De quarenta años á esta parte se han traído con grandes sueldos, los Pintores de mayor fama, no sólo para que pintasen, sino también con la mira de que enseñasen; pero no lo hicieron, unos por que no sabían para enseñar, y otro porque le faltó tiempo. Se han enviado muchos a estudiar á Roma; y de las boticas de allá no trageron la medicina que se necesitaba, porque no la había en ellas. ¿Merecerán que se les diga facha á facha una chafarrinada, porque enseñan lo que les enseñaron á ellos en la Atenas de las Artes, y porque no tengan aquel ingenio sublime, que se ve rara vez, para adelantar por sí solos? ¿Tan superiores son los que ahora tenéis ahí con toda vuestra medicina? ¿Ha quedado otro Mengs en alguna parte del mundo? ¿Quándo le habrá?...

Tú aludes á que no abrazaron los *Reglamentos* de Mengs. Bueno hubiera sido; pero es menester hacerse cargo de la dificultad que hay en mudar de sopetón las ideas y las opiniones que se han creído buenas, y destruir un sistema ya establecido. Es necesario tiempo, constancia y maña, y nada de esto hubo. Se empezó diciéndoles que eran bárbaros; y era menester haberlo hecho de modo que, sin decírselo, viniesen ellos á conocerlo.

En suma, este párrafo se debe quedar en el tintero. Estoy seguro de que Mengs, aunque le hubiera pensado, no le hubiera escrito: ¿pues, por qué quieres tú mudarle el carácter, y hacerle desaogado con una Nación que le estimó y trató bien, sin embargo de su genio arisco en apariencia, quando para decir quatro verdades á Falconet se anduvo con mil paños calientes, como se vé en su carta Francesa

cuya copia tengo? Ni en italiano debiera correr; pero, pues dices que el italiano es tu libro (esto es peor y más despreciante), déjalo si quieres en él, aunque así contribuyas mucho más que otros á rebajarnos por toda Europa el poco crédito que tenemos; pero quitémoslo de un libro que no es de nadie (11).

(Manuscrito citado, doc. n.º 7. De mano de Llaguno.)

III

CARTA DE GABINO DE MENA A LLAGUNO Y MINUTA DE ESTE

Sr. D. Eugenio Llaguno.

Muy Sr. mío: Respecto á hallarse ya concluída la ympresión De la Obra De Mengs; espero se sirva Ud. participarme lo que debo hacer acerca de su encuadernación, y disponer se me entreguen las láminas Del Autor, si yá están tiradas, para que se puedan unir á la Otra Obra.

Con motivo de hallarme ocupado con el Ynventario que S. E. me ha mandado formár de los Efectos correspondientes ál Rey que estuvieron al Cargo de mi Difunto Tío, me hallo con la duda de si deberé incluir en ellos los exemplares que aún se hallan existentes del Centón Epistolario, que se imprimió por dirección de Vs. Lo que se servirá participarme para el mayor acierto. Y espero que Vs me mande quanto sea De su grado, ínterin ruego á Dios dilate su vida por muchos años.

Madrid, 17 de Noviembre De 1780.

B. L. M. De Vs. su más afecto servidor,

Gabino de Mena (firma autógrafa.)

(Manuscrito citado, doc. n.º 9.)

(11) *Papel suelto anejo*: Los Arquitectos eran ignorantes pero no despreciados. Lo pruevan las inscripciones que hay de ellos desde Dn. Alonso el Casto hasta Sn. Fernando. En Privilegios de Dn. Alonso el Casto confirma un Arquitecto suyo. Al que hizo la Iglesia de San Isidro de León se le dió sepultura dentro de ella con epitafio que indica la estimación que se hacía de él. Al de la Iglesia de Toledo se le puso una inscripción que entonces se juzgaría sublime. Al de la de Segovia se le puso otra con su buen escudo de armas. Yo creo que entonces no se les tenía por Caballeros; pero que de ahí abajo lograban tanta estimación como ahora logran en Roma: y así omitiré la palabra *despreciados*.

IV

En 18 le respondí lo que sigue por lo que toca al Centón Epistolario.

El Centón Epistolario no se imprimió de cuenta del Rey, sino de cuenta mía, como parece de las cuentas de su coste que tengo en Madrid, y es regular que también conste por los libros de cuentas que tenía el Sr. D. Juan, su primo de vm. Yo pagué el todo de la impresión, y habiendo recogido algunos exemplares, quedaron todos los demás en esa casa para irlos vendiendo. Desde entonces no volví á hablar de ellos con su Tío de vm., hasta que se acabase la venta; porque no me hacía falta el dinero, y ahí estaba seguro, por lo qual me debe esta casa el importe de todos los que se han vendido, y son míos los que hay existentes. Vea vm. si halla la cuenta en los libros para confrontarla con la que yo tengo y le mostraré cuando vaya allá.

(Manuscrito citado, doc. n.º 10. De mano de Llaguno.)

V

IRIARTE A NICOLAS DE AZARA

Iriarte el mayor á Azara con fha. de 15 de Ene. de 1781.

He leído la mayor parte de tu libro de Mengs; y encuentro en él excelentes cosas que acreditan lo mucho que aquél sabía de su Profesión, comprendiendo yo muy bien cuánto habrás tenido que vencer para desentrañar aquel Caos, y dar á entender en la forma posible lo que Mengs dejó apenas bosquejado entre las obscuras sombras de su estilo intrincado y metafísico, cifrado ainda mais (?) en un lenguaje no sé si genízaro o franco, como compuesto de tres ó quatro idiomas revueltos, cuya circunstancia sobra para que los conceptos más esenciales resulten frustrados, pues donde no hay propiedad, claridad y precisión, desaparecen las mismas cosas que se intentan expresar. A la verdad que tienes destino de trabajar en obras ajenas de difícil lucimiento, y cuyos autores ignoraron el arte de hablar y de escribir, sin cuyos requisitos no se pueden componer libros. La obra de Bowles, y la de Mengs, corren parejas en carecer de orden y método, como en los defectos de gramática, propiedad y estilo.

Por otra parte creo fixamente, como me dices, que tu libro enojará á muchos que se creerán zaheridos personalmente, ó se escandalizarán de que tú, ó Mengs,

os atrevais á juzgar y aun á deprimir á Rafael, y á los demás que hasta ahora han tenido fama de grandes Pintores. Mucho me temo salga en Italia alguna crítica, á que tú responderás ó no; pero de todos modos estoí seguro de que de ello se te darán dos bledos; y harás mil veces bien en tomarlo así, cagándote en el Padre Catatayud.

En quanto al Retrato de Mengs gravado por Carmona, veo estamos discordes, pero no disputo. Sólo te diré que quantos Profesores ven aquí el original y la copia gravada convienen en que se parece muy poco ésta á aquel; en que están notablemente alterados los contornos; y en que hay desproporción en las partes entre sí, y separadamente. Dicen que Mengs pintó su cabeza casi quadrada y regular, como él la tenía; y que Carmona la ha representado gigantesca y muy prolongada; que la boca (en especial el labio superior) no es la de Mengs; ni tampoco la nariz; que la barba es casi el doble más larga; que la oreja es un orejón disforme, pues tiene una quarta parte más que la original, y le falta todo el grande estudio y anotomía que se admira en éste; y en suma, que los claros y oscuros no están remplazados como conviene, ó no están en sus debidos lugares. Estas cosas son tan garrafales que se vienen á los ojos de todos los que confrontan lo gravado con lo pintado; y te aseguro que el mismo Carmona está corrido de haber estropeado la semejanza, y dado una idea tan infeliz del exactísimo dibujo, y delicadas perfecciones del original. Conozco que hay manejo en el buril, que es el único recurso que ha quedado a Carmona, por escasearle yá la vista; pero el gravado aparece aborronado, tiznado y a manchas; defectos con que no es posible expresar la blandura y transparencia de tintas que se advierten en el original de Mengs. Sé por otra parte que el Retrato de Carlos Vº es obra de un principiante (bien que de grandes esperanzas), y que no merece tampoco los extraordinarios elogios con que le han celebrado gentes que no entienden palabra, y tienen por sistema alabar sin límites y exclusivamente todo aquello en que han intervenido; pero he cuidado mucho y cuidaré de callar mi pico, dejando correr las alabanzas, y absteniéndome además de decir lo impropio que me parece el traje doméstico, el perro, el espantamoscas, la caragera y ridículos calzones con que se representa al héroe de la Historia á que precede el tal Retrato.

(Manuscrito citado, doc. n.º 4. Es copia.)

VI

MINUTA DE LLAGUNO A NICOLAS DE AZARA

El Pardo, 16 de Enero.

A Azara.

Te vuelvo á decir que tu libro en general hace fortuna, y que cada día la hará mayor; pero ya que tú sacudes á Ponz con bayna y todo, no falta quien te zurra la badana en casa del Embajador y fuera. He averiguado que allí y allá el gefe ó gefes de partido son los Iriartes, que no te dexan hueso sano en quanto a método, language, precisión, lógica, gramática, y que sé yo quantos esdrújulos más. Uno que vino tres ó quatro días hace de Madrid, me dixo que anda leyendo una carta que tiene prevenido en que se dice facha á facha algo de ésto, y pone el retrato de Carmona de oro y azul. A mí todo esto ya me da corage, mayormente habiendo sabido que Thomás, antes que viniésemos de Madrid, se explicó en la mesa del Sr. Conde en los propios términos; y si fuera que tú, respecto que ya no tienes que perder con ellos, en respuesta á su carta le daría una sacudida de las que sabes, preguntándoles de dónde les viene tanta vanidad y tanta satisfacción, después de haber publicado unas *Obras sueltas* para descrédito de su tío, que nadie quiere de valde, una lánguida traducción de Horacio, y un poema frío, que se puede tomar en verano en lugar de Orchata. Si no lo haces eres un coyón. La estampa de Carmona es todo lo opuesto de las que ellos publicaron diciendo que eran las mejores posibles: el libro reduce á dos ó tres quadritos su célebre colección: y he sido yo, y no ellos, quien quisiste corriese con la impresión del libro. Velaqui el busilis. Tu estilo, á la verdad, no es acepillado ní lamido; pero dice cosas y las dices con un ayre de franqueza y libertad, que aun los que notan algo, siguen adelante y llegan al fin con gusto. Lo contrario sucede á infinitos con la frialdad, gramática, simétrica, retorcida seca y sin tripas (12), de nuestros amigos. Dixi, &.

(Manuscrito citado, doc. n.º 5. Borrador o copia autógrafa de Llaguno.)

(12) Este último párrafo está corregido sobre líneas. Decía así: «... con gusto, sucediéndoles todo lo contrario con gramática, simétrica, retorcida, que ellos usan para no decir nada».

VII

MINUTA DE LLAGUNO

Lejos de sentir la crítica que se ha hecho del quadro, he tenido mucho gusto con ella, por ser uno de los grandes elogios que merece. Aquellos señores llaman fuerza el mucho claro y mucho oscuro, venga ó no venga; Pero Mengs era sabio, no confundía los asuntos. Y daba á cada pintura el tono de color correspondiente: cuya circunstancia, sobre la belleza, será la que haga más admirables sus obras. En el Nacimiento puso gran fuerza de sombras, porque es asunto representado de noche sin más luz que la que despiden el Niño. En el descendimiento hay tono lúgubre, y no es necesario decir por qué. En el que tiene el Príncipe en el Escorial, tono heroyco y vigoroso, como que representa el genio del honor. En el de la Anunciación tono dulce, suave y amoroso, porque así lo requiere un misterio en que interviene no menos que toda la Santísima Trinidad. Sería Mengs un pintor sin discernimiento, como lo han sido aun los que más se celebran, si hubiera dado más fuerza de color á unas figuras que deben estar cercadas de un ayre resplandeciente, y sin más sombras que las absolutamente necesarias para darles la maravillosa redondez que tienen.

(Manuscrito citado, doc. n.º 12. De mano de Llaguno.)

VIII

MAESTRE A JOVELLANOS

Sevilla, 3 de Febrero 1781.

Estoy leyendo con grandísimo placer el libro de Mengs y su Adicionador y edictor Azara. El primero hacía con las manos quanto pensaba con la cabeza; y el segundo, á pesar de sus émulo, entiende las Artes como pocos, y tiene gusto fino y delicado. Yo no conozco á Azara; pero le soy apasionado por su libro de Woules, y sobre todo por éste. Se me hace insufrible que los Iriartes digan que copia los autores que cita, y aun impugna. En fin todavía estoy á la mitad, y no puedo formar caval idea. Los que le han visto por acá le aplauden mucho. Aguirre no cesa de ponderarle; y quando le hablan de la crítica de Iriarte, da un golpe en la frente y dice, que Iriarte, ni Iriarte, &.

Bruno me enseñó anoche una porción de versos del poema de la Música copiados de otros de Caivasco mutatis mutandis. Así son los hombres, que no ven más que los defectos ajenos.

(Manuscrito citado, doc. n.º 13. Es copia de mano de Llaguno.)

IX

COPIA DE UN CAPITULO DE CARTA DE VENECIA

Presentai al Signor Ambasciatore Imperiale Durazzo la stampa di Mengs con Leggerli quanto nella sua lettera Ella mi significava. Non posso ponderarle abbastanza quanto Sua Eccellenza m'impose díattestarle il sommo suo aggradimento, e ringraziarla distintamente detta bellissima stampa, che il signor conte Durazzo lodó, e rilevó disegnata ed incisa con maestria ed eccellenza superiore ai Volpeci; e Bertolozzi. Questa é una chiara convincentissima prova per istinguere l'ingiusto pregiudizio invalso che in Spagna non regnino Le Bell'atri, il buon gusto, e la scienze á confronto delle altre polite Nazioni.

(Manuscrito citado, doc. n.º 8.)

X

JULIAN DE PARMA A AZARA (?)

Paris, 17 de julio de 1781.

Monsieur:

En qualité d'artiste je me crois obligé de vous faire des remerciemens pour avoir mis aujour les Oeuvres de Mengs. Je les ai achetées avec empéssement et lues avec transport. Je ne crois par que l'on ait jamais rien écrit de plus solide sur la Peinture. Jamais on ná mieux fait sentir les differences et les rapports des trois plus grands peintres Raphael, Córrege, Titien. Je les admirois autant que Mengs, mais je les connois bien mieux depuis que j'ai lu son ouvrage.

Il les analisé d'une maniere ausí claire que profonde, et ce qu'il on a dit servira non seulement á juger ce trois héroes de la peinture, mais encore a appre-

cier le merite respectif de tous ceux qui les ont suivis. Ce qu'il dit des perfections de l'antique, marque une ame sensible á la beauté jusqu'à l'enthousiasme. L'ame des anciens artistes Grecs avoit passé toute entiere dans ce peintre philosophe. Jamais personne n'a senti comme lui les beautés sublimes de la sculpture grecque. En fin je regarde ce grand homme comme un phénomène, fait pour produire une revolution dans les arts, si l'état déplorable ou ils sont en étoit susceptible. Mais, hélas! il n'y a plus d'espoir, tout est perdu. On lira Mengs, on ne l'entendra point, ou on l'entendra mal, et on finira pour s'en moquer. Voilà la disposition funeste ou sont tous les artistes.

Ces reflexions sont tristes, je le sens bien, mais qui pourroit s'empêcher de les faire! J'aime mon art avec passion; je me suis efforcé, en l'étudiant, de m'écarter de la route battue, et par malheur je n'y ai que trop réussi. Quelle en a été la recompense? La persecution. Malheur à celui qui ne pense pas comme son siècle!

Mais je reviens à l'ouvrage de Mengs. Tout ce que ce grand artiste a écrit me paroît si précieux, que je crains, Monsieur, que vous n'ayez été trop délicat dans le choix que vous avez fait parmi ses papiers. Me permettrez vous de vous prier de les revoir de nouveau, et d'en extraire absolument tout ce qui peut être utile quand ce ne sert même que des fragmens imparfaits? Vous pourriez ranger tout cela sous le titre de *Pensées diverses*, et en former un troisième volume. Je regrette, surtout, la partie des proportions du corps humain, qui manque absolument. Ce n'est pas que plusieurs auteurs n'aient donné des traités sur cette matière, mais ces traités même feront toujours regretter celui de Mengs. Faites donc vos efforts, Monsieur, pour remplir cette lacune. Plein de l'esprit qui animoit votre illustre ami, vous êtes seul capable de nous transmettre ses idées, éclaircir celles qui sont obscures et suppléer celles qui manquent.

Je désirerois aussi que les lettres de Monsignor Fabroni et celle de Mr. Falconet fussent dans votre édition; on sentiroit mieux la justesse des réponses que Mengs y a faites. Je voudrois encore que le portrait de l'auteur fut à la tête de son ouvrage, car la petite médaille qui orne le titre, ne donne pas une idée suffisante des traits de cet homme célèbre.

Pardonnez, Monsieur, la liberté avec laquelle je vous expose tous mes desirs: ils ne doivent leur origine qu'à la haute estime que j'ai conçue et pour l'ouvrage, et pour l'éditeur.

Vous desirez, sans doute, savoir qui je suis: je vais vous le dire en peu de mots. J'ai passé douze ans à Rome. Pensionnaire de la Cour de Parme. Mr. le Bailli de Breteuil, ambassadeur de Malte, et Mr. Du Tillor, Ministre de l'Infant, étoient mes Protecteurs. J'ai l'honneur de vous voir une seule fois en ma vie, mais je ne meritois pas encore celui d'être connu de vous. J'ambitionne fort d'être plus heureux

á l'avenir, et c'est avec ces sentimens que j'ai l'honneur d'etre avec un profond respect = Monsieur = Votre tres humble et tres obeissant serviteur = *Julien de Parme* = De Paris ce 17, Juillet 1781.

Mon adresse est ansi: Julien de Parme, rue des Postes vis á vis les Eudistes. Paris.

(Manuscrito citado, doc. n.º 11.)

XI

DIEZ A CARMONA

Querido amigo: Entregué puntualmente al Pintor Julián de Parma la obra de Mengs. Como venía con ella una carta del Sr. Llaguno y él no entiende el espagnol, tuvo también el gusto de explicarle su contenido; y ha quedado mui agradecido y en ánimo de escribirle y de traerme la carta el Domingo, que deve venir a tomar chocolate conmigo. Entonces le presentaré a este Señor Embaxador, pues tiene Parma una carta de Azara que entregarle, y si no por mí quería enviársela con quatro letras suias por haber estado, dice, dos veces aquí sin hallarse en casa y creer él se le negaban.

Yo no tenía noticia de este sugeto. Lo que él me ha dicho es, que fué pensionado del Infante Duque hasta la ida de Llano; que hace nueve años está en Paris; que estuvo en Roma y allí trabajó para un ruso un excelente quadro de Júpiter y Juno que me ha mostrado y dice ser causa de su venida a Paris por la mezquindad del ruso, de su reputación, y aun de sus desgracias por los émulos que dice le suscitó aquí aquella Pintura. Yo no tengo bastante inteligencia para juzgarle en su arte. Lo que puedo decir es que se explica mui bien, y que teniendo a Mengs en mui alto concepto, se le parece a lo menos en el juicio que hace de los franceses y en la moderación con que sufre el tratamiento que parece le han hecho, y aunque francés, está tan disgustado aquí, que creo preferirá cualquier otro parage. Esto es lo que puedo decir a vm., por ahora en este particular. Si fuera menester hablar con más fundamento, yo procuraré informarme.

Mándeme vm., como a su verdadero servidor y amigo de corazón,

Díez.

París, 5 de noviembre de 1781.

(Manuscrito citado, doc. n.º 22.)

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

EL HOSPITAL MUNICIPAL DE JATIVA (VALENCIA)

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 8 de marzo de 1971 fue leído y aprobado el dictamen de la Comisión Central de Monumentos relativo a la declaración de Monumento histórico-artístico a favor del Hospital Municipal de Játiva (Valencia), siendo ponente el Ilmo. Sr. Romaní Verdaguer, Académico correspondiente de esta Corporación en Valencia.

Cinco establecimientos de beneficencia tuvo Játiva; entre todos descuella el que, fundado por D. Jaime I, ofrece su gótica fachada frente mismo a la moderna y principal de la Seo; es un soberbio hospital con capilla, patio y jardín con fuente y estatua de la Purísima, enfermerías, oficinas y dependencias, y sobre todo un frontispicio más propio para un palacio que para una casa de caridad.

Su fundación se remonta a los tiempos de la reconquista de la ciudad por Jaime I, posiblemente entre los años 1245 a 1250. Aun cuando ha desaparecido el documento que así lo acredite, parece ser fue una donación del Rey a los monjes ermitaños de la Penitencia de Jesucristo.

Apoyándose en el orden arquitectónico que tiene su bellísima fachada, y especialmente su capilla, de un gótico de transición de paso hacia el Renacimiento, se ha venido afirmando que su construcción no puede ser anterior a mediados del siglo xv, con sucesivas reformas en el xvi. El Renacimiento, que por aquella época empezaba a introducirse en España, hacía sus primeros ensayos, mezclando su estilo arquitectónico con ojival decadente, y siendo una de sus primeras manifestaciones la mezcla del arco de medio punto debajo del ojival, como se ve en la puerta. La capilla del hospital se construyó indudablemente por este tiempo, utilizando la planta baja y parte de la superior, como aparece aun hoy en su segunda mitad de estilo gótico, anterior indudablemente a la fachada, según lo indican las nervaduras de las bóvedas, cuya segunda nave desapareció para dar lugar a las habitaciones de las hermanas, siendo sustituidas por el cuerpo que hoy existe a la derecha de la entrada principal del establecimiento y que ha restado belleza y luz al amplísimo vestíbulo que antes existía.

La parte principal de la fachada y su carácter renacentista nos confirma en la creencia de las reformas que la Junta del hospital hizo en la fachada para imprimir el carácter benéfico del edificio en su entrada y dejando subsistir en los altos y en su parte sur su aspecto anterior, que después también fue modificado, al parecer en el siglo xvi. Por otra parte, los vestigios de arquitectura gótica clásica que aún se ven en el interior del edificio son prueba de que éste es anterior a la construcción de la fachada de la capilla, de un gótico de transición, forzosamente de época posterior y muchísimo más antiguo que las líneas renacentistas de la fachada general. El mismo D. Carlos Sarhou confiesa que el gótico de la parte superior del segundo piso, que aparece en las nervaduras de la bóveda, es puro, lo que nos lleva a colocar su construcción en el siglo xiv y no después.

El edificio, que en la actualidad alberga a la institución caritativa y que se denomina hospital, fue fundado por el Rey Jaime el Conquistador. Fue con anterioridad casa-palacio de un familiar de los papas Setabenses. Remóntanse las primitivas obras o edificaciones a principios del siglo xiv, como lo demuestran los sótanos abovedados de este edificio, en donde se alojaban las caballerías de las mesnadas del dueño del palacio. Posiblemente fue construido por los mismos maestros de obras que construyeron San Félix y San Pedro. En el siglo xv se terminó el edificio que se conserva todavía. La puerta principal es de estilo posrenacentista. Corona el edificio saliente alero, similar a los de los palacios italianos. El edificio tiene el piso superior con grandes ventanales de estilo gótico tardío u ojival decadente, y del mismo estilo es la portada de la capilla, decorada con recargada decoración no exenta de belleza y con muchas esculturas.

Queda determinada su cronología porque precisamente es en dicho siglo cuando se introduce en el Reino valenciano el estilo renacentista y se conserva todavía el estilo gótico en todo el edificio.

En este bellissimo edificio aparecen conjugados en la puerta principal arcos de medio punto en la planta baja y góticos en la planta superior y se repite el neo-renacimiento en el segundo piso.

Por todos los datos y fotografías de este edificio estima esta Real Academia es aconsejable la aprobación de la propuesta de declaración de Monumento histórico-artístico.

LA CUEVA PREHISTORICA DE GALDAR, DE GRAN CANARIA

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 8 de marzo de 1971 fue leído y aprobado el dictamen de la Comisión Central de Monumentos relativo a la declaración de Monumento histórico-artístico a favor de la Cueva prehistórica de Galdar, de Gran Canaria, siendo ponente el Ilmo. Sr. D. Miguel Fernández de la Torre, Académico correspondiente en Canarias.

La denominada «Cueva Pintada», en la ciudad de Galdar, fue descubierta a finales del siglo pasado y hablaban de ella figuras tan importantes como Berthelot, Wootou, Vernau...

Fue abandonada por hallarse en terrenos particulares de cultivo y se ha vuelto a redescubrir actualmente con gran halago general.

La «Cueva Pintada» es una clara demostración y exponente de la cultura neolítica. Tiene un singular encanto y está ambientada por un complejo arqueológico de cuevas agrupadas en torno a la principal en número de siete o más.

Están talladas estas cuevas directamente en unos yacimientos o canteras de areniscas de fácil labra. La principal, la más amplia, la que conserva todavía parte del techo pintado y las paredes decoradas, es la denominada «Cueva Pintada», con superficie y volumen destacado sobre las otras.

Las otras cuevas están agrupadas en un entorno a la primera a la derecha e izquierda al eje de la entrada a la «Cuevas Pintada» y en espacios perforados o intercomunicados en cierta atractiva armonía.

El conjunto de éstas es de un gran valor prehistórico. El acceso es por ingreso directo de una calle y patio. Este patio y las cuevas están en un nivel análogo. Antes de hacer las excavaciones el ingreso del visitante era por el techo de la «Cueva Pintada», por unas gradas que han desaparecido.

Es indudable que este monumento merece la más alta atención y consideración. Son en alto grado elogiables los trabajos que se han iniciado en favor de la «Cueva Pintada» y sus entornos. Están bien orientados y realizados con gran cariño y competencia. El prestigiar este lugar y sus contornos es como velar y exaltar el prestigio del patrimonio prehistórico de la arqueología hispánica de Canarias.

El declarar Monumento histórico-artístico la «Cueva Pintada» de Galdar y de sus alrededores, ambientando este monumento, está más que justificado. Al tiempo de hacerse las excavaciones que con gran sentido se están realizando se han encontrado hallazgos de interés en piezas de piedras labradas, cerámicas, esculturitas, pintaderas, etc.

Estas cerámicas, esculturitas, pintaderas... las conserva y cuida el excelentísimo Ayuntamiento de Galdar y las tiene cuidadosamente expuestas en vitrinas.

Unidas estas nuevas piezas a otras encontradas en hallazgos similares y logrados en distintos lugares de la ciudad de Galdar, están expuestas al público dentro del actual Ayuntamiento. Y también podrían ser la base y material muy importante para la instalación de un museo.

LOS PALACIOS VIVOT, OLAZA Y DEZCALLAR, EN PALMA DE MALLORCA

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 7 de junio de 1971 fue leído y aprobado el siguiente dictamen de la Comisión Central de Monumentos, siendo ponente el Excmo. Sr. D. Gabriel Alomar, Académico correspondiente, relativo a la declaración de Monumento histórico-artístico de carácter nacional a favor de los palacios Vivot, Oleza y Dezcallar, en Palma de Mallorca.

Visto el expediente correspondiente a las declaraciones citadas y suscribiendo totalmente lo expuesto en la adjunta Memoria, es conveniente ampliarla con las siguientes declaraciones:

1.^a La serie de palacios contruidos y amueblados por la nobleza mallorquina bajo la influencia de la italiana (relacionada con la misma por intercambios culturales y mercantiles) entre los siglos XIV y principios del XIX es seguramente la más importante que ha subsistido en ciudad alguna española. A principios de nuestro siglo se conservaban todavía unos veinticinco palacios requisimamente amueblados, con sus colecciones de pinturas, tapices, mobiliario, etc.

Muchos son los que desde entonces han sido destruidos totalmente, empezando por el llamado de los Bonapart, de fines del siglo XIV, o el de los Cotoner, grandes maestros de Malta. De otros, como el de los Despuig, unido a otro gran maestre de Malta y al ilustre cardenal humanista del mismo nombre, el de Togores y el de Berga, habiendo perdido el atuendo interior, han conservado por lo menos la fachada.

En el momento actual quedan todavía diez ostentando la parte fundamental de su mobiliario y que pueden considerarse de primer orden.

Uno de ellos tiene ya la calificación de Monumento histórico-artístico: el de los Marqueses de Sollerich o Morell.

Tres, los de Vivot-Sureda (Marqueses de Vivot), Descatlar (Marqueses del Palmer) y Oleza, se hallan incluidos en el presente expediente.

Los seis restantes, que se van a citar a continuación, deberían ser igualmente declarados: Rotten (Marqueses de Campofranco), Truyols (Marqueses de la Torre), Villalonga-Mir, Quint-Zaforteza, España (Condes de España) y Morell-Verd.

2.^a Todos los palacios citados, incluso los tres a que se refiere el presente expediente, gozan de protección oficial por hallarse incluidos en el Conjunto histórico-artístico de Palma de Mallorca declarado por Decreto de 2-7-64. A pesar de esto, la declaración «individual» que se solicita sigue siendo conveniente por las dos razones siguientes:

Razón fiscal, ya que la ley, considerando «monumentos del Estado» a los histórico-artísticos, los exime de cargas fiscales (artículo 30 de la Ley de 13-5-33), y es justo y conveniente compensar en lo posible los innegables perjuicios que sufren los propietarios de dichos edificios declarados.

Los efectos protectores de la declaración deben extenderse a aquellos elementos del contenido interior (mobiliario, tapices, etc.) que se consideran como inseparables culturalmente del monumento, elementos que constituyen su «contexto» interior artístico o histórico.

Por todo lo expuesto, y como resumen, se considera que la declaración de Monumento histórico-artístico nacional a favor de dichos palacios es necesaria y oportuna. Y que el decreto de declaración debe incluir los objetos-muebles del contenido interior de los mismos que a juicio de la Dirección General de Bellas Artes se consideren como artística o históricamente inseparables del monumento.

EL PALACIO DEL CONDE DE BERMEJILLO, EN MADRID

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 14 de junio de 1971 fue leída y aprobada la siguiente propuesta de inclusión en el Tesoro Artístico Nacional el palacio del Conde de Bermejillo del Rey, de Madrid, presentada por el Excmo. Sr. D. José Camón Aznar, Académico numerario de esta Corporación.

El palacio levantado por el Conde de Bermejillo del Rey, llamado vulgarmente palacio Bermejillo, es el ejemplar más característico y bello del neoplateresco español.

Su construcción se comenzó en 1913 bajo la dirección de un arquitecto alemán y continuada por el arquitecto español Laredo, finalizando su labor en 1915 según consta en uno de los capiteles del interior.

Su estilo se inspira en lo más selecto del renacentismo toledano. Sus grutescos, de la más fina talla, evocan los de Covarrubias.

Este palacio muestra los más delicados relieves en los muros exteriores, con motivos típicos de la arquitectura plateresca en la distribución de los ornamentados huecos. En el interior se admira una señorial estructura, con salones, juego de plantas y jardín interior, ya muy raros en Madrid. Como notas de la mayor importancia artística se destacan los artesonados, algunos auténticos renacentes y una copia fiel de la escalera del Palacio Arzobispal de Alcalá de Henares, destruida, y que podía considerarse como la más bella de nuestro plateresco. Esta muestra es de gran rareza y muestra única de ese arte.

Por todo ello, y teniendo además en cuenta la escasez de mansiones señoriales en Madrid de la época alfonsina, esta Real Academia de Bellas Artes de San Fernando propone que ese palacio del Conde de Bermejillo del Rey, de Madrid, sea declarado Monumento nacional.

EL PUEBLO DE OLIVARES (SEVILLA)

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 14 de junio de 1971 fue leído y aprobado el siguiente dictamen referente a la propuesta de declaración de Conjunto histórico-artístico a favor de la plaza del pueblo de Olivares (Sevilla), incluida la iglesia parroquial y el palacio de los Condes-Duques, siendo ponente el Excelentísimo Sr. D. Diego Angulo Iñiguez, Académico numerario de esta Corporación.

Es reconfortante ver que mientras no pocos Ayuntamientos, incluso de grandes capitales de provincia, destruyen o permiten destruir monumentos valiosos contra el parecer de las Comisiones Provinciales de Monumentos y de Instituciones Públicas encargadas de defenderlos existen algunos pueblos cuyos alcaldes velan por la conservación de su tesoro artístico. Tal es el caso en la provincia de Sevilla del de Olivares, cuyo nombre es el del título de un personaje tan famoso históricamente como el del Conde-Duque Don Gaspar de Guzmán.

La tierra del actual pueblo de Olivares, situado en la región de Aljarafe, pertenecía de antiguo a la poderosa familia de los Guzmanes. Don Enrique de Guzmán, primer Conde de Olivares, embajador de España en Roma y padre del futuro Conde-Duque, fundó en 1590 una capilla bajo la advocación de Santa María la Mayor de las Nieves, que en 1623 es convertida, por las gestiones del Conde-Duque, su hijo, en Colegiata con grandes privilegios y clero numeroso, y declarada filial del templo del mismo título en Roma, tan vinculado éste a los monarcas españoles.

La iglesia es un bello edificio de tres naves con arquerías sobre columnas pareadas de mármol, según modelo seiscentista muy sevillano del que es buen ejemplo la iglesia de San Benito, obra del arquitecto Juan de Oviedo y de la Bandera, autor también del apeadero del Alcázar donde se emplea el mismo sistema constructivo. El retablo mayor, del estilo de Bernardo Simón de Pineda, es de fines del siglo XVII. Otro de los retablos procede del poblado de Helinche, el título tan conocido en nuestra historia y en nuestro coleccionismo de aquella centuria. La escultura de la titular es de María Roldán, la hija del gran escultor de ese nombre.

Muy importante es además la capilla de las reliquias traídas de los cementerios y templos romanos por Enrique de Guzmán.

Entre sus cuadros se recordarán, sobre todo, los cuatro lienzos de un buen discípulo de Zurbarán, atribuidos por algunos a Roelas, el pintor que, como es sabido, disfrutó de un beneficio en la Colegiata de Olivares. Gracias al patronazgo de tan ilustre familia y a las rentas de la fundación se conservan además numerosas e importantes piezas de orfebrería, entre las que sobresalen la custodia y varias cruces.

A la petición del Ayuntamiento a favor de la iglesia se une la del Consejero Provincial de Bellas Artes, ampliándola a la del conjunto monumental de la plaza de España, donde se encuentra también enclavado el antiguo palacio de los Conde-Duques, en la actualidad cuartel de la Guardia Civil, Ayuntamiento y Juzgado.

El palacio, ligado lateralmente al recinto de la plaza por dos arcos apuntados que dan paso a otras tantas calles, tiene amplia fachada de dos plantas, en la más alta de las cuales se abren cinco balcones de dos y tres manos con arcos sobre columnas de mármol encuadrados por alces moriscos, todo ello al gusto renacentista sevillano. La puerta, de mármol italiano, está encuadrada por columnas y muestra en su friso tres bustos. Un gran relieve de mármol con las armas de los Guzmán, de estilo igualmente renacentista, que como otra puerta de la misma fachada, dan fe de la importancia del monumento, que se completa con un gran patio de arcos pevaltados encuadrados por alpies sobre columnas de mármol, según el modelo renacentista sevillano.

Esta Real Academia estima que el importante conjunto de la plaza del pueblo de Olivares con la iglesia del pueblo y el antiguo palacio de los Conde-Duques merece ser declarado Conjunto urbano histórico-artístico.

LA IGLESIA DE SAN FERNANDO, EN ZARAGOZA

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 28 de junio de 1971 fue leído y aprobado el dictamen de la Comisión Central de Monumentos relativo a la declaración de Monumento histórico-artístico de carácter nacional a favor de la iglesia de San Fernando, en Zaragoza, siendo ponente el Excmo. Sr. D. Francisco Iñiguez Almech, Académico de número de la Corporación.

Su historia se halla unida con la del Canal Imperial de Aragón, no en su primera etapa de Carlos V, que le dio nombre, sino en el remate de sus obras por sus homónimos tercero y cuarto, siendo figura principal, con cargo de protector de las obras, D. Ramón de Pignatelli, que tantos recuerdos dejó en Zaragoza. A él se debe la idea de construir una iglesia en los altos de Torrero que valiera de parroquia para los obreros y empleados del canal domiciliados en el pequeño barrio allí construido, entonces lejano de la ciudad.

Competencias entre las mitras, por no estar bien delimitado el enclave de la de Huesca en la parroquia zaragozana de Santa Engracia, retrasaron los trabajos, comenzados después de fallecido Pignatelli (1793) bajo los auspicios del nuevo protector el Conde de Sástago. Fue autor de las trazas y director de la obra el arquitecto D. Tiburcio del Caso y puesta en culto el 30 de mayo de 1802, al parecer con empuños ornamentales internos de gran categoría, presididos por tres buenos cuadros de Goya: *Aparición de San Isidoro a San Fernando ante los muros de Sevilla*, en el altar mayor; *San Hermenegildo en prisión* y *Curación milagrosa de una enferma por Santa Isabel de Aragón, reina de Portugal*, en los dos laterales.

La «francesada» dio al traste con todo y dejó tan malparado el edificio que fueron precisos 75.160 reales para su reparación, abriéndose al culto de nuevo el 24 de diciembre de 1813, sustituidos los goyas robados, al parecer no destruidos, por un *San Fernando* de Manuel de Aguirre, discípulo de Vicente López, y dos de Manuel Bayeu: *Santa Rosa de Lima* y *San Hugo de Cluny rechazando la tierra*, obras las tres más secundarias.

En 1844 mereció los honores de un buen dibujo de Parcerisa, publicado en el volumen de Aragón, en sus *Recuerdos y bellezas de España*. Luego las guerra civiles impusieron la ocupación militar, siguiendo después una vida lánguida y el cierre definitivo al culto hace ya bastantes años.

El templo es consecuencia del triunfo de la iglesia-rotunda impuesta en San Francisco el Grande de Madrid, contra los proyectos de Ventura Rodríguez y aun de Villanueva, con bastante difusión aragonesa, siempre a cargo de los continuadores de Ventura Rodríguez en sus obras de Nuestra Señora del Pilar y sus trazas

para Santa Cruz, en el propio Zaragoza. La Almunia, Epila, el Santo Sepulcro, en Calatayud, en su fase última, y varias más en la provincia.

Consta el exterior de un pórtico de cuatro columnas, entablamento corrido en la fachada y frontón simple, flaqueado por torres. Tras de la fachada se alza la cúpula sobre tambor de ocho ventanas, con modelo claro en Santa Inés de la plaza Navona de Roma, pero sin sus graciosas curvas; los capiteles son compuestos, en el pórtico llevan guirnalda tomadas del Palacio Real de Madrid y los remates continúan la tradición escorialense de las bolas.

La fábrica se halla en buen estado; no sucede lo mismo con los cuadros de los retablos, que bien podrían reponerse con interpretaciones discretas de los bocetos, conservados en el Museo de Buenos Aires y en el de la Fundación Lázaro; sería un buen recuerdo de lo perdido y dignificaría un ejemplar, si bien tardío en nuestro acervo monumental, digno de figurar entre los histórico-artísticos y de ser conservado.

Por todo lo expuesto, esta Real Academia considera oportuna la declaración de Monumento histórico-artístico de carácter nacional a favor de la iglesia de San Fernando, en Zaragoza.

LA CIUDAD DE NIEBLA (HUELVA)

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 28 de junio de 1971 fue leído y aprobado el dictamen de la Comisión Central de Monumentos, siendo ponente el Excmo. Sr. D. Diego Angulo Iñiguez, relativo a la declaración de Conjunto histórico-artístico a favor de Niebla (Huelva).

Es Niebla, sin duda alguna, la ciudad monumental más antigua de la provincia de Huelva. Situada muy cerca ya de la desembocadura del río Tinto, en la ruta de los minerales que eran y son embarcados en el puerto de Huelva, su historia se remonta a la época de las primeras colonizaciones orientales. En tiempos de Roma, con el nombre de Ilipla, del que deriva el actual de Niebla, acuña moneda, y bajo la dominación árabe es una importante plaza fuerte, que los almohades rodean de las murallas que la convierten en la actualidad en el recinto fortificado más completo e importante de este estilo que conservamos en España.

Conquistada por Alfonso el Sabio y entregada más tarde a D. Juan Alfonso de Guzmán, será la cabeza del gran condado de Niebla.

Aunque ya fueron declarados monumentos nacionales la iglesia de Santa María de la Granada, las minas de la de San Martín y el castillo con las murallas, el

delegado de Bellas Artes de la provincia de Huelva solicita que la totalidad de la ciudad de Niebla sea declarada Conjunto histórico-artístico.

Hace tiempo que se vienen restaurando las murallas y el castillo y existe un proyecto de restauración de Santa María de la Granada.

El emplazamiento de la ciudad, amurallada sobre las rojizas aguas del río y circundada muy de cerca por la carretera de Sevilla a Huelva, crea una serie de problemas en la zona inmediata a sus murallas que aconsejan, en efecto, que sea declarada toda Niebla Conjunto histórico-artístico, máxime encontrándose en una ruta de creciente turismo por la actual valorización de las inmediatas playas onubenses, y que se delimite una amplia zona de respeto que incluya la parte del puente y rebase la orilla izquierda del río y la carretera de Sevilla a Huelva.

EL «TORREON DE FORTEA», EN ZARAGOZA

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 28 de junio de 1971 fue leído y aprobado el dictamen de la Comisión Central de Monumentos relativo a la declaración de Monumento local de interés histórico-artístico a favor del llamado «Torreón de Fortea», en Zaragoza, siendo ponente el Excmo. Sr. D. Francisco Iñiguez Almech, Académico de número.

Se trata de una casa-torre construida de ladrillo. A la plaza de San Felipe conserva dos ventanas, que fueron amaineladas, con restos de tracería flamíjera, como deb ióser otra modificada en la calle contigua del Temple. No se aprecia nada de su remate primitivo, transformado en el siglo XVI en la consabida galería tan aragonesa de arquillos forjada y posterior el actual remate, que arranca de una cornisa todavía con recuerdos moriscos y sin el menor interés; por el contrario, afea grandemente el conjunto.

En el siglo XVII le adosaron por la repetida plaza de San Felipe una larga fachada, con el típico remate de arquillos, que se unió a la torre formando un solo edificio.

Por lo expuesto, esta Real Academia de Bellas Artes de San Fernando estima que, tratándose de un ejemplar único en Zaragoza, debe ser calificado como de interés local, según la petición formulada.

EL CASTILLO DE ELJAS (CACERES)

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 28 de junio de 1971 fue leído y aprobado el siguiente dictamen de la Comisión Central de Monumentos, siendo ponente el Ilmo. Sr. D. Alvaro Cavestany y de Anduaga, relativo a la declaración de Monumento histórico-artístico de carácter provincial a favor del castillo de Eljas (Cáceres).

Se inicia este expediente por una Memoria que se limita a transcribir lo que dice D. Publio Hurtado en su libro *Castillos de Extremadura*, entendiendo que este de Eljas es árabe y probablemente de fines del siglo VII. Que fue baluarte importante en las continuas luchas fronterizas con Portugal.

El insigne historiador y siempre veracísimo Conde de Canilleros, en su libro *Extremadura*, dice sobre Eljas que fue la «Ergastulum» de los romanos, encomienda después de la Orden de Alcántara y que se alza sobre un agrupado cerro que corona el fuerte castillo agareno.

En la provincia de Cáceres hay otras muchas torres en ruinas tales como las de Almaraz, Grimaldo, Mogollones, etc., pero estas torres de Eljas tienen un aparejo completamente distinto, por eso no se cree sean de origen árabe, porque la fábrica es de tipo romano clásico, es decir, un núcleo de mampostería durísima (*opus cementicium*), todo él forrado de sillería de granito, no conociendo en la provincia ningún castillo de origen árabe ni medieval con aparejo tan tremendo. El árabe es generalmente de tapial o cuando más de mampostería o de sillarejos.

Por esta apreciación, las dos torres de Eljas de tan insólita construcción merecen una decidida protección por ser un modelo arquitectónico desusado y de gran antigüedad, insistiendo en que a nuestro juicio por los sillares y disposición de las claves y arcos de medio punto.

Esta Real Academia, por todo ello, emite dictamen positivo a favor del expediente de declaración de Monumento histórico-artístico de carácter provincial a favor del Castillo de Eljas.

EL CASCO ANTIGUO DE LA VILLA DE SITGES (BARCELONA)

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 24 de enero de 1972 fue leído y aprobado el siguiente dictamen sobre la propuesta de declaración de Conjunto histórico-artístico en favor del casco antiguo de la villa de Sitges, de declaración de Paisaje pintoresco de su litoral y de declaración de Monumentos histórico-artísticos de interés local y provincial de varios edificios de la villa, y de declaración de Jardín histórico de Can Flac, siendo ponente el Excmo. Sr. D. Xavier de Salas, Académico de número de la Corporación.

Sitges destaca entre los núcleos urbanos que jalonan la costa mediterránea por su peculiar desarrollo en los últimos cien años, que le han proporcionado fisonomía propia y peculiar.

La villa, asentada en una posición pintoresca y en siglos pasados fuerte, inició su historia sobre un espolón roquero que avanza sobre el mar. En el mismo se encuentra hoy la iglesia parroquial, de silueta movida y pintoresca, y un conjunto de antiguos edificios, al presente destinados en su mayoría al público, como museos o bibliotecas. A un lado y otro de este núcleo primitivo, sobre dos playas abiertas, se ha extendido la moderna Sitges. El núcleo urbano más antiguo se arracima tras el núcleo fuerte y se sirvió de ambas playas y sus pequeños puertos para el varado o el amarre de la flota de pesca, que constituía buena parte de su riqueza.

A fines del siglo XVIII y a principios del XIX se construyeron en esta parte de la villa edificios de cierto empaque para vivienda de familias enriquecidas con el comercio de ultramar. Una de ellas hoy es museo que muestra al visitante lo que fue la vida desahogada de sus propietarios.

Pero si el desarrollo que resumimos no es peculiar a Sitges y pudiera encontrarse su paralelo sin dificultad en otras villas y ciudades españolas asentadas en la costa mediterránea, es única Sitges por las actividades artísticas que en la misma florecieron a principios de este siglo y que trajeron como consecuencia la radicación en la misma de grandes colecciones, origen de museos. Esos se han visto acrecidos con donativos de mecenas hijos de la villa, o radicados en ella, o meros enamorados de su belleza y estilo de vida. No creo precise pormenorizar sobre Santiago Rusiñol y su «Cau ferrat», centro de modernismo catalán; sobre Miguel Utrillo, iniciador y razón de tantos aspectos del modernismo, creador del Maricel y de la urbanización de lo más antiguo de la villa; recordar al Dr. Roig y Raventós, que legó las colecciones de mar; a D. Manuel Llopis, que dejó la casa de sus mayores y sus colecciones; a la dibujante Lola Anglada, que dio su colección de muñecas; al Dr. Pérez Rosales, que cedió sus grandes colecciones, instaladas

hoy en Maricel... Todos ellos, y los escritores y artistas que vivieron en Sitges en los años de este siglo, contribuyeron a hacerlo cual es, tanto o más que la alta burguesía barcelonesa, que a partir de la primera guerra mundial comenzó a construir residencias de verano. Del quehacer de unos y otros resultó este conjunto único que es hoy la villa de Sitges.

La alta silueta de la más vieja parte de la villa se continúa a lo largo de la costa, de una parte en caserío arracimado y blanco, de otra por una varia y abigarrada serie de casas rodeadas de jardín. Algunas de ellas de valor arquitectónico, otras de mera curiosidad por presentar soluciones o detalles característicos.

Pero no es cuestión de ellas en la solicitud que se informa y sí de la declaración de sus conjuntos como paisaje pintoresco. Para las tres zonas que se distinguen en el documento es preciso extender la declaración y protección estatal, accediendo a lo solicitado, así como precisa la declaración de Conjunto histórico-artístico de la zona descrita que constituye el casco antiguo de la villa en el se albergan la mayoría de los museos y colecciones.

Asimismo por las razones antes mencionadas, aducidas por extenso en la documentación presentada, deben ser declarados monumentos histórico-artísticos de interés provincial la iglesia parroquial, cuyo frontón y torre imprimen su personalidad al conjunto; la iglesia de Nuestra Señora del Vinyet antes situada en las afueras, hoy entre jardines y casas de verano, que es edificio barroco de agradables líneas. Asimismo me declaro conforme y considero basada en valederas razones la petición que se hace de una declaración de Monumento histórico-artístico de interés local a los edificios de Maricel y Maricel de Mar, obras capitales de Miguel Utrillo; la casa Llopis, testimonio de un tipo de vida y de una sociedad, y que alberga interesantes colecciones, así como los dos monumentos del escultor Reynés, dedicado el uno al Dr. Robert y el otro al pintor *El Greco*, expresión este último del fervor con que el grupo de artistas del modernismo-simbalista consideró la obra del gran maestro toledano. Creo asimismo que precisa declaración que proteja el jardín de Can Falc, buen ejemplo de jardín mediterráneo organizado durante el romanticismo.

Esta Corporación considera que, con las declaraciones que se solicitan y sin que se corte la expansión urbana, podrá salvarse para la posteridad este conjunto, con buen número de humildes construcciones populares, llenas de gracia y saber; suntuoso en los grandes conjuntos del casco de la villa, en cuyas reconstrucciones se emplearon elementos auténticos, originarios o importados, así como imitaciones y fantasías de artistas contemporáneos, pero conjuntos de personalidad propia que albergan grandes colecciones de obras de arte, y también esos edificios de valor

vario, pero exponentes del gusto burgués entre las dos guerras. Y al propio tiempo se conseguirá perpetuar el encanto de la blanca villa, encanto al que se rindieron tantos artistas y escritores que, como dijimos, contribuyeron a su vez a formarla cual la contemplamos.

LA VILLA DE RUEDA (VALLADOLID)

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 2 de noviembre de 1971 fue leído y aprobado el siguiente dictamen de la Comisión Central de Monumentos relativo a la declaración de Conjunto histórico-artístico a favor de la villa de Rueda (Valladolid), siendo ponente el Ilmo. Sr. D. Juan José Martín González, Académico correspondiente de esta Corporación en Valladolid.

Esta Real Academia de Bellas Artes de San Fernando se adhiere por completo al expediente de declaración de Conjunto histórico-artístico a favor de la villa de Rueda (Valladolid) por poseer ciertas zonas para que sean declaradas de valor histórico-artístico, debiendo delimitarse las zonas verdaderamente artísticas que podrían ser afectadas por tal declaración.

La villa de Rueda se acomoda a una disposición «itinerante», es decir, fue creciendo a lo largo de la carretera que la atraviesa actualmente. De tal manera es esto cierto, que en esta calle—de anchura considerable—se localizan los edificios principales y el conjunto principal de casas de interés. Por otro lado, no se han emprendido en esta villa edificaciones modernas agresivas por su volumen y materiales. Esto supone que se pueden adoptar una de estas medidas: o bien declarar Conjunto a toda la villa (que dispone de muy poco fondo) o bien limitarse a la zona de verdadero interés. Esta última es la postura más adecuada. En suma, la declaración deberá abarcar la totalidad de la carretera general de Madrid-Coruña a su paso por Rueda, donde se halla la iglesia parroquial de la Asunción, la ermita del Cristo de la Cuba y los edificios públicos, pero ha de incluirse la primera casa situada a la derecha, en la calle que se llama Carretera de la Seca y que para más claridad está señalada con una cruz roja en el plano.

Ahora bien, a los efectos de protección, una vez declarada Conjunto histórico-artístico tal zona, en definitiva sus beneficios se extienden a toda la villa, por la zona de respeto que a un lado y a otro deben señalarse.

LOS ACUEDUCTOS ROMANOS DE CHELVA (VALENCIA)

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 2 de noviembre de 1971 fue leído y aprobado el siguiente dictamen de la Comisión Central de Monumentos, siendo ponente el Ilmo. Sr. D. Felipe M.^a Garín Ortiz, Académico correspondiente de esta Corporación, a favor de la declaración de Monumento histórico-artístico a favor de los acueductos romanos de Chelva (Valencia).

El valor y la significación de estos restos ciertamente monumentales del acueducto de Chelva (Valencia) se desprende tanto de su importancia arquitectónica como de su antigüedad y de la audacia y pericia técnica con que la compleja y colosal construcción fue concebida y realizada. La máxima calificación de muy diversos autores acredita lo dicho: «... un elegante acueducto de trazo y porte romanos. Sus tres arcos redondos y el recio basamento que los levanta a unos treinta metros... Queriendo llevar las aguas a través de este obstáculo (unas rocas de gran dureza) tajaron las rocas desde la cima hasta el nivel del acueducto en una extensión de unos cincuenta metros. A manera de estribo para sujetar entrambos muros dejaron sin tallar una sección del centro atravesada por un pequeño túnel. Al salir... canalizaron las aguas. Aquel canal está suspendido sobre un abismo, siguen dos series de túneles con redondos ventanales que iluminan de trecho en trecho aquellos antres de gnomos». «... no sale uno de su asombro al pensar el trabajo y el tiempo que representan aquellos ciento cincuenta metros (aproximadamente) de canales y túneles» (Sartou Carreras y Martínez Aloy: *Geografía general del reino de Valencia*, tomo II, pág. 266). Contrasta con el informe del Sr. Sánchez Real, tan riguroso y documentado como obra de un profesor de ciencias físicas y matemáticas, además de arqueólogo, estas literarias alusiones y otras que se omiten (Almela y Vives: *Valencia y su reino*, Valencia, 1965, pág. 115): «Subsisten grandes restos de un acueducto obra de romanos en sentido propio y en sentido figurado.» Fuster: *El país valenciano*, Valencia, 1962; Llorente: *Valencia*, en la serie «España», Barcelona, 1889, tomo II, págs. 538-9, que reproduce el dibujo de Cabanilles (obra citada por el informe) con la «Peña cortada» que da nombre a la obra, sus restos y el lugar, con el gran tajo en el monte y los tres altísimos arcos». Cien palmos de alto tiene este puente para atravesar el monte sucesivo abierto sobre un tajo desde la cumbre que se eleva ochenta palmos, y las aguas... atravesaban otro monte por una mina de 180 palmos; media legua comprende el trayecto conocido del acueducto. «Algún arqueólogo —dice Llorente— ha supuesto que no era acueducto, sino viaducto construido con fines militares.» «Colosal acueducto romano de Peña Cortada», le llama M. N. Schveitte en *Espagne, Guide Bleu*, París, 1963, pág. 108, y el Marqués de Lozoya, *Historia del Arte Hispánico*, I, Barcelona, 1931, dice en

el capítulo «La Arquitectura romana en España», pág. 141: «El acueducto de Chelva, en Valencia, en el cual, más que sus tres esbeltos arcos, es de admirar la obra de ingeniería para la cual fue preciso perforar una montaña.» Por su parte, Don Elías Tormo, en *Levante, Guía de las provincias valencianas y murcianas*, Madrid, I, 1923, pág. 186, dice: «El acueducto de Chelva es grandísima obra por sus tres altísimos arcos, su colosal desmante, con túnel, y sus galerías, también abiertas en la peña, obra de romanos, acaso inacabada y para llevar agua al campo de Liria o Damania (Domeño).» Y, como es natural, de esta obra se ocupan además los eruditos locales como el Académico D. Gil Roger, en estudio que no hemos podido evacuar, y el Dr. Cervera Barat, en un artículo publicado en el diario *El Mercantil Valenciano*, núm. 13947, de 1907.

No queremos exceder de la brevedad recomendada, máxime cuando el informe que nos remite el profesor Sánchez Real es modelo de documentación en datos, mapas topográficos, fotografías y perfiles. Solamente hemos intentado acompañarlo de algunas citas autorizadas, incrementar su selecta y suficiente bibliografía, sin repetir las numerosas mediciones del informe citado, y sobre todo llevar a la consideración de lo extraño que es que haya pasado esta obra, ciertamente monumental, hasta veinte siglos de su construcción sin haber sido estimada oficialmente, sin duda por el alejamiento de las vías de comunicación, no obstante la importancia de Chelva en todas las guerras civiles de los siglos XVIII y XIX, y lo casi inaccesible aún hoy, y desde luego en vehículo mecánico, de su emplazamiento, que compensado por la agreste majestad del paraje, en contraste armonioso con la dignidad arquitectónica y sabiduría técnica de la obra del acueducto en sus varias fases, dos sobre arcos, una en tajo, otra en canal o mina subterránea.

LA COLEGIATA DE CASTROJERIZ (BURGOS)

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 31 de enero de 1972 fue leído y aprobado el siguiente dictamen de la Comisión Central de Monumentos, siendo ponente el Ilmo. Sr. García Rámila (Académico correspondiente), relativo a la declaración de Monumento histórico-artístico de carácter provincial a favor de la Colegiata de Castrojeriz (Burgos).

Como cuestión previa queremos dejar muy bien sentado de antemano que, aparte de los merecimientos artísticos e históricos del templo, la histórica villa de Castrojeriz, camino obligado en los días de antaño de las peregrinaciones jacobeanas, es bien merecedora a que se le otorgue tan destacado honor por su bregar afortunado e incesante en la «Función rescate», en la cual sus dignas autoridades docentes y administrativas han logrado éxitos tan indiscutibles como destacados.

Como en el expediente se destaca, la ex colegiata de Santa María del Manzano es una bella construcción de estilo gótico en sus líneas generales aún cuando con pervivencias románicas como fruto logrado de los comienzos del siglo XIII, momento histórico en el que ambos estilos, el uno ya en su ocaso y el otro aflorando con ímpetu creciente, se juntan y entremezclan. Como en todas las grandes construcciones —obra de varios siglos—, presenta aditamentos del barroco.

Existe constancia documental de la realidad de una anterior iglesia bajo esta misma advocación, desde los remotos tiempos de la baja Edad Media, cuando Castilla estuvo gobernada por el gran Fernán González y por su hijo Garci-Fernández, quien por cierto concedió a sus canónigos el ansiado privilegio de devengar 500 sueldos, al igual que los fijosdalgos castellanos, los cuales podrían percibir de cualquier hombre que los injuriase o hiciese violación de sus privilegios. Claro es que el templo actual es de construcción posterior, pudiéndose fijar el momento exacto del inicio de sus obras en el siglo XIII (1214), por mandato y bajo la protección eficaz de la insigne Reina de Castilla Doña Berenguela, madre de Fernando III el Santo. En este momento histórico, y ateniéndonos al testimonio de un autor tan concienzudo y exacto en sus afirmaciones como lo fue el P. Enrique Flórez, tuvo lugar (1222) una concordia pactada entre el Obispo de Burgos Don Mauricio y el Abad de Castrojeriz Don Martín en la que se estipulaba la existencia de un Cabildo Colegial integrado por tres dignidades, dieciséis canónigos y ocho racioneros.

Aunque este informe no sea de carácter histórico, sino más bien artístico, parece obligado dejar breve constancia de la personalidad más relevante en el primer aspecto que haga referencia a la secular villa. Tal personaje lo fue Don Diego Gómez de Sandoval y Rojas, atormentada y luchadora personalidad en la Castilla de la XV centuria, durante los reinados de Juan II y de su hijo el indigno monarca Enrique IV. Fue Don Diego Gómez de Sandoval primer Señor de Larra y primer Conde de Castro desde 1426, siendo exonerado de todos sus estados, honores, preeminencias y bienes por su actuación en la batalla de Olmedo, luchando contra las fuerzas reales y en favor de los Infantes de Aragón, hijos de Don Fernando llamado el de Antequera, rey de Aragón. Los derechos del Conde de Castro sobre esta villa fueron transmitidos por el rey Juan II a favor de Rui Díaz de Mendoza, Señor de Mendigil, Morón, Gozmar, Almodóvar, Pinto, etc., mayordomo mayor de Juan II y de Enrique IV, Alcaide de Segovia y primer Conde de Castro dentro de la estirpe de los Mendoza.

En pos de esta ligera digresión de carácter histórico, volviendo a lo fundamental de este informe sobre el valor artístico y arqueológico de la famosa ex colegiata de Santa María del Manzano, esta Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

afirma de una manera terminante y rotunda que el noble monumento, tanto por sus estimables calidades arqueológicas como por el valor de los notables acaecimientos de carácter histórico que le tuvieron como sede y asiento y más por el indiscutible interés de los valiosísimos objetos artísticos que encierra dentro de su airosa mole, es digno en absoluto de que una solemne y pública declaración de «Monumento histórico-artístico provincial» le incorpore al Patrimonio artístico nacional para así liberarle de manera eficaz de las acometidas conjuntas e inexorables del tiempo y del olvido.

EL «PUENTE ROMANO» DE TORO

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 31 de enero de 1972 fue leído y aprobado el siguiente dictamen de la Comisión Central de Monumentos, presentado por el Excmo. Sr. D. Luis Menéndez Pidal, Académico de esta Corporación, relativo a la declaración de Monumento nacional a favor de el puente de Toro sobre el río Duero conocido por el nombre de el «puente romano».

Tiene veintidós arcos y todo él se ha construido en piedra hacia 1475, habiendo desaparecido la torre defensiva que tenía hacia el costado sur. Este puente con su desaparecida torre mostraba gran semejanza con el de Zamora.

El puente de Toro fue levantado sobre el mismo lugar y pilas que tenía otro anterior construido en 1398 de madera. Debió de existir uno anterior en idéntico sitio, siendo verosímil que algunas de sus pilas todavía se conserven en el actual. Este puente bien pudiera haber sido romano. Su emplazamiento es lógico para entrar a la cercana villa de Toro, pues los restos conservados todavía de su recinto amurallado parece indicarlo.

Este puente, de indudable importancia e interés, debiera ser estimado como Monumento nacional. Hoy día está en ruina muy acusada en partes principalísimas que amenazan con su desaparición, sobre todo en sus pilares sumergidos en el caudaloso río Duero. Las obras de consolidación y restauración deben de hacerse bajo la dirección de un ingeniero y del arquitecto. El ilustre ingeniero D. Carlos Fernández Casado está propicio a intervenir en estas obras, que podrían ser llevadas a cabo por el Ministerio de Obras Públicas, como sucedió con el puente de Hospital de Orbigo, en León, o bien colaborando con el Servicio de Monumentos de ese Ministerio de Educación y Ciencia. Pero interviniendo siempre los dos técnicos ya indicados.

Por el gran interés que ofrece el puente de Toro sobre el río Duero, esta Corporación recaba del Estado su ayuda para evitar la pérdida de este magnífico ejemplar de puente medieval y se incoe por esa Dirección General de Bellas Artes el expediente para su declaración de Monumento nacional.

DOS PRECIADISIMOS HOMENAJES

I. AL COMPOSITOR DON FEDERICO MORENO TORROBA

Reiteradamente se ha expresado en las sesiones de nuestra Corporación el celo con que, durante unos dos años por enfermedad de su Director, el señor Sánchez Cantón, y tras la defunción del mismo, había desempeñado interinamente ese cargo el Sr. Moreno Torroba. Se ha recordado últimamente una vez más que era el decano de nuestra Academia, pues había tomado solemne posesión el 21 de marzo de 1935 para ocupar la vacante producida por defunción del pianista D. José Tragó, versando su discurso de recepción solemne sobre el tema «Del casticismo en la música».

En la sesión del día 11 de diciembre se leyó una comunicación del Instituto de España donde se notificaba que cuatro días después, a las doce horas, este alto organismo ofrecería a nuestro Académico decano Sr. Moreno Torroba el homenaje a la antigüedad académica. Y se acordó que a tan emotivo acto asistirían la mesa de nuestra Academia y los más antiguos miembros de cada una de las diversas secciones que no perteneciesen a la misma.

Un día después en el diario *Ya* se pudieron leer, sobre la firma del señor Sopena, estas líneas referentes a la se-

sión en que había tomado posesión el nuevo Director, Sr. Marqués de Lozoya: «En la sesión, elogio cariñoso y unánime a nuestro decano, Moreno Torroba, discreto, eficaz y cordialísimo salvador de todos los puentes: la figura del decano en la vida académica. Cuando el decano tiene la cabeza joven sobre la experiencia, es importantísima, porque ejerce una especie de poder moderador. Moreno Torroba va a recibir este año el homenaje ritual del Instituto de España a la antigüedad académica.»

En aquel homenaje del Instituto de España el miembro de la Junta directiva del mismo y Académico numerario de nuestra Corporación Excmo. Sr. Don Pascual Bravo leyó el siguiente discurso dirigido al Sr. Moreno Torroba:

«Era noche de estreno en el Teatro Apolo. Al estudiante que acababa de llegar a Madrid para iniciar la carrera de Arquitectura se le ofrecía, tentadora, la ocasión de asistir, por primera vez en su vida, al estreno de una obra lírica y nada menos que en el Teatro Apolo. Han pasado los años y he olvidado el argumento y hasta el título de la obra. También he olvidado los nombres de los autores del libreto. Lo que

no olvidé nunca fue el nombre del autor de la música que me había impresionado tan gratamente y quien, hasta aquel momento, era totalmente desconocido para mí. Se llamaba Federico Moreno Torroba.

Qué lejos estaba aquella noche de sospechar que el jovencísimo compositor que al término de la representación saludaba al público desde el escenario asido a las manos de los autores de la letra y a quien desde mi modesta localidad de las alturas estaba aplaudiendo fervorosamente, llegaría un día a ser mi entrañable amigo, que ambos habríamos de ocupar sendos sillones en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y que habría de ser yo quien, en este día, hubiese de tener el honor de ofrendar, en nombre de la Mesa del Instituto de España, este homenaje a su antigüedad académica. Por todo ello se comprenderá la íntima alegría con que acogí el encargo de la Mesa al encomendarme tan honrosa misión, alegría sólo perturbada por mi preocupación de que mis palabras no puedan ser las elocuentes y doctas que hubiese podido dirigiros otro cualquiera de sus ilustres miembros, porque los de mi oficio nos solemos defender mejor con el lápiz que con la pluma.

Sería imperdonable pretender descubrir ahora la vida artística del maestro Moreno Torroba. Pero también sería imperdonable que en estos momentos no hubiésemos de hacer, aunque sólo sea de modo levísimo, una alusión a lo que ha sido esta vida, pues para los verdaderos amigos es placentera fuente la evocación de los éxitos y venturas de quienes queremos y admiramos.

Moreno Torroba, madrileño de pura cepa, hijo del notable organista y profesor del Conservatorio de Madrid Moreno Ballesteros, fue alumno de Com-

posición del maestro Conrado del Campo en el mismo Conservatorio; unió su vida a la de una hija del también ilustre compositor y portentoso pianista D. Joaquín Larregla, también numerario que fue de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Inició sus valiosas actividades musicales en el campo sinfónico con la obra *La jorca de oro*, estrenada y premiada en concurso, a la que siguieron: *Zoraida*, *Cuadros castellanos*, *Capricho romántico* y otras estrenadas con gran éxito por los maestros Arbós y Pérez Casas con las orquestas Sinfónica y Filarmónica de Madrid. Por su prestigio como autor sinfónico fue invitado a estrenar en el Teatro Real de Madrid su ópera *La Virgen de Mayo*, a la que la prensa madrileña, y muy en especialmente Ricardo Strauss en la misma, dedicaron encendidos elogios.

Pronto le atrajo el teatro, en el que su labor ha sido incesante y gigantesca, habiendo estrenado más de setenta zarzuelas y comedias musicales, acogidas siempre con tal deleite por el público que todas ellas se han hecho centenarias en los carteles, y algunas, como esa joya del teatro lírico español que se llama *Luisa Fernanda*, ha llegado a representarse más de diez mil veces desde 1934 en que se estrenó, y habrán de quedar por siempre como obras maestras del género.

Pero al juvenil dinamismo de nuestro homenajeado no le ha bastado su ingente labor de compositor. Ha necesitado quemar energías en la nada fácil tarea de dirigir compañías líricas durante más de treinta años, y como un verdadero embajador del teatro lírico español ha recorrido con sus huestes no sólo España, sino todo el continente americano, logrando reverdecir el género de zarzuela tanto en la



Do. FEDERICO MORENO TORROBA
Académico decano por su antigüedad

Argentina como en todas las capitales americanas en que actuaron sus compañías.

Hay otra faceta del maestro que, aunque menos conocida del gran público, reviste una gran importancia musical. Me refiero a sus innumerables composiciones para guitarra, de las que intérpretes como Andrés Segovia y Regino Sainz de la Maza han dado a conocer más de cincuenta, entre las cuales se encuentran algunas que, como *Suite castellana*, *Nocturnos* y *Romance de los pinos*, son inspiradísimas filigranas, aparte de cuatro conciertos para guitarra y orquesta, uno para dos guitarras y orquesta, sin que tampoco pueda olvidar la deliciosa *Sonatina*, a la que, en época triste de mi vida y en ansia de evasión, dediqué mis desvelos de guitarrista incipiente, en dura pero apasionante lucha con las dificultades del maravilloso instrumento, con la torpeza de mis dedos y con mi precaria semiotecnia.

No he de terminar sin referirme, como es lógico, a la vida académica de nuestro ilustre compañero, quien a pesar de la complejidad y cúmulo de sus actividades es asiduo asistente a todas las juntas y comisiones, sin más ausencias que las motivadas por sus viajes profesionales al extranjero. La mejor

prueba que hemos podido tener de sus dotes de rectitud, prudencia y claridad de juicio ha sido durante la larga y difícil etapa en que, por la penosa y dilatada enfermedad del entonces Director de la Academia de Bellas Artes, Don Francisco Javier Sánchez Cantón, hubo de empuñar el timón de la Corporación, llevándola por tan acertada ruta que cuando por el natural desenvolvimiento de los hechos tuvo la Academia un nuevo director, en la persona del llorado Duque de Alba, la Corporación en pleno propuso demostrarle su agradecimiento y sus admiración ofreciendo al maestro Moreno Torroba un cordial homenaje, que el propio Duque de Alba quiso que se celebrase en el Palacio de Liria, tras una exquisita cena y memorable velada de imborrable recuerdo.

El Instituto de España, al cumplir por conducto de su Mesa la gratísima obligación de ofreceros este homenaje y que yo sólo lamento haya de ser a través de voz tan modesta como la mía, os desea cordialmente que por muchos años conservéis esa juvenil actividad artística de la que siempre habéis dado tan brillantes pruebas y que tan señalados triunfos ha proporcionado tanto a vos como a la música española.»

II. AL MUSICOLOGO DON JOSE SUBIRA PUIG

Lo celebró durante su estancia estival en Las Planas de Vallvidrera (Barcelona) el día 20 de agosto. Con tal motivo recibió gran número de felicitaciones, entre las que destacaban aquellas, epistolares y telegráficas, de numerosos compañeros de nuestra Corporación. Y en la sesión de 16 de octubre el Secretario general, Monseñor Sopena, lo saludó, pues asistía por primera vez en este curso a las sesiones académicas; recordó y renovó el saludo afectuoso de todos por haber cumplido los noventa años y deseó que la Academia expresara su satisfacción por el homenaje que le había ofrecido en Barcelona el Instituto Español de Musicología, donde viene publicando sus trabajos desde muchos años atrás.

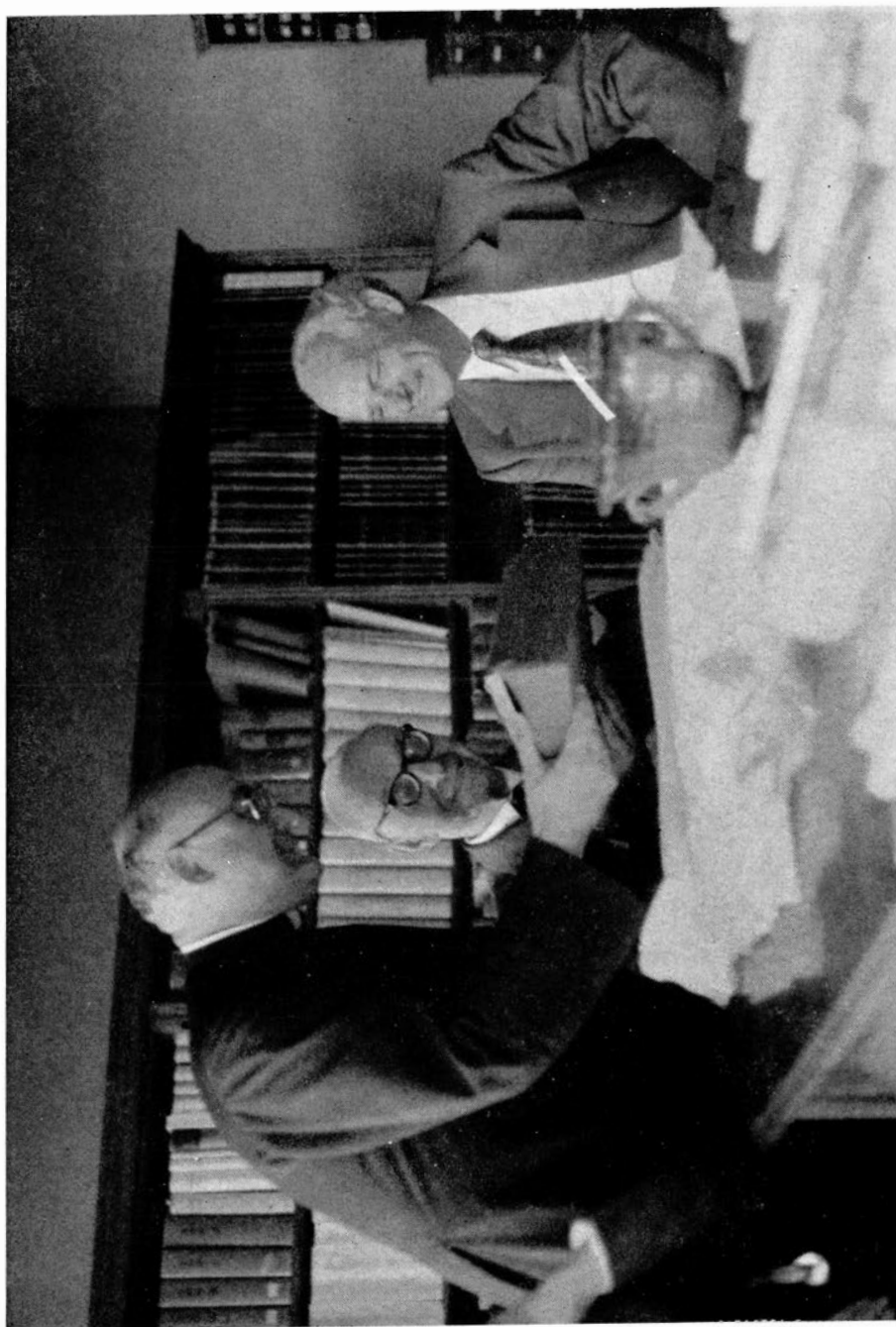
Ese homenaje consistió en una placa de plata con la siguiente inscripción latina: «Dn. Josepho Subirá Puig, Musicae Hispanicae Investigatore Meritissimo, in suae nonagesimo aetatis anno Musicologicus hic munus in memoriam dicat. — Barcinone die 25 septembris 1927.» En una sesión íntima le entregaron este emocionante recuerdo Don Miguel Querol y D. José María Llorens, Director y Secretario de aquel organismo y miembros correspondientes ambos de nuestra Academia.

Con el título: «Una vida admirable: Los noventa años de José Subirá», pu-

blicó el Sr. Sopena un extenso artículo en el diario barcelonés *La Vanguardia*, el día 20 de agosto, y del mismo copiamos algunos párrafos a continuación:

«Dirán que si el progreso de la Medicina, que si el alargamiento «normal» de la vida. Cuentos: José Subirá, como Menéndez Pidal, como Gómez Moreno, tiene otro secreto de la longevidad: que es el de una vida en la que todos, todos los días, hay la ilusión de trabajo... Son largas sus vacaciones, de julio a octubre, y Subirá, a quien tanto debe Madrid y su música, necesita del verano completo en su tierra, de su calor tónico, de los recuerdos y de la escapada a Barcelona para estar también en su casa, es decir, en el Instituto de Musicología, el cual recoge en su *Anuario* y en sus publicaciones buena parte de la labor de Subirá, que hoy, domingo, cumple sus noventa años.

La realidad, por lo que tanto ha luchado musicalmente, el dúo «Madrid-Barcelona», se cumple perfectamente en la vida y en la obra de Subirá. Los puntos clave de la estructura en la obra de nuestro patriarca son catalanes, inseparables del ambiente de comienzos de siglo: la asimilación de la música alemana, el popularismo «español» de Pedrell, el sentido pedagógico y, al fondo de todo, el trabajo ordenadí-



Don José Subirá Puig
Académico decano por su edad

simo. Subirá fue y va a su trabajo como el burgués catalán a su fábrica y a su despacho: ese buen burgués ha sabido combinar o, si se quiere, «salvar» la entrega diaria al trabajo con una constante romántica, sentimental a veces, pero sirviendo a una primacía del espíritu, a un equilibrio entre trabajo y sueño que forma ya parte constituyente del «seny». En Subirá el procedimiento es el mismo, aunque aparezca como contrario. Subirá, artista, modesto en la vida y fabulosamente rico en el soñar, desensueña y encarna el sueño a través de un trabajo sin tregua, notablemente artesano. Este catalanismo de fondo en Subirá ha servido y sirve para hacer historia de toda la música, pero especialmente de la música madrileña. Se ha puesto de moda, por ejemplo, redescubrir nuestro siglo XVIII, conmoverse con su ilustración y con su preliberalismo.

Meses antes de morir, D. José Ortega y Gasset reclamaba afanosamente la audición de tonadillas. Ese reclamo hubiera sido imposible sin la intuición y a la vez la paciencia de Subirá, cuya

fama en la musicología mundial viene precisamente de haber apilado todo el material que hace posible estudiar las raíces del madrileñismo como «hecho de cultura».

En Madrid, en el curso madrileño, Subirá tiene una segunda casa en el trabajo y en el afecto: la Academia. Trabaja para la Academia como bibliotecario; pero también trabaja para la Academia cuando publica sus libros, sus ensayos... Es imposible que sea rutina la costumbre a la que estoy obligado como Secretario: hacer constar en acta la satisfacción de la Academia por la incansable labor de su bibliotecario. Es imposible que sea rutina porque la satisfacción no es formularia: va acompañada siempre por murmullos de admiración y de cariño... Subirá no es orador, tiene la voz levísima, pero su fortaleza está en la pluma... El, que tanto lloró cuando la muerte de Higinio Anglés, es Barcelona en Madrid y es Madrid en Barcelona, realidad ejemplar de la que yo he querido ser discípulo.»

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

*Fallecimiento del Director
de la Academia, Excmo. Sr. Duque
de Alba*

Acaeció la defunción de este insigne prócer D. Luis Martínez de Irujo y Artacoz en el Center Pavillon Hospital de Houston (Texas) el día 7 de septiembre y su cadáver fue trasladado desde los Estados Unidos a España para recibir sepultura en el panteón familiar de Loeches el día 9, tras haber permanecido en la capilla ardiente instalada en el madrileño Palacio de Liria.

El finado era hijo del Duque de Sotomayor y había nacido en Madrid el 17 de noviembre de 1919. Cursó sus estudios en el colegio madrileño de la Compañía de Jesús (I. C. A. I.), obteniendo allí el título de ingeniero industrial. En octubre de 1947 contrajo matrimonio en Sevilla con la Duquesa de Alba, Excmo. Sra. D.^a María del Rosario Cayetana Fitz James Stuart y Silva. En una entrevista de Prensa realizada en 1965 manifestó que le hubiera gustado seguir la carrera de Letras. Poseía una gran erudición en materias artísticas y se ocupaba de reorganizar los archivos del susodicho Palacio de Liria con vistas a la publicación de un catálogo histórico de la Casa de Alba.

El 18 de marzo de 1962 verificó su recepción solemne en nuestra Corpora-

ción para ocupar la vacante producida por fallecimiento de D. Gregorio Mañón y Posadillo, versando su discurso sobre el tema «La batalla de Mühlberg en las pinturas murales de Alba de Tormes». Presidió aquella solemne sesión D. Modesto López Otero y el discurso de bienvenida corrió a cargo de Don Francisco Javier Sánchez Cantón. Al fallecer éste, el Duque de Alba fue elegido Director de la Academia, para sucederle en el cargo de Director, el día 6 de diciembre de 1971.

En el Consejo de Ministros celebrado el 21 de enero de 1972 fue nombrado Presidente del Instituto de España y tomó posesión de este cargo el 3 de febrero, como sucesor del Sr. Marqués de Lozoya, y pasó también a ser miembro del Consejo del Reino.

El Duque de Alba se interesó profundamente por los problemas agrarios, era tesorero general de Cáritas Española y consejero del Banco de España y de diversas sociedades.

A nuestra Corporación esa pérdida le produjo grandísimo dolor, y de ello dio cuenta, hablando de la misma en la sesión necrológica, después de la misa celebrada en la capilla de la Academia, nuestro Secretario general, Monseñor Federico Sopena, cuyas conmovedoras palabras se reproducen en el artículo que a su memoria dedica el presente número de nuestro *Boletín* corporativo.

El nuevo Director de nuestra Academia, Excmo. Sr. Marqués de Lozoya

En la sesión de 6 de diciembre se verificó la votación reglamentaria para nombrar Director, sucediendo al que lo era hasta su defunción, Excelentísimo Sr. Duque de Alba, y quedó elegido el Excmo. Sr. Marqués de Lozoya.

Una semana antes el Sr. Cossío dio una cordial y detallada cuenta de un homenaje celebrado en honor de este antiguo compañero, recordando con palabras cariñosas su sabiduría y su bondad, teniendo en ese caso la satisfacción de representar a la Academia.

Y en la sesión del día 11, antes de entrar en el despacho ordinario, el señor Marqués de Lozoya pronunció unas palabras cariñosas de saludo al presidir la primera reunión semanal. Según sus palabras, se sentía indigno, sin falsa modestia, al recordar el nombre de algunos predecesores suyos: el Duque de Alba, cuya muerte prematura había sido una pérdida irreparable para nuestra Corporación; el Sr. Sánchez Cantón, modelo de presidente, y el Sr. López Otero. Manifestó que, dentro de esa indignidad y no obstante su afán en servir a la Academia, ello no sería posible sin la ayuda de todos.

El día 12 de este mes le dedicó el Secretario general, Monseñor Sopena, un cordial artículo en el diario *Ya*. Recordó su pretérita labor como Director General de Bellas Artes y auguraba que desde la Academia prodrá presidir toda la labor de defensa, de protesta y de denuncia, de la que tan necesitado está nuestro patrimonio histórico-artístico.

Personal de Secretaría

En la sesión de 13 de noviembre se trata del reajuste de los diversos servicios burocráticos. Se crea el cargo de Oficial Mayor de la Secretaría, con formación y título universitario, que estará a las órdenes del Secretario general y a las emanadas de los departamentos de Calcografía, Taller de vaciados, Biblioteca, Archivo y Protocolos. Y en la sesión de 20 de igual mes se acuerda nombrar para el cargo a Don Antonio Gallego y Gallego, el cual llevaba ya unos años realizando esas labores muy eficazmente desde su triple formación y titulación de jurista, profesor de música y licenciado en Filosofía y Letras por la Sección de Arte, habiendo centrado su trabajo de investigador en la historia de nuestra Calcografía.

En la misma sesión se acuerda honrar con el título de Habilitado y Jefe administrativo de los servicios de la Academia al funcionario de la misma Don Cándido Salinero, de cuya dedicación a la Academia, desde hace muchos años, se hace con plena justicia el merecido elogio.

Nuevos Académicos correspondientes

En la sesión extraordinaria celebrada el día 18 de diciembre fueron nombrados, previa la votación reglamentaria, las siguientes personas:

En Florencia el pintor-grabador Don Armando Rocentini, propuesto por los Excelentísimos Sres. D. César Cort, Don Enrique Pérez Comendador y Don José Aguiar.

En los Estados Unidos de América del Norte la competente en Arte Doña

Beatriz Gilman Proske, propuesta por los Excmos. Sres. D. José Camón Aznar, D. Diego Angulo y D. Xavier de Salas.

También en los mismos Estados Unidos la competente en Arte D.^a Alice Wilson Frothingham, propuesta por los Excmos. Sres. D. Digeo Angulo, Don José Camón Aznar y D. Xavier de Salas.

En Barcelona el musicólogo D. José María Llorens Cisteró, propuesto por los Excmos. Sres. D. José Subirá, Don José Muñoz Molleda y D. Leopoldo Querol.

En Valencia el arquitecto D. José Manuel Romaní y García del Real, propuesto por los Excmos. Sres. D. José Camón Aznar, D. Xavier de Salas y Don Juan Antonio Morales.

*Recepción solemne
del Excmo. Sr. D. Leopoldo
Querol Roso*

Elegido el 22 de noviembre para ocupar en la Sección de Música el puesto vacante por defunción de D. Antonio José Cubiles, se le dio posesión, en público y solemne acto, el 12 de noviembre. Lo presidió el Director accidental, señor Moreno Torroba, que sentó a su derecha al Presidente del Instituto de España, Sr. Lora Tamayo. En estrados se hallaban numerosos académicos, representantes de la Real Academia de San Carlos, de Valencia, y el Alcalde de Vinaroz. Los señores Muñoz Molleda y González de Amezúa acompañaron al señor Querol.

El discurso de este novel Académico versó sobre el tema «Un teórico y un cancionero en nuestra polifonía renacentista». Comenzó ensalzando a su an-

tecesor, Sr. Cubiles, de quien dijo «que su actividad musical, polarizada en el concierto, se diversificó después en la pedagogía y aun en la dirección de orquesta. El llenó una época en España, en la que sus interpretaciones constituían un modelo de gran arte y un estímulo precioso para la estela de alumnos que salieron de sus manos. Sus interpretaciones de nuestros grandes músicos fueron siempre sensacionales en el extranjero, pues poseía la gracia, el donaire, la flexibilidad, el ritmo y el acento, que tan consustanciales son con nuestra música. Y al encomendársele la primera audición en nuestro país de *Noches en los jardines de España*, de Falla, obra en que el piano se funde sinfónicamente con la orquesta en sus tres cuadros de indefinible y lírica evocación impresionista de nuestro paisaje, Cubiles hizo de ella una verdadera creación».

Entrando el Sr. Querol en el tema del discurso, recuerda que en su juventud le sorprendió un códice musical existente en la Universidad levantina. Escrito en latín y en letra gótica llena de miniados y ejemplos musicales, pasó allí desde el monasterio de San Miguel de los Reyes y desde Nápoles lo había trasladado a esta residencia suya el Duque de Calabria, así como otros libros que pertenecieran a su antepasado Alfonso V el Magnánimo. Aquel códice tenía por autor a Juan Tinctoris, compositor flamenco adscrito como cantor a la capilla de Fernando I de Nápoles. Presenta el Sr. Querol un cuadro analítico de ese códice. Ya lo había estudiado Coussemaker, basándose en los manuscritos de Bruselas, Gante y Bolonia, pero desconocía el de Valencia, el cual ofrece algunas variantes. El señor Querol tradujo al castellano el original latino y transcribió a notación moder-

na todos los ejemplos musicales de aquella obra trascendental en su género. Presentó luego esa labor al Consejo Superior de Investigaciones Científicas como candidato al premio Francisco Franco de Letras y obtuvo ese preciadísimo galardón.

Su tesis doctoral en la Facultad de Letras de Valencia, guiada por el ilustre arabista D. Julián Ribera, se tituló: «La poesía y la música del Cancionero de Uppsala» y se publicó en los *Anales de la Universidad de Valencia en 1929-30*. Allí se examinó solamente la parte literaria de ese cancionero descubierto por el erudito Rafael Mitjana en aquella ciudad. Su descubridor lo había transcrito y sólo se conservan las pruebas de imprenta, pues los azares de la guerra impidieron su propósito cuando estaba en camino de realización. Jesús Bal y Gay publicó en 1944 la música de acuerdo con las fotocopias existentes en el Centro de Estudios Históricos de Madrid, precediéndole un valioso estudio sobre el villancico polifónico debido a la especialista doctora Isabel Pope. Sobre igual tema publicaron después valiosos estudios Jaime Moll y Roméu Figueras precisando la paternidad de algunas composiciones anónimas acogidas en aquel cancionero.

La viuda de Rafael Mitjana, señora Hilda de Falek, dama residente en Estocolmo, obsequió al Sr. Querol con un ejemplar del rarísimo folleto publicado tiempo atrás por ese musicólogo y con un volumen encuadernado que contiene la transcripción a notación de todas las piezas incluidas en dicho cancionero y con las primeras pruebas de las planchas corregidas por Mitjana.

El Sr. Querol examinó con detalle aquellas composiciones, que pertenecen a la más brillante época polifónica, advirtió que ese carácter polifónico es

más acentuado que el del «Cancionero de Palacio» transcrito por Barbieri, y da en su discurso una idea de aquel aspecto musical cuyos rasgos técnicos siguen inéditos y espera publicar como segunda parte de aquella tesis musical suya, pues merced a tan precioso donativo posee la transcripción auténtica del inolvidable Mitjana. La edición se prepararía como lo hizo Monseñor Anglés al transcribir la música de la época de los Reyes Católicos, es decir, reduciendo a la mitad, y a veces menos, el valor de las figuras y ofreciendo la partitura en las claves modernas de *sol* y de *fa* en cuarta, con las ligaduras, que son escasas, anotadas mediante líneas que van trazadas horizontalmente de nota a nota y respetando la tesitura original de las voces, y en cuanto a la *semitonía* añadiendo los menos accidentes posibles, a fin de que la interpretación no sea demasiado moderna, pues todo ello coincide con la transcripción de Mitjana, salvo que en ésta la figuración de las notas de las voces es la antigua, así como las claves.

Tras este discurso, que fue muy aplaudido, el Sr. Querol tocó al piano un recital ceñido al siguiente programa:

Danza valenciana, Leopoldo Querol.

Circo. Suite (Piruetas, En el alambre, La jaula de la muerte, Malabaristas y Domador), Muñoz Molleda.

Navarra, Albéniz.

Allegro de concierto, Granados.

Dos valse en «do» sostenido y «re» bemol, Chopin.

Berceuse, op. 57, Chopin.

Scherzo, op. 31, Chopin.

El Sr. Muñoz Molleda, al dar la bienvenida al Académico recipiendario en nombre de la Corporación, señaló muy extensamente sus méritos y sus labores como artista, la ampliación de sus estudios con Ricardo Viñes en París y con otros compositores, su actividad como concertista en varios continentes, la amplitud de su repertorio, su gran cultura, su espíritu de trabajo, su memoria portentosa y, por otra parte, su bondad infinita, exenta de odios y de envidias, su modestia y su cariño al piano, que hace de él un intérprete ideal.

El Sr. Director accidental impuso al señor Querol la medata corporativa número nueve con grandes aplausos y se cerró el acto.

En la sesión ordinaria del día 13 de noviembre el Sr. Moreno Torroba, Director accidental, da le enhorabuena al señor Querol, que asiste por vez primera, y señala que le emocionó profundamente la espléndida naturalidad con que el nuevo Académico pasó de lector erudito a intérprete fogoso como pianista.

*Recepción solemne
del Excmo. Sr. D. Florentino
Pérez Embid*

Elegido el 14 de febrero para ocupar en la Sección de Escultura al inolvidable Académico y Director D. Francisco Javier Sánchez Cantón, se le dio solemne posesión, en acto público y solemne, el día 12 de diciembre. Presidió este acto S. A. R. el Príncipe de España, que tenía a su derecha al Ministro de Educación y Ciencia y a su izquierda al Director accidental de

nuestra Corporación, Sr. Moreno Torroba. También ocupaban la presidencia el Presidente del Instituto de España, el Director de la Real Academia de la Historia, el Tesorero de nuestro Corporación, Sr. González de Amezúa, y el Sr. Querol, por indisposición del Secretario general, Sr. Sopeña. Ocupaba en el estrado lugar preferente Su Alteza Real la Princesa D.^a Sofía y lo llenaban numerosos académicos y altas personalidades. Abierta la sesión, los señores Salas y Vassallo acompañaron al Director general de Bellas Artes, señor Pérez Embid.

El discurso del novel Académico versó sobre el tema «Pedro Millán y los orígenes de la escultura sevillana». En los párrafos preliminares ensalzó a su antecesor, Sr. Sánchez Cantón, recordando su preciadísima labor en el Centro de Estudios Históricos, en la Comisión catalogadora del Museo del Prado, en el cual, durante más de diez lustros, fue, sucesivamente, Subdirector, Director y Director honorario, y también participó en la ordenación de otros museos, especialmente los de la Fundación Vega-Inclán, de Valladolid, de Pontevedra, de la Fundación de Valencia de Don Juan y en la Casa de Lope de Vega de Madrid. Era el tipo humano del Académico por antonomasia, y su aire frío ocultaba una natural timidez.

Entrando el Sr. Pérez Embid en el tema de su discurso lo desarrolló en los siguientes capítulos:

«Sevilla a fines del siglo xv», «Los orígenes de la escultura en Sevilla», «Pedro Millán: vida y obra» (Datos biográficos. Obras conservadas: 1. Profetas en las portadas de la Catedral.— 2. Virgen del Pilar.— 3. Grupos del «Entierro de Cristo» y «Cristo resucitado o Varón de Dolores».— 4. Grupo de la «Piedad o Llanto sobre Cristo».—

5. Santiago el Menor. — 6. Jesús a la Columna. — 7. Santa Inés. — 8. Medallones y ángeles en la portada de Santa Paula. — 9. San Miguel. Obras atribuidas a Pedro Millán o a su círculo: 1. Las tres figuras del Bautismo de Cristo (Catedral de Sevilla). — 2. La Virgen y el Niño (Villasana de Mena, Teba y Alanís). — 3. Cristo a la Columna y Virgen del Rosario (Ecija). — 4. Estatua sepulcral del prior Pero Vázquez (Aracena) y «La personalidad artística de Pedro Millán».

Al describir el aspecto de Sevilla hacia fines del siglo xv el Sr. Pérez Embid comenzó diciendo que, «al terminar la Edad Media, era la ciudad más importante de España. Desde que Fernando el Santo la conquistó a los almohades a mediados del siglo XIII había atraído hacia sí el centro socio-económico, cultural y político del reino de Castilla, con más vitalidad que la antiguamente desplegada por León, Burgos y luego Toledo», añadiendo «que con los 60.000 ó 70.000 habitantes que debió tener a fines del xv era la primera ciudad de España y una de las primeras de Europa, inferior a París, pero mayor que Londres, Roma o Colonia».

Expuso después lo que sigue: «En todo el reino de Sevilla se había impuesto desde la Reconquista la arquitectura mudéjar, inspirada obviamente en los modelos almohades. Levantada en ladrillo y madera, por razón de los materiales que el valle del Guadalquivir proporcionaba, su tipología y la evolución de las fórmulas constructivas y de los temas decorativos son tan complejas que confieren verdadera dificultad y mérito al único intento hecho hasta ahora de ordenar científicamente tal panorama. En las formas mudéjares se van incrustando poco a poco elemen-

tos góticos en piedra. Al final aparece la gran arquitectura civil sevillana. Pero en la Sevilla bajomedieval el espíritu mudéjaro palpita siembre, latente y vivo, bajo la pétrea moda gótica venida del Norte.»

Pedro Millán, aunque casi todas sus obras corresponden ya al tránsito entre las dos centurias, continuó apegado al más estricto goticismo, a la estética y el espíritu del siglo xv, que aun en la portada de Santa Paula permanece bien poco permeable a los aires renacentistas que ante sus propios ojos desplegaban ya los maestros y compañeros con quienes colaboraba, porque lo gótico y lo mudéjar eran, a fines del xv, la tradición de Sevilla.

Toda la bibliografía científica cita como primer nombre de escultor establecido personalmente en Sevilla el de Lorenzo Mercadante de Bretaña. La justificación de su llegada es bien conocida: la necesidad de decorar las archivoltas de las puertas principales de la catedral. El origen bretón del maestro está latente en su propio nombre.

Estuvo situado Pedro Millán en el quicio entre dos mundos estéticos y fue un escultor de raíces autóctonas en un tiempo en que su tierra ofrecía hospitalidad a gentes de otros países, habiéndoseles llamado para que abriesen allí los rumbos del oficio que él había elegido como suyo.»

El discurso del recipiendario, rico en sólida y variada documentación, fue muy aplaudido.

No lo fue menos la contestación, a cargo del Académico D. Diego Angulo Iñiguez, a la cual antecede en el discurso impreso una copiosa bibliografía de los autores citados por el disertante. El Sr. Angulo comenzó diciendo:

«El nuevo Académico a quien doy la bienvenida por designación de nuestro Director, nació en ese pueblo serrano por él aludido pero no citado en su bello discurso, estoy seguro que no precisamente por no querer acordarse de su nombre, y que se llama Aracena. Pérez Embid se siente, sobre todo, sevillano porque en Sevilla vivió desde muy joven y en ella hizo su formación intelectual, y no le falta razón, porque además la tierra de Aracena fue parte del antiguo reino de Sevilla hasta la moderna división en provincias, su castillo pertenecía a la ciudad del Betis, y hasta podría agregarse que su nombre no sólo rima a maravilla con el tan sevillano de la Macarena, sino que privando a ésta de su mayestática inicial y jugando con sus restante letras, sin perder ni adicionar una sola, puede convertirse como por encanto en Aracena.»

El Sr. Angulo señaló las metas seguidas por el Sr. Pérez Embid en sus estudios, sus labores y sus trabajos de investigación, habiendo iniciado en el entusiasmo por las labores artísticas el catedrático de la Universidad sevillana Don Francisco Murillo, el cual practicó la dedicación plena y exclusiva a las exigencias universitarias cuando esto no era usual. Aunque el Sr. Pérez Embid hizo valiosos trabajos históricos, los temas artísticos le sedujeron siempre. Y él descubrió en un pueblo varias esculturas que habían estado en la catedral de Sevilla y había descrito Ceán Bermúdez.

Dada su vinculación a Sevilla, el señor Pérez Embid, desde la Dirección General de Bellas Artes, dedicó especial atención a los problemas artísticos de la gran ciudad andaluza. Interrumpida hacía tiempo la instalación de su importante Museo Arqueológico, a él se debe la de toda su ala izquierda. El

edificio del Museo de Bellas Artes, antiguo convento de la Merced, que por abandono de sus cubiertas amenazaba ruina en uno de sus bellos claustros barrocos, ha sido intensamente restaurado y reinstalado. A las excavaciones de Itálica, que a fuerza de languidecer estaban paralizadas, les ha dado extraordinario impulso, defendiendo las ruinas existentes de la amenaza de construcciones modernas en sus proximidades, comprando terrenos donde poder continuar las excavaciones en el futuro, y descubriendo un espléndido teatro decorado con riquísimos mármoles, hermanos en belleza de la hermosa estatua de Venus hallada en aquel mismo lugar hace pocos años, y que es hoy una de las joyas del Museo Arqueológico de Sevilla. Y su interés por el arte antiguo no se limitó a lo dicho aquí con respecto a Sevilla, sin que lo hizo extensivo a otros monumentos de toda España.

El discurso del Sr. Pérez Embid lleva numerosas ilustraciones representativas de valiosas esculturas.

Después S. A. R. el Príncipe de España impuso al nuevo Académico numerario, entre los fervorosos aplausos de la concurrencia, la medalla corporativa número 45.

En la sesión ordinaria de 18 de igual mes, el Sr. Director, Marqués de Lozoya, saludó al Sr. Pérez Embid; recordó sus méritos como Director general de Bellas Artes, evocó la memoria del Sr. Gallego Burín, que había desempeñado aquel cargo administrativo y también fue Académico numerario de esta Casa, y esperaba que con su ayuda la Academia y su Museo, el segundo de Madrid, podrían quedar favorecidos. El nuevo Académico agradeció aquellas palabras, así como cuantas sugerencias o críticas pudieran llegarle desde la Academia.

El Teatro Lope de Vega de San Lorenzo de El Escorial

En la sesión de 13 de marzo de 1972 se leyó el siguiente escrito, al cual se adhirió la Academia:

Cuando se ha incoado expediente para la declaración de Monumento histórico-artístico del Teatro Lope de Vega de San Lorenzo de El Escorial y existen los informes favorables de la Real Academia de Bellas Artes y de la oficina técnica de la Comisaría de Bellas Artes, además de la solidaridad con su conservación expresada por eminentes personalidades españolas y por los órganos de Prensa, nos hemos enterado, con la natural alarma, de que se pretende de nuevo proceder al derribo de ese edificio singular para reemplazarlo por una construcción de viviendas.

Es de todos conocido que este teatro, levantado como «Real Coliseo» por Orden de Carlos III en 1770 y mejorado y ampliado por el arquitecto Juan de Villanueva, es uno de los más antiguos teatros cubiertos que perduran en Europa y el único teatro de Corte de la época que se conserva en España.

Los abajo firmantes, arquitectos, pintores, escritores, actrices y actores dramáticos y otros profesionales preocupados por el arte y la cultura, movidos solamente por la reflexión de que todo daño al patrimonio artístico nacional es un daño al patrimonio de todos los españoles presentes y futuros, queremos expresar a V. E. nuestra inquietud por este hecho y pedirle que intervenga, con la autoridad que en la defensa de las artes le confiere su cargo, para que no tengamos que lamentar los españoles la pérdida de otro de nuestros monumentos cuando ya sea un hecho consumado.

Recientes atentados urbanísticos a

la fisonomía del conjunto escorialense, afortunadamente atajados por una actuación decidida de la Dirección General de Bellas Artes de ese Ministerio, habían sensibilizado la opinión en torno a esa tarea común de defender como cosa propia el legado de la historia y el arte del pasado, que otras generaciones supieron conservar para enriquecer nuestras manos.

Queremos que la futura generación no tenga que echarnos en cara el haber puesto una lápida en lugares como el Teatro Lope de Vega de El Escorial que diga: «Aquí yace una pieza única en la historia española que fue destruida por la piqueta para levantar en su lugar un edificio más de apartamentos.» Ni en nombre de la moda, ni en nombre de la economía particular de unas cuantas personas, puede encontrarse justificación a tal acto de desprecio a una de las joyas históricas que la fiebre de la especulación y el snobismo nos van dejando.

Conscientes de su sensibilidad ante los problemas de la cultura, solicitamos de V. E. que la Dirección General correspondiente impida de una vez para siempre que la llamada iniciativa privada vuelva a codiciar ese noble edificio y arbitre los medios adecuados para su conservación de dedicación a un fin cultural, tal como fue el destino que quisieron darle sus constructores.

El Proyecto de Ley Sobre el Suelo

En la sesión de 11 de diciembre este asunto, que tanto interés venía despertando, fue objeto de un penetrante comentario por parte del Sr. Camón Aznar, del cual estaba muy bien informado por su calidad de representante en Cortes. Lo juzgaba excelente por su

redacción, interesante por su exposición de motivos, adonde se hace una crítica del sistema anterior ya que sus artículos planean una visión más justa del urbanismo, incluyéndose ahora la protección al paisaje, la obligatoriedad de los espacios verdes y la protección a los edificios de carácter cultural o social.

A continuación el Sr. Cort leyó una extensa declaración sobre este mismo asunto, la cual tiene sumo interés, pues la Academia debía intervenir por cuanto la desgraciada actuación de los técnicos al servicio del Estado no puede seguir los derroteros que han conducido al caos lamentable de la urbanización de Madrid. Se acuerda que la Sección de Arquitectura se reúna el lunes siguiente para tratar de este asunto.

En esta sesión, última del año, el señor Cort lee un documentadísimo informe sobre la Ley del Suelo, el cual figurará como anejo del acta. Al término de aquella lectura el Sr. Director felicita al Sr. Cort por su trabajo, haciendo votos porque, tras sus críticas, se hagan realidad sus deseos.

Dada la gran extensión de este dictamen se imprimió en forma de folleto con el título de *Observaciones y comentarios al proyecto de reforma de la Ley del Suelo publicado en el «Boletín Oficial de las Cortes Españolas», n.º 1.242, del día 5 de diciembre de 1972, figurando como suplemento al número de ACADEMIA del primer semestre de este año.*

Designaciones

- En la sesión de 9 de octubre se acuerda nombrar a D. Luis Menéndez Pidal representante en el concurso pictórico de Asturias.

- En la sesión de 6 de noviembre se designa al Sr. Navascués representante de la Academia en el expediente de expropiación forzosa de un lote de monedas.

- En la sesión de 20 de noviembre se acuerda oficiar, con nuestra gratitud, al Académico D. Teodoro Miciano para que, como Delegado de la Calcografía, reciba oficialmente setenta y siete agua-fuertes de los *Desastres de la guerra*, de Francisco de Goya, que con destino a la Calcografía envía la Dirección General de Bellas Artes.

- En la sesión de 4 de diciembre nuestro correspondiente en Córdoba, Don Víctor Escribano, dedica a la Academia y presenta su libro titulado *Estudio histórico-artístico del Alcázar de los Reyes Cristianos de Córdoba*. Se le da las gracias y se le felicita.

- En la sesión extraordinaria de 11 de diciembre queda reelegido Tesorero de nuestra Corporación el Excelentísimo Sr. D. Ramón González de Ame-zúa en virtud de la votación reglamentaria.

Felicitaciones

- En la sesión de 9 de octubre se felicita a D. José Luis de Arrese por haber concedido el Consejo Superior de Investigaciones Científicas un gran premio a su obra sobre el pintor corellano señor González Ruiz, director que había sido de nuestra Real Academia. Y se felicita igualmente al Secretario general de la misma, Monseñor Federico Sopeña, por haberle concedido el Gobierno francés la condecoración de Oficial de las Letras y de las Artes.

En esta misma sesión el Sr. Secretario informa sobre el Congreso de Estudios Flamencos iniciado aquel mismo día bajo el patrocinio de la Unesco y bajo la presidencia del Sr. Conde de Montarco, celebrándose en el Instituto de Cultura Hispánica. El tema está tratado con una altura extraordinaria, como lo muestra la doctísima conferencia de D. Manuel García Matos, a quien se acuerda felicitar con tal motivo. Y el Sr. Angulo presenta el artículo sobre los dibujos de nuestra Academia publicado en la *Revue de l'Art* por el señor Pérez Sánchez, a quien se acuerda agradecer y felicitar.

A propuesta del Sr. Moya, la Academia felicita muy efusivamente al señor Marqués de Lozoya por su investidura de «doctor honoris causa» de la Universidad de Navarra.

● En la sesión de 23 de octubre, a propuesta del Sr. Secretario, se acuerda felicitar a nuestro correspondiente y director del Instituto de Musicología en Barcelona, doctor Miguel Querol, por la publicación del *Cancionero de la Colmbina*, publicación verdaderamente trascendental.

● En la sesión de 30 de octubre se felicita al Sr. Vaquero por el éxito alcanzado en una reciente exposición de obras suyas.

● En la sesión de 13 de noviembre, a propuesta del Sr. Camón Aznar, se acuerda felicitar a la Dirección General de Bellas Artes por la espléndida exposición dedicada al simbolismo. Y a propuesta del Sr. Secretario se acuerda hacer extensiva la felicitación a la Embajada de Francia, que había intervenido directamente en esa exposición.

● En la sesión de 20 de noviembre se felicita al Sr. Esplá por el renovado éxito de su bella producción *La Nochebuena del diablo*. Y al Sr. Frübeck por celebrar el décimo año de su dirección al frente de la Orquesta Nacional.

En esta misma sesión, a propuesta del Sr. Conde de Yebes, se acuerda felicitar al Ayuntamiento por la aparición de una revista de información urbana bajo el título *Vida de Madrid*.

● En la sesión de 27 de noviembre, a propuesta del Sr. Pérez Comendador, se acuerda felicitar a nuestro Académico correspondiente en Italia, signor Venanzo Crocetti, por haberle otorgado el Gobierno de su país la Medalla de Oro de las Artes.

En esta misma sesión el Sr. Angulo presenta el Catálogo de dibujos hecho por el Sr. Pérez Sánchez, labor que en parte se pudo realizar gracias a la ordenación sistemática de los dibujos pertenecientes a nuestra Corporación, y se acuerda felicitar al autor de tan interesante obra.

● En la sesión de 4 de diciembre, a propuesta del Sr. Secretario, se acuerda felicitar al Sr. Director de la *Hoja Oficial del Lunes* por un artículo-editorial aparecido en las columnas de aquel semanario madrileño que versaba sobre la catedral-mezquita cordobesa, por cuanto esa opinión coincide plenamente con las de nuestra Corporación.

En la sesión extraordinaria celebrada ese mismo día para designar Director, y en la cual fue elegido el Excelentísimo Sr. Marqués de Lozoya, se acuerda, a propuesta del Sr. Secretario, felicitar a nuestro decano, el Excelentísimo Sr. D. Federico Moreno Torroba, por la discreción, eficacia y entrega total con que ayudó a la Academia desde

la presidencia accidental durante largo tiempo, cargo que le correspondía por antigüedad.

Donaciones

● En la sesión de 6 de noviembre el señor Secretario da cuenta de que se han donado para nuestra biblioteca corporativa la obra *Cancionero musical de la colombina. Siglo XV*, publicado por Don Miguel Querol, y *Abrente*, publicación de la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario, de La Coruña.

● En la sesión de 11 de diciembre el Secretario, Sr. Sopena, presenta su trabajo sobre la música en las obras de Pío Baroja; y el Sr. Lafuente Ferrari presenta un ejemplar de su voluminoso libro sobre Ignacio de Zuloaga, obra de excepcional interés según palabras del Director, Sr. Marqués de Lozoya, y además una separata en honor del que había sido miembro de nuestra Corporación D. Elías Tormo. Aquel trabajo del Sr. Sopena es una separata de su estudio «La música en las Memorias de Baroja», inserto en la revista *Cuadernos Hispano-Americanos*.

En esta misma sesión el Sr. Subirá entrega dos interesantes folletos históricos donde hay retratos, facsímiles de autógrafos y textos musicales. Está dedicado uno al Orfeo Catalá y a su fundador y primer director, Luis Miller, y el otro al Orfeo Gracienc (el segundo en importancia de los orfeones catalanes) y a su primer director y fundador, D. Juan Bacells, fallecido hace unos meses a la edad de noventa años.

● En la sesión de 18 de diciembre el Sr. Conde de Yebes presenta *Acueductos romanos en España*, que tiene por autor al Sr. Fernández Casado. Esta obra ofrece una excepcional importancia, por cuanto combina el rigor técnico y la máxima sensibilidad artística, por lo que, al agradecer el obsequio, se acuerda felicitar al autor.

Varios

● En la sesión de 9 de octubre la Academia queda muy agradecida a la invitación que le ha hecho la Università Degli Studi di Napoli, Facoltà di Architettura, para el Congreso de estudio de la ópera de Luigi Vantivelli.

En esta misma sesión, a propuesta del Sr. Secretario, se hace constar en acta el profundo sentimiento de la Corporación por el fallecimiento del ilustre arqueólogo y Académico de la Historia Don Antonio García Bellido, cuya labor investigadora se hallaba siempre unida a las Bellas Artes. También se expresan los más fervientes votos por la pronta incorporación a las tareas académicas de los señores Lafuente Ferrari y Menéndez Pidal, enfermo el primero de un desprendimiento de retina y convaleciente el segundo de un accidente de automóvil.

● En la sesión de 16 de octubre se da cuenta de que el Instituto de España había pedido que se señalasen las posibles conmemoraciones de centenarios para el próximo año 1973. El Sr. Sopena recuerda la conmemoración del compositor y musicólogo Felipe Pedrell y el segundo centenario del pintor Vicente López, indicando los Sres. Camón y Salas la del pintor Rosales.

● En la sesión de 22 de octubre el señor Bravo comunica la alarma del señor Menéndez Pidal ante el proyecto pontevedrés de construir un puente al lado de las torres del oeste de Catoira, por lo que pide la suspensión de aquellas obras y que se remita el proyecto a la Academia.

● En la sesión de 30 de octubre el señor Camón Aznar da cuenta del proyecto presentado a las Cortes sobre la protección y conservación del patrimonio arquitectónico nacional.

● En la sesión de 20 de noviembre se da cuenta de que el Ayuntamiento de Valencia había solicitado la cesión temporal de algunos cuadros de Vicente López, con motivo de su centenario, y se acuerda solicitar noticias sobre la duración de la exposición proyectada y sobre otros aspectos relacionados con el asunto.

● En la sesión de 27 de noviembre se acuerda que conste en acta nuestro sentimiento por la defunción del Excelentísimo Sr. D. Julio Guillén, que era miembro numerario de las Academias Española y de la de Historia, así como también Secretario interino del Instituto de España.

● En la sesión de 4 de diciembre se lee y aprueba un dictamen de nuestro correspondiente D. Antonio Blanco que se refiere al anfiteatro romano de Carmona (Sevilla).

● En la sesión de 11 de diciembre el señor Cort manifiesta que los discursos de recepción académica no deben llevar dedicatorias particulares puesto que la única destinataria es la misma Acade-

mia. Y a propuesta del Sr. Angulo se acuerda que se presenten las pruebas de imprenta de tal clase de discursos a la Comisión de censura.

En esta misma sesión la Sección de Pintura examina las propuestas presentadas para cubrir la vacante por fallecimiento del Excmo. Sr. Duque de Alba. Son dos. La presentada a favor de Don José María Azcárate va firmada por los señores Mosquera, Vassallo y Hernández Díaz. La presentada a favor de Don José Manuel Aguilar de Otermín va firmada por los señores Moya, Marqués de Bolarque y Vaquero. Dice la Sección que se encuentran ambos en las condiciones requeridas y las clasifica colocando en primer lugar al señor Azcárate y en segundo al señor Aguilar.

Se acuerda celebrar un concierto en homenaje a la memoria del compositor y musicólogo D. Felipe Pedrell, que había sido miembro numerario de nuestra Corporación, pues ahora se cumple el cincuentenario de su defunción. Ulteriormente se fijará la fecha de aquel concierto, cuyo programa quedará a cargo del Sr. Sopena.

Otro acuerdo de la misma sesión fue el de acceder con gratitud a la petición formulada por «Música en Compostela» que deseaba celebrar una sesión en nuestra Academia.

Finalmente, en ese mismo día, el señor Lafuente Ferrari presenta la traducción de la tesis doctoral de Monsieur Claude Bédar, la cual constituye una decisiva aportación a la historia de nuestra Academia y ha obtenido la máxima calificación en la Universidad de Toulouse. Y se manifiesta, con tal motivo, que sería interesante la publicación de la misma por el Instituto de España. El Sr. Bravo se adhiere a esta idea y cree que podrá ser factible.

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

LIBROS

LA MUSICA EN EL MUSEO DEL PRADO,
por FEDERICO SOPEÑA IBÁÑEZ y ANTONIO
GALLEGO. Publicación de la Dirección Ge-
neral de Bellas Artes. Madrid, 1972.

Bella por dentro y por fuera, es decir, por su contenido y por sus ilustraciones, aquél docto y éstas copiosas, es la espléndida publicación que bajo el citado título ha dado a la estampa el Patronato Nacional de Música. En su «Panorama preliminar» el Sr. Sopena evoca recuerdos y siembra sugerencias. La visita a los museos constituye un elemento de cultura básica para la formación del espíritu humano, y el ideal sería organizar sesiones musicales contando con discos, ofreciendo así audiciones inseparables de los cuadros, máxime cuando se carece de un museo instrumental como el que en Barcelona tiene a su frente D. José Ricart Matas.

Este libro, tan espléndidamente editado, ofrece láminas en colores de los principales cuadros con instrumentos o evocaciones musicales que se pueden ver en el Museo del Prado. Además está nutrido de citas y de observaciones para que los visitantes de este gran museo aprecien mucho mejor los aspectos musicales de numerosos lienzos y también de varias esculturas.

Es de suma importancia esta obra por cuanto cada una de las épocas en que se divide el catálogo va precedida de un panorama general como introducción para enseñar la vida de los instrumentos representados, situándolos dentro de las mismas formas de vida. Precisamente, para evitar

que pudiera tener la fría apariencia de un catálogo, los autores la han sometido a las siguientes normas previas: fraccionar la pintura por siglos siguiendo un orden cronológico, separar por escuelas nacionales las producciones de cada siglo y atender a la fecha biográfica del pintor y a la de la obra examinada o reproducida. Esto en cuanto a tablas y lienzos. Por lo concerniente a lo escultórico, se ha seguido un orden cronológico dividido en tres secciones: esculturas antiguas con instrumentos originales, esculturas antiguas con instrumentos restaurados y esculturas modernas.

Para facilitar el hallazgo inmediato de cualquier búsqueda finaliza el volumen con índices de autores y de instrumentos musicales presentándolos por orden alfabético. Al pie de cada página hay bibliografías parciales, las cuales se refieren siempre a los títulos y ediciones registrados en la bibliografía final.

Aun sin proceder a la lectura atenta y meditativa de tan docto volumen, es un encanto contemplar las numerosas láminas en colores que reproducen obras maestras del Museo del Prado con variadísimos instrumentos. Baste recordar, en rápida mención, los siguientes autores: Pedro Berruguete, Jan van Eyck, Hans Memmling, El Bosco, Melozzo da Forlì, Sandro Botticelli, Correa de Vivar, Pieter Brueghel, Tiziano, Velázquez, Murillo, Claudio Coello, Brueghel de Velours, Rubens, Pieter Snayers, Jordaens, Van Dyck, David Teniers, N. Poussin, A. van Ostade, Guido Reni, Ramón Bayeu, Goya, Watteau, Van Loo, etc.

I. C. H.

ALZOLA, JOSÉ MIGUEL.

——— *Historia de un cuadro. El niño enfermo.* Las Palmas de Gran Canaria. Imprenta Lezcano. 1971. 26 págs. + 1 a 15 láminas.—29 cms. Rúst.

Dedicatoria autógrafa.

ANGULO INIGUEZ, DIEGO.

——— *Pintura del siglo XVIII*, por ———. Madrid. Editorial Plus Ultra. Imprenta Aldus, S. A. 1971. 426 págs., con láms. 1-390 + láms. en col. I-XII.—28,5 cms. Tela roja. De «Ars Hispaniae», vol. XV.

CALLE ITURRINO, ESTEBAN.

——— *Joyas del arte religioso. Pintura-Escultura en Vizcaya.* Bilbao. La Editorial Vizcaína. 1972. 8 hojas + 1 lám.—30 cms. Rúst.

Dedicatoria autógrafa.

CAMON AZNAR, JOSÉ.

——— *Canto a los siglos* (Ilustraciones del autor). Madrid. Edit. Dossat, S. A. Artes Gráficas Reyes. 1970. 87 págs., con 87 láms.—31 cms. Rúst.

Dedicatoria autógrafa.

CARDUS LLANOS, JOSÉ.

——— *Turismo aragonés.* Zaragoza. Imprenta del «Heraldo de Aragón». 1971. 142 págs.—24,5 cms. Tela azul.

Grabados intercal. Dedicatoria autógrafa.

CATALOGO

——— *de las publicaciones de la Unesco en español 1971.* Madrid. Artes Gráficas Iberoamericanas, S. A. 1971. 94 páginas.—21 cms. Rúst.

CATALOGUE

——— *de livres anciens et modernes sur les beaux-arts et les arts appliqués Leonce Laget, libraire expert.* Paris. Vendré-La Roche. Seu yon. 1972. 1 lám + 71 páginas.—21 cms. Rúst.

CIFUENTES DELATTE, LUIS.

Instituto de España. Real Academia Nacional de Medicina. *Origen y desarrollo de los cálculos renales.* Discurso en el acto de recepción del Excmo. Sr. D. ——— y contestación por el Excmo. Sr. D. Pedro Laín Entralgo el día 30 de mayo de 1972. Madrid. Gráf. Breogán. 93 págs.—21 cms. Rústica.

COLINO LOPEZ, ANTONIO.

Real Academia Española. *Ciencia y lenguaje.* Discurso de recepción del Excelentísimo Sr. D. ——— y contestación del Excelentísimo Sr. D. Julián Marías el día 23 de enero de 1972. Madrid. Tall. Gráficos Vda. de Bermejo. 1972. 57 págs.—23,5 cms. Rúst.

CONTRERAS Y LOPEZ DE AYALA, JUAN DE, MARQUÉS DE LOZOYA.

——— *Introducción a la bibliografía del canci-ller Ayala.* Ampliada y con apéndices documentales acopiados por el ———. Prólogo del Excmo. Sr. D. Javier de Ibarra y Bergé. Bilbao. Patronato José M.^a Quadrado. La Editorial Vizcaína, S. A. 1972. 177 págs. + 3 láms. + 1 lám. plegada.—21 cms. Rúst.

CONTRERAS Y LOPEZ DE AYALA, JUAN DE, MARQUÉS DE LOZOYA.

——— *El Paular restaurado.* Madrid (sin indicaciones). 1971. 2 hojas + 1 lámina.—24,5 cms. Rúst.

Es tirada aparte de «ACADEMIA», semestre de 1971.

CHUECA GOITIA, FERNANDO.

——— *Breve historia del urbanismo.* Madrid. Ediciones Castilla-Alianza Editorial. 1970. 243 págs. + 2 hojas.—18 cms. Rústica.

Grabados intercalados

ESPI VALDES, ADRIÁN.

——— *Las Bellas Artes y los artistas a través de las exposiciones alicantinas del siglo XIX*. Alicante. Ed. Caja de Ahorros Provincial. Gráficas Díaz. 1972. 83 páginas + 16 láms.—21,5 cms. Rúst.

ESPI VALDES, ADRIÁN.

——— *Gisbert, primer director del Museo Nacional del Prado*. Madrid. Blass, Sociedad Anónima Tip. 1958. 112 a 118 páginas + láms. I-II.—27,5 cms. Rúst.

Es tirada aparte de *Arte Español*, 2.º fascículo, 1963-67.

ESPI VALDES, ADRIÁN.

——— *Suplicio de los comuneros de Castilla. Un cuadro de polémica*. Madrid (s. i. s. a.).—27,5 cms. Rúst.

Es tirada aparte de *Arte Español*, 1962.

ESPI VALDES, ADRIÁN.

——— *Itinerario por la vida y la pintura de Fernando Cabrera y Cantó*. Alicante. Instituto de Estudios Alicantinos. Gráficas Díaz. 1969. 156 págs. + 14 láms.—21,5 cms. Rúst.

ESPI VALDES, ADRIÁN.

——— *El pintor Gisbert y su delicado «nume»*. Valencia. Sucesor de Vives Mora. 1968. 4 págs. + 1 lám. en col.—27 cms. Rústica.

Grabados intercalados. Es tirada aparte de *Archivo de Arte Valenciano*.

EXPOSICION BONNARD. ROMA, 1867-1947.

———. *Mostra all'Accademia di Francia. Villa Medici, Roma, 18 novembre 1971-23 gennaio 1972*. Roma. De Luca editore. 1972. 1 lám. + 33 págs. + 1.075 láms.—24 cms. Rúst.

Dedicatoria del Excmo. Sr. D. E. Pérez Comendador.

FERNANDEZ-SHAW, GUILLERMO.

——— *La paz del alma*. Madrid. Editora Nacional. Gráficas Uguina. 1970. 197 páginas, 2 hojas.—21. cms. Rúst.

De «Colección Poesía».

FRANCASTEL, PIERRE.

——— *Historia de la pintura francesa. Desde la Edad Media hasta Picasso*. Madrid. Alianza Editorial. Ed. Castilla, S. A. 1970. 541 págs.—18 cms. Rúst.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN. LISBOA.

——— *Jerá Couto in memoriam Francisco Javier Sánchez Cantón, M.ª Luisa Caturla, Julieta Ferrao y otros*. Lisboa [Tip. Da Neogravura]. 1971. 283 págs., con 57 láms. + 6 láms. en col.—26 cms. Rústica.

GOMEZ MORENO, MANUEL.

——— *Catálogo Monumental de España. Provincia de Zamora (1903-1905)*, por ——. Texto y láminas. Madrid. Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Sucesores de M. Minuesa de los Ríos. 1972. 2 volúmenes.—24 cms. Rúst.

HAUSER, ARNOLD.

——— *Pintura y manierismo*. Madrid. Ediciones Guadarrama. Fosgraf, S. A. 1972. 284 págs. + 2 hojas + láms. 1 a 30.—18 cms. Rúst.

HAUSER, ARNOLD.

——— *Historia social de la literatura y el Arte*. Cuarta edición. Madrid. Ediciones Guadarrama. Aldus, S. A. 1967. 2 volúmenes.—24 cms. Tela verde.

HEMSI, ALBERTO.

——— *Romancea y cantigas sefardíes*. Madrid (s. i.). 1971. 9 hojas con una página de música.—24 cms. Rústica.

Es tirada aparte de ACADEMIA, segundo semestre de 1971.

HERRERO, JOSÉ J.

——— *La mano y su expresión en el arte de Velázquez*. Madrid. Imprenta del Ministerio de Marina. 1927. 10 págs. + 4 láminas.—31 cms.

HISTORIA

——— *del urbanismo sevillano*. José Hernández Díaz, Antonio Freijeiro y otros. Sevilla. Patronato José María Quadrado. G. E. H. A. 1972. 196 págs. + láms. + 5 láms. pleg.—24,5 cms. Rúst.

LA FUENTE FERRARI, ENRIQUE.

——— *Don Elías Tormo y Monzó* (Separata de *Archivo de Arte Valenciano*). Valencia. Sucesor de Vives Mora. 1972. 7 págs.—27 cms. Rúst.

LAZARO CARRETER, FERNANDO.

Real Academia Española. *Crónica del Diccionario de Autoridades (1713-1740)*. Discurso leído el día 11 de junio, en el acto de su recepción, por el Excelentísimo Sr. D. ——— y contestación del Excelentísimo Sr. D. Rafael Lapesa Melgar. Madrid. Eosgraf, S. A. 1972. 141 páginas.—23,5 cms. Rúst.

LOZANO MOUJAN, JOSÉ MARÍA.

——— *Apuntes para la historia de nuestra pintura y escultura*. Buenos Aires. García Santos. 1922. 228 págs.—19,5 cms. Rústica.

Dedicatoria autógrafa.

MARTIN ARTAJO, ALBERTO.

——— Real Academia de Ciencias Morales y Políticas. *Innovaciones que aporta a la doctrina social de la Iglesia la carta apostólica «Octogesima adveniens» de Su Santidad Pablo VI*. Discurso leído en la Junta pública del martes 19 de octubre de 1971-72. Madrid. Imp. A. de E. Catalá. 1971. 29 págs.—24 cms. Rúst.

MARTIN MOLINA, R. E.

——— *La reforma de la Empresa. Técnica del proporcionalismo*. Segunda edición. Ediciones ANEL. 1966. 153 págs.—21 cms. Rúst.

MENDOZA, VICENTE T.

——— *Significado de la leyenda coreográfica de «El Venado»*. Caracas (s. i., s. a.).—23 cms. Rúst.

Es tirada aparte de *Acta Venezolana*, tomo III, núms. 1-4, julio 1947-junio 1948.

MENDOZA, VICENTE T.

——— *La danza de las cintas o de la trenza*. México. Imp. Universitaria. 1947. 28 págs.—24 cms. Rúst.

Grabados intercalados.

ORTEGA Y GASSET, JOSÉ.

——— *La deshumanización del arte y otros ensayos*. Madrid. Encuadernaciones Belgas, S. L. 1970. 209 págs.—18 cms. Rústica.

De «El Arquero».

PORRES MARTIN-CLETO, JULIO.

——— *Historia de las calles de Toledo*, por ———. Toledo. Diput. Provincial. 1971. 2 vols.—24,5 cms. Rúst.

PORRES MARTIN-CLETO, JULIO.

——— *La desamortización del siglo XIX en Toledo*. Toledo. Diput. Provincial. 1966. 25 cms. Rúst.

RODRIGUEZ JOULIA SAINT-CYR, CARLOS.

——— *Bibliografía menor hispanomusulmana* (Hojas y folletos impresos de los siglos XVI, XVII y XVIII). Prólogo de D. Guillermo Guastavino. Madrid. Dirección General de Archivos y Bibliotecas. 1970. XIX-377 págs.—24 cms. Rúst.

SOVERAL, CARLOS EDUARDO.

Real Academia de Jurisprudencia y Legislación. Cursos Juristas portugueses en Madrid, 1971-72, patrocinado por la Fundación Juan March. Presentación del conferenciante por el Académico Sr. D. Luis Legaz Lacambra, Director del Instituto de Estudios Políticos. *Tensiones antropológicas culturales y sociales en la cultura y el derecho europeos*, por el prof. ———. Madrid. Gráficas San Marcos. 1971. 86 págs.—23 cms. Rúst.

SUBIRA, JOSÉ.

——— *Algunas fiestas reales*. Madrid. (s. l., s. i.). 1971. 24 págs.—24,5 cms. Rúst.
Dedicatoria autógrafa. Es tirada aparte de *Revista de Ideas Estéticas*, núm. 115.

SUBIRA, JOSÉ.

——— *El ingenioso hidalgo «Doctor Thebussem»*. Madrid. Imp. Aguirre. 1970. 22 págs.—24,5 cms. Rúst.
Dedicatoria autógrafa. Es tirada aparte de *Revista de Ideas Estéticas*, octubre-noviembre-diciembre, núm. 112.

SUBIRA, JOSÉ.

——— *Un panorama histórico de la xicografía musical*. Barcelona. Casa Provin-

cial de Caridad, Imprenta - Escuela. 1971. 18 págs.—25,5 cms. Rúst.

Dedicatoria autógrafa. Es tirada aparte del *Anuario Musical*, vol. XXV.

SUBIRA, JOSÉ.

Temas musicales madrileños, por ———. Madrid. Instituto de Estudios Madrileños. Gráficas Uguina. 1970. 1 lám. + 322 págs. + 1 hoja.—25 cms. Rúst.

Dedicatoria autógrafa. De Biblioteca de Estudios Madrileños, XII.

TORMO, ELÍAS.

——— *Las iglesias del antiguo Madrid*. Reedición de los dos fascículos publicados en 1927. Prólogo del Marqués de Lozoya. Notas de María Elena Gómez Moreno. Valencia. Artes Gráficas Soler, S. A. 1972. 248 págs.—19 cms. Rúst.

TURMO, ISABEL.

Museo de Carruajes. Texto de ———. Madrid. Editora Patrimonio Nacional. 1961. 117 págs. con 108 láms. y 96 láms en col.—17 cms. Rúst.

VENTUROLI, MARCELLO.

——— *Crocetti*. Roma. Editalia Tilligraf. 1972. 234 págs. con láms. en col. I a VIII y 1 a 173.—31,5 cms. Tela.
Dedicatoria autógrafa.

REVISTAS

Abrente.

———. *Revista de la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*. La Coruña, año 1971, núm. 3.

Academia.

———. *Revista de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, año 1971, núm. 33, segundo semestre.

Anales

———. *de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas*. Madrid, año 1971, número 48.

Anales

———. *de la Real Academia de Farmacia*. Madrid, año 1972, núms. 1-3.

Anales

———. *de la Real Academia de Medicina*. Madrid, año 1971, cuaderno 4.º; año 1972, cuadernos 1.º, 2.º y 3.º

Anuario

———. *del Conservatorio Superior de Música de Valencia*. Valencia, curso 1968, 1971-1972.

Anuario

———. *Estadístico de España*. Madrid, año 1972.

Anuario

———. *del Observatorio Astronómico de Madrid*. Madrid, año 1972-73.

Anuario

———. *de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas*. Madrid, año 1972.

Aramco

———. *World*. Nueva York, año 1972, números 3 a 6.

Arbor.

———. *Revista del Consejo Superior de Investigaciones Científicas*. Madrid, año 1972, núms. 313-322.

Archivo

———. *Español de Arte*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto «Diego Velázquez». Madrid, año 1972, número 77.

Arte

———. *Illustrata*. Milán, año 1971, números 37-38.

Bélgica

———. *Selecta*. Bruselas, año 1970, números 1-2, año 1971, núms. 1-2.

Bibliografía

———. *Española*. Madrid, año 1971, abril a diciembre; año 1972, enero a abril.

Boletín

———. *Astronómico del Observatorio de Madrid*. Madrid, año 1971, núm. 6; año 1972, núm. 1.

Boletín

———. *de la Comisión Española de la UNESCO*. Madrid, año 1970, núm. 15.

Boletín

——— de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo. Lugo, año 1969-70, núms. 71-74.

Boletín

——— de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas. Madrid, año 1971, números 121-122.

Boletín

——— Financiero del Banco de Urquijo. Madrid, año 1972, enero a diciembre.

Boletín

——— Informativo de la Comisión Española de Cooperación de la UNESCO. Madrid, año 1972, núms. 165 y 170.

Boletín

——— de la Institución «Fernán González» de la ciudad de Burgos. Burgos, año 1972, núm. 178.

Boletín

——— del Instituto de Estudios Gienenses. Jaén, año 1967, núms. 53-54; año 1968, núms. 55, 56 y 57.

Boletín

——— Interamericano de Música. Washington, año 1972, núm. 83.

Boletín

——— Mensual de Estadística. Madrid, año 1972, núms. 325-336.

Boletín

——— de la Real Academia Española. Madrid, año 1972, cuadernos CXCIV-CXCV.

Boletín

——— de la Real Academia de la Historia. Madrid, año 1972, cuadernos I y II.

Boletín

——— de la UNESCO para Bibliotecas. La Habana, año 1972, núms. 1-6.

Bulletin

——— d'Analyses de la Literature Scientifique Bulgare, Arts Plastiques et Musique. Sofía, año 1970, vol. XIII.

Bulletin

——— de la Classe des Beaux Arts. Bruxelles, año 1971, núms. 10-12; año 1972, números 1-4.

Bulletin

Conseil International de la Philosophie et des Sciences Humaines ———. París, año 1968-69; año 1970-71.

Bulletin

——— des Musées et Monuments Lyonnais. Lyon, año 1972, núms. 1 y 2.

Bulletin

——— des Musées Royaux de Beaux Arts de Belgique. Bruxelles, año 1970, números 1-4.

Bulletin.

University of Wisconsin Madison. ———. Annual Report 1970-71; año 1971-72.

Bulletin.

Walker Art Gallery Liverpool. ———. Liverpool, Annual Report, año 1970, número 1.

Cuadernos

——— de la Alhambra. Granada, año 1970, núm. 6.

Didascalia.

———. Madrid, año 1972, núms. 20-27.

Facetas.

———. Washington, año 1970, números 2 y 4; año 1971, núms. 1, 3 y 4.

- Folia*
 ——— *Humanística*. Barcelona, año 1971, núm. 99.
- Futuro*
 ——— *Presente*. Madrid, año 1972, números 4-5, 6, 7, 8, 11-12, 14.
- Goya*.
 ———. Madrid, año 1972, núms. 106 a 109 y 111.
- Kulturbrief*
 ——— *Crónica Cultural*. Bonn, año 1972, núms. 4, 5, 7, 9, 10.
- Libro*
El ——— *Español*. I. N. L. E. Madrid, año 1971, núm. 168; año 1972, núms. 169-183.
- Museo*
 ——— *de Pontevedra*. Pontevedra. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Patronato «José M.^a Quadrado», año 1969, núm. XXIII.
- Musikrat*
Deutscher ———. Hamburgo, año 1969, números 12 y 13; año 1970, núms. 14-16; año 1971, núms. 17-18.
- Penyagolosa*.
 ———. Diputación Provincial de Castellón, año 1972, núm. 9.
- Príncipe*
 ——— *de Viana*. Excma. Diputación Provincial de Pamplona. Pamplona, año 1971, núms. 124-126; año 1972, 126-127.
- Reales*
 ——— *Sitios*. Madrid, año 1972, número 34.
- Revista*
 ——— *Danese*. Copenhague, año 1972, números 37-38.
- Revista*
 ——— *da Faculdade de Letras*. Porto, año 1970, núm. 1.
- Revista*
 ——— *de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales*. Madrid, año 1972, núms. 1-3.
- San*
 ——— *Jorge*. Excma. Diputación Provincial de Barcelona. Barcelona, año 1971, número 84; año 1972, núm. 85.
- Speculum*
Sonorum ———. Amsterdam, año 1969, números 40-41; año 1970, núms. 43 a 47.
- U. C. E.*
 ——— *Música y Literatura*. Madrid, año 1972, núm. 1.
- Universitas*.
 ———. Stuttgart, año 1972, núms. 2 y 4.
- Vida*
 ——— *italiana*. Roma, año 1972, números 1-4.
- Villa*
 ——— *de Madrid*. Madrid, año 1972, números 34 y 37.
- Wissenschaftliche*
 ——— *Zeitschrift der Friedrich Schiller Universität*. Jena, año 1971, núms. 1-4; año 1972, núms. 1-6.
- Worcester*
 ——— *Art Museum*. Massachusetts, Annual Report, 1970.

ACADEMIA

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

Lista de los números publicados bajo el título ACADEMIA, al iniciar su tercera etapa el susodicho BOLETÍN, y orden de los mismos:

Volumen primero

Primer semestre de 1951.	Núm. 1
Segundo » » »	Núm. 2
Primer semestre de 1952.	Núm. 3
Segundo » » »	Núm. 4

Segundo volumen

Primer semestre de 1953.	Núm. 1
Segundo » » »	Núm. 2
Primer » » 1954.	Núm. 3
Segundo » » »	Núm. 4

Trienio 1955-1957	Núm. 5	Primer semestre de 1965.	Núm. 20
Primer semestre de 1958.	Núm. 6	Segundo » » »	Núm. 21
Segundo » » »	Núm. 7	Primer » » 1966.	Núm. 22
Primer » » 1959.	Núm. 8	Segundo » » »	Núm. 23
Segundo » » »	Núm. 9	Primer » » 1967.	Núm. 24
Primer » » 1960.	Núm. 10	Segundo » » »	Núm. 25
Segundo » » »	Núm. 11	Primer » » 1968.	Núm. 26
Primer » » 1961.	Núm. 12	Segundo » » »	Núm. 27
Segundo » » »	Núm. 13	Primer » » 1969.	Núm. 28
Primer » » 1962.	Núm. 14	Segundo » » »	Núm. 29
Segundo » » »	Núm. 15	Primer » » 1970.	Núm. 30
Primer » » 1963.	Núm. 16	Segundo » » »	Núm. 31
Segundo » » »	Núm. 17	Primer » » 1971.	Núm. 32
Primer » » 1964.	Núm. 18	Segundo » » »	Núm. 33
Segundo » » »	Núm. 19	Primer » » 1972.	Núm. 34
		Segundo » » »	Núm. 35

Precio: España, suscripción anual	120 pesetas,
» Extranjero, » »	170 »
» Número suelto: España	60 »
» » » Extranjero	85 »

NOTA.—En sus dos épocas anteriores esta publicación periódica se denominó BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO. Durante la primera apareció mensualmente desde el año 1881 hasta 1900, y durante la segunda apareció trimestralmente desde el año 1907 hasta 1933.

Además se imprimió un solo número en San Sebastián, cuando corría el año 1939, y llevaba el título ANALES DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO.—BOLETÍN.

PUBLICACIONES DE LA REAL ACADEMIA

	Ptas.		Ptas.
ANALES DE LA REAL ACADEMIA (San Sebastián, 1949)	50	ENSAYO SOBRE LA TEORIA ESTE- TICA DE LA ARQUITECTURA, por Oñate	40
CARLO MARATTI, Cuarenta y tres di- bujos de tema religioso, por Víctor Manuel Nieto Alcalde (con 30 lámi- nas)	50	GOYA. (Carpeta de cinco láminas a todo color y texto en tres idiomas.)	1.000
CATALOGO DE LA CALCOGRAFIA NACIONAL, por Luis Alegre Núñez. 150	150	Lámina suelta	200
CATALOGO DE LOS DIBUJOS, por Alfonso E. Pérez Sánchez	90	HISTORIA DE LA ESCULTURA ES- PAÑOLA, por Fernando Araújo	100
CATALOGO DE LAS PINTURAS, por Fernando Labrada	55	INVENTARIO DE LAS PINTURAS de la Real Academia, por Alfonso E. Pé- rez Sánchez	50
CATALOGO DE LA SALA DE DIBU- JOS DE LA REAL ACADEMIA por Alfonso E. Pérez Sánchez	25	LA ESCULTURA EN EL ECUADOR, por José Gabriel Navarro	200
CUADROS SELECTOS DE LA ACA- DEMIA. (Carpeta con ocho láminas grabadas, por Galván y texto.)	750	LOS DESASTRES DE LA GUERRA, de Francisco Goya. Album de 80 lá- minas. (Edición limitada y numera- da.)	100
Lámina suelta	150	LOS PROVERBIOS, de Francisco Goya. Album de 18 láminas. (Edición limi- tada y numerada.)	100
CUARENTA DIBUJOS ESPAÑOLES, por Diego Angulo Iníiguez	60	MEMORIAS PARA LA HISTORIA DE LA ACADEMIA DE SAN FERNAN- DO y de las Bellas Artes en Espa- ña, por José Caveda. Dos tomos	250
DE LA PINTURA ANTIGUA, por Fran- cisco de Holanda (1548)	100	NECROPOLIS DE CARMONA, por J. de la Rada y Delgado	100
DICCIONARIO HISTORICO de los más ilustres Profesores de las Bellas Artes en España, compuesto por D. Agustín Cean Bermúdez y publicado por la Real Academia de San Fernando. Edición facsímil de la impreña en 1800 (6 volúmenes)	600	REJEROS ESPAÑOLES, por Emilio Or- duña y Viguri. "Premio Guadalerzas" de la Academia: Rústica	150
DISCURSOS PRACTICABLES DEL NO- BILISIMO ARTE DE LA PINTURA, por Josepe Martínez, con notas, la vida del autor y una reseña histórica de la Pintura en la Corona de Ara- gón, por don Vicente Cardenera	100	Encuadrado	250
DISCURSOS LEIDOS EN LAS RE- CEPCIONES Y ACTOS PUBLICOS DE LA ACADEMIA (1859 a 1866). 60	60	TEORIA Y ESTETICA DE LA AR- QUITECTURA, por J. de Manjarrés. 50	50
ESCENOGRAFIA ESPAÑOLA, por J. Muñoz Morillejo	250	VEINTISEIS DIBUJOS BOLONÉSES Y ROMANOS DEL SIGLO XVII, por Alfonso E. Pérez Sánchez	50
		ACADEMIA. La tercera época de esta Revista semestral inició su publica- ción en 1951.	

MUSEO DE PINTURA Y ESCULTURA

ALCALA, 13 - TELEFONO 221 2573

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

Entradas: Días laborables, 10 pesetas. Domingos y festivos, 7 pesetas.

MUSEO Y PANTEON DE GOYA

(ERMITA DE SAN ANTONIO DE LA FLORIDA) - TELEFONO 247 7921

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

Entradas: Días laborables, 10 pesetas. Domingos y festivos, 7 pesetas.

CALCOGRAFIA NACIONAL

ALCALA, 13 - TELEFONO 222 3524

Abierta todo el año, excepto domingos y festivos, de diez a una y media mañana y de tres a seis y media tarde.

Entrada gratuita. Venta al público de grabados originales.

TALLER DE VACIADOS

ALCALA, 13 - TELEFONO 221 4452

Abierto todo el año, excepto domingos y festivos, de diez a una mañana y de tres a siete tarde.

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

BIBLIOTECA DE LA ACADEMIA

ALCALA, 13 - TELEFONO 222 0046

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.

