ACADEMIA

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

MADRID *PRIMER SEMESTRE DE 1973* NUM. 36

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

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

ACADEMIA

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

MADRID *PRIMER SEMESTRE DE 1973* NUM. 36

SUMARIO

PÁGINAS

NECROLOGÍAS DE D. JUAN ADSUARA RAMOS Y DE D. PABLO RUIZ PICASSO:

HOMENAJES AL ESCULTOR D. JUAN ADSUARA RAMOS:

I. *Homenaje del Director de la Escuela Española de Bellas Artes de Roma, Excmo. Sr. D. Enrique Pérez Comendador* 9

II. *Homenaje del Académico numerario Excmo. Sr. D. Juan Luis Vassallo* 15

TRES HOMENAJES AL PINTOR D. PABLO RUIZ PICASSO:

I. *Homenaje del Académico numerario Excmo. Sr. D. José Camón Aznar* 19

II. *Homenaje del Secretario general, Monseñor Federico Sopeña.* 22

III. *Palabras recapitulativas del Director de la Academia, Excelentísimo Sr. Marqués de Lozoya* 23

ENRIQUE LAFUENTE FERRARI: *Despedida a Pablo Ruiz Picasso* 25

ANTONIO GALLEGO: *Sobre colecciones españolas de grabados* 41

Nuevos Académicos correspondientes 57

Informes de la Comisión Central de Monumentos 59

Monumentos y Conjuntos declarados nacionales e histórico-artísticos y Parajes pintorescos desde 1.º de octubre de 1972 a 30 de septiembre de 1973. 61

El asunto de la catedral-mezquita de Córdoba 64

El proyectado aparcamiento frente a la catedral de Barcelona 70

INFORMES Y COMUNICACIONES:

LUIS MENÉNDEZ PIDAL: *Conjunto de Ribadesella (Asturias)* 75

XAVIER DE SALAS: *Edificio Hotel Pal-las, de Lérida* 76

TEÓGENES ORTEGA FRÍAS: *El palacio del Duque de Medinaceli, en la villa de Medinaceli (Soria)* 77

FRANCISCO IÑIGUEZ ALMECH: *La villa de Frías (Burgos)* 78

PASCUAL BRAVO SANFELÍU: *Conjunto histórico-artístico de El Escorial.* 79

MARQUÉS DE LOZOYA: *La villa de Martín Muñoz de las Posadas (Segovia)* 81

MARQUÉS DE LOZOYA: *El palacio de los Marqueses de Nules, en Valencia.* 82

LUIS MENÉNDEZ PIDAL: «*La casa donde nació el teatro de Moratín*», *en Madrid* 82

MIGUEL ARANDA GARCÍA: *La ciudad de Graus (Huesca)* 83

CRÓNICA DE LA ACADEMIA 85

BIBLIOGRAFÍA 103

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

LIBRERIA CIENTIFICA MEDINACELI

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

NECROLOGIAS

DE

DON JUAN ADSUARA RAMOS

Y DE

DON PABLO RUIZ PICASSO

HOMENAJES

AL ESCULTOR DON JUAN ADSUARA RAMOS

JUAN ADSUARA RAMOS

I

HOMENAJE DEL DIRECTOR DE LA ESCUELA ESPAÑOLA DE BELLAS ARTES DE ROMA, EXCMO. SR. D. ENRIQUE PEREZ COMENDADOR

El laconismo de un telegrama me trajo al estudio en que en un atardecer oscuro y lluvioso trabajaba la noticia del óbito del compañero y amigo escultor, académico y catedrático que en todo me precedía. Más de cuarenta años de compañerismo y amistad nunca desmentidos dieron a mi emoción una hondura que el monótono rumor del agua que incesantemente caía la penetraron de infinita melancolía.

Mis manos se aflojaron y barro y palillos cayeron de ellas sin quererlo, como en simbólica pausa y homenaje al que ya no podrá, con ellos, continuar construyendo. Pero el recuerdo del hombre bueno y honesto que fue seguirá edificándonos.

La muerte es inexorable y no menos lo es la vida. Como Dios quiere mientras nos mantiene en pie en este mundo convulso que amamos pese a cuanto en él hoy nos disgusta, hubimos de continuar la tarea, lo que atenuaba nuestro sentimiento doloroso. Mas incitado por el ruego de Monseñor Sopeña de componer esta nota necrológica, viene a mí sin cesar, con los recuerdos personales, la presencia de Adsuara en el transcurso de su vida artística.

Escribo en una mañana soleada y alegre que contrasta con la tarde precedente. Suenan las campanas de San Pietro in Montorio y su tintineo es como una invitación a gozar de la perenne e incomparable belleza de Roma, que a nuestros pies se extiende. Ella nos dice cada mañana que el

espíritu no muere, reafirmándonos en la creencia de que el hombre revive siglo tras siglo en sus obras si de espíritu supo penetrarlas.

Así Juan Adsuara, que acaba de elevarse sobre nosotros, permanecerá vivo secularmente en sus esculturas, pues sin dejar de ser hombre de su tiempo trabajó siempre con fidelidad a principios y normas que si la frivolidad, la moda o la ignorancia pueden calificar de periclitadas son precisamente las que procuran la permanencia.

Visítese la madrileña iglesia del Espíritu Santo y mi afirmación se verá corroborada contemplando los hermosos, bien compuestos, amorosa y admirablemente tratados relieves marmóreos que en su ábside dignifican aquel templo, edificando a los fieles. Igualmente el púlpito ligneo del mismo. Fue quizás el momento cumbre creador de nuestro compañero ido y cada vez que hemos contemplado las obras referidas consideramos que hay en ellas similitud de conceptos y calidad con otras que son gloria del arte cristiano en Italia.

Construyó hasta poco después de esa época con solidez no exenta de vigor y siempre acusando las formas desnudas a través del ropaje de tal modo que un acento personal distingue sus esculturas.

Al precederme, Adsuara me llevó en ocasiones hacia adelante por su estimación, a la que correspondí en vida y correspondo hoy con gratitud y respeto para su memoria. En el logro de tres metas importantes en mi carrera artística él fue factor importante: Jurado o miembro de tribunales en numerosísimas exposiciones, concursos y oposiciones formó parte de los mismos cuando a mí se me otorgara: la pensión de Roma, que da norma y rumbo a mi vida; el Premio Nacional de Escultura, cuando la ejecución del tema y las dimensiones de la obra exigían un oficio hoy casi olvidado y determinados conocimientos que no cohartaban, como no cohartan nunca al auténtico artista, la fantasía o la libertad de interpretación, y, finalmente, su propuesta y apoyo para mi elección Académica.

Cariñosamente, no sin ufanía, a Juan le gustaba, sobre todo en los últimos años, recordar su presencia en los distintos grados de mi escalada. Del mismo modo podía ufanarse de la de otros artistas, pues siempre fue generoso en su estimación para con los compañeros.

Como a él, ahora sobrevolándonos, le placerá, recordemos los nombres de algunos de aquellos con los que compartió tantas veces la tarea y la responsabilidad y con los que ya se ha juntado eternamente: Miguel Blay, Mariano Benlliure, a quien sucedió en la Academia, José Capuz, Juan Cristóbal, Julio Vicent, Manuel Alvarez Laviada, José Ortells, su coterráneo, entre los escultores; Juan de la Encina, José Francés, Manuel Abril, Marqués de Moret, Gil Fillol, entre los estudiosos y críticos de Arte.

Cuando cincuenta años ha yo acudía a la clase de Miguel Blay en la Escuela Central de Bellas Artes, en este mismo edificio, en tiempos en los que la Escuela que nació con la Academia no se había separado tan por completo de ella, Adsuara ya era para nosotros aprendices el artista joven destacado salido de aquellas aulas.

La Escultura española se renovaba haciéndose más tradicional y clásica y él coincidía en aquella renovación y en un ligero manierismo levantino con sus coterráneos Capuz —el más personal y menos manierista de ellos—, Vicente Beltrán, antiguos pensionados ambos en Roma, Ortells y Julio Vicent.

Por entonces vencía Adsuara su segunda y primera medallas en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, cuando estos certámenes respondían a lo que estas palabras significan y no eran bazar de horrores, de morbosidad, prestidigitación e impotencia.

Se liberaba así Adsuara con su arte y propio esfuerzo del yugo ingrato a que la vida, dura entonces para los jóvenes artistas pobres, le había sometido al tener que trabajar a gusto del patrono y sus clientes en los talleres Granda, como tuvieron que hacerlo antes Capuz y después Julio Vicent.

Memorable fue aquella oposición en la que Juan Adsuara, rivalizando con Julio Moisés, gana la cátedra de Dibujo de Ropaje en la Escuela de San Fernando. En ella, hasta su jubilación siendo Director de la misma, fue siempre un maestro concienzudo y cumplidor como pocos; varias generaciones recuerdan su excelente magisterio.

Logra premios, gana concursos y su prestigio se consolida tanto que cuando la guerra del 36 llega era ya una de las primeras figuras del arte

español de aquel tiempo. Recordemos sus éxitos en la Exposición de Artistas Ibéricos.

Brilla por entonces junto a Valle Inclán, Anselmo Miguel Nieto, Juan Cristóbal, Pérez de Ayala y otros ilustres españoles de los que era contertulio.

Pasada la guerra comparte las horas entre su estudio y el magisterio en la Escuela. Son de esta época la cuádriga en el edificio de la Compañía de Seguros "La Aurora" en Recoletos y los bajorelieves en la fachada del Banco de Vizcaya de la calle de Alcalá.

Cumplida su labor docente diaria, antes de retirarse a casa solía acudir a una tertulia de fieles amigos cuyo nexo era quizás el óptico Villasante, y con ellos se juntaban otros artistas no menos insignes: Joaquín Valverde y Manuel Alvarez Laviada; posteriormente, ya él jubilado, las reuniones fueron más espaciadas, acudiendo Luis Menéndez Pidal, Cossío, Miciano y Vassallo, si mi memoria no yerra.

Nota de la calidad humana de Adsuara fue la fidelidad fraterna y cariñosa que guardó siempre para su hermana, sola y ciega, con la cual vivía.

Recuerdo no sin melancólica añoranza los años en que siendo Director General de Bellas Artes el Marqués de Lozoya, hoy nuestro Presidente, él seleccionó a los artistas cuando se proyectaba, por iniciativa de Luis Ortiz Muñoz, la erección de monumentales conjuntos escultóricos que habrían dado a la Ciudad Universitaria un sello más latino y europeo. Era el arquitecto Modesto López Otero y le asistía nuestro compañero Pascual Bravo. Fue una empresa nobilísima que no llegó a realizarse. El Ministerio de Ruiz Giménez, que sucedió al de Ibáñez Martín, la dejó abandonada y así continúa... Nos reuníamos frecuentemente los cinco escultores, afanosos e ilusionados, queriendo aunar nuestras ideas y conceptos en un mismo servicio de exaltación, con nuestro arte, de la cultura, la historia y la hispanidad. En aquellas reuniones frecuentes, plenas de cordialidad y camaradería y en las que yo por ser el más joven era el más silencioso y respetuoso para con los otros, cuando tratábamos de los puntos que habrían de llevarnos a la formalización de un contrato, Adsuara se mostraba siempre mesurado, razonable y coordinador; Orduna, decididor

y categórico; Capuz, con su chanza inteligente y amistosa, y Clará, reservado y calculador.

A Clará le fue encomendada la *Fuente de las artes*. ¿Qué ha sido de la Minerva por él modelada? A Capuz el grupo ecuestre del Caudillo, que se alza hoy en el Ministerio de la Vivienda, y del que se hicieron una reproducción para Valencia y otra para Santander. A Orduna, por ventura entre nosotros, el monumento a Alfonso XIII, del cual sólo modeló la estatua, no erigida aún, si es que el modelo se conserva. A mí se me encomendó el del Cardenal Ximénez de Cisneros, del cual realicé la estatua, cuyo modelo en yeso destruyeron en los almacenes de la Ciudad Universitaria no los estudiantes, sino la incuria y la ignorancia. Felizmente conservo otro en mi estudio. A Juan Adsuara le fue encomendado el monumento a José Antonio, del que sólo llegó a realizar el boceto.

Encontrándome yo en Egipto en misión oficial encomendada por aquel Gobierno y enriqueciéndome de una experiencia que deja impronta en toda la vida, Sánchez Cantón y el Marqués de Moret me escribieron, finalizando el año 47, anunciándome que presentaban mi candidatura a esta Academia en la vacante de Mariano Benlliure. Al saber que también era propuesto Adsuara decliné sin vacilar el honor. Adsuara debería venir a esta Corporación antes que yo.

Durante más de veinticuatro años él ha sido un Académico asiduo y puntual entre los más, no rehuyendo jamás las misiones que se le encomendaban y contribuyendo con su moderación y entrega a las tareas de la Academia. Recuérdese la ordenación de los depósitos en almacenes y sótanos iniciadas por él con Joaquín Valverde, antes de que éste marchara a Roma como Director de nuestra Academia. Fue tarea que exigió dedicación, mucho tiempo y amor.

Mi residencia en Roma desde 1969 interrumpió nuestros contactos. Las tres o cuatro ocasiones en que desde entonces en esa sede Académica abracé a Juan le veía, ¡ay!, inclinarse más cada vez hacia su fin.

Se ha ido Juan Adsuara, que gloria haya, con el aprecio y el dolor de todos. Presente en la ausencia uno el mío al de la Corporación y hago votos porque ocupe su vacante otro artista verdadero y profesionalmente honesto como él lo fue, que aún los hay.

II

HOMENAJE DEL ACADEMICO NUMERARIO EXCELENTISIMO SEÑOR DON JUAN LUIS VASSALLO

CUANDO perdemos a un compañero tan admirado y quedo como Juan Adsuara nos parece que con él se va también una parte de nuestra propia existencia.

Aun habiéndole visto ir perdiendo su vitalidad día tras día, como una llama que se extingue, y habiéndosenos marchado sencilla y sigilosamente, como sin querer causarnos molestias, no por ello nos ha afectado menos su muerte, sino que, por el contrario, nos ha hecho apreciar con mayor nitidez la categoría humana de este gran maestro y compañero.

En estos días rememoramos todo lo que nos impresionó en su juventud y madurez y revive en nosotros aquella intensa admiración que sentíamos cuando le veíamos trazar con su mano fuerte y segura los dibujos con que se ejercitaba en el Círculo de Bellas Artes para opositar a la cátedra de Ropaje de la Escuela Superior, que luego le fue adjudicada tras una serie de exhaustivos ejercicios.

Todos cuantos pasamos por la Escuela de San Fernando sabemos la importante labor que Adsuara llevó a cabo en las asignaturas que desempeñó y la facilidad con que se ganaba la consideración de sus alumnos, de los que frecuentemente oimos los más cálidos elogios que pueden tributársele a un profesor, así como su amorosa entrega y desvelos en la dirección del Centro.

El alto y merecido prestigio que consiguió como escultor y el consi-

derable número de obras que realizó, tanto en el orden religioso como en el profano, siempre tan justamente elogiadas por todos, no consiguieron envanecerle, no existiendo en él otras preocupaciones que las de superarse en su trabajo y la constante y fraternal compañía de sus amigos.

Por ello me cabe la satisfacción de haber podido estar a su lado con más frecuencia en las pasadas vacaciones, días en los que se agravó considerablemente y en los que ya se presentía su triste final. En estas últimas entrevistas cruzábamos unas palabras y le rendía el sueño, y yo creo que aun dormido se sentía confortado y feliz en la compañía de un amigo.

Abrigo la certeza de que despertará gozoso de este sueño final y recibirá la recompensa con que Dios querrá premiar su sencillez y bondad, pues no serán muchos los que hayan sabido conducirse por senderos tan apartados del rencor y de las mezquinas pasiones e irradiando esa paz que se reflejaba siempre en su jovial expresión.

Con su natural modestia renunció siempre a las reiteradas proposiciones que se le hicieran para exhibir su obra. Ultimamente la que le hiciera la directiva del Círculo de Bellas Artes, ofreciéndole su organización; mas ya que él había legado en vida sus obras a su tierra natal, creo que sería muy lógico e interesante que antes de llevarlas a Castellón se expusieran en Madrid, donde estudió y trabajó sin descanso y donde supo ganarse tanta amistad y veneración.

TRES HOMENAJES

AL PINTOR DON PABLO RUIZ PICASSO

I

HOMENAJE DEL ACADEMICO NUMERARIO EXCELENTISIMO SEÑOR DON JOSE CAMON AZNAR

AHORA, con su muerte, queremos evocar al Picasso español. Al que se siente, a pesar de todos los avatares políticos y aun de su alejamiento físico de nuestro país, enraizado hasta la médula en nuestra tierra. Ha interpretado genialmente, con luz de luna, el retrato del hijo del Greco; ha buscado inspiración para su gracia y para su tragedia en la torería; descuartiza a *Las Meninas*, anhelando encontrar la entraña de ese cuadro misterioso por perfecto, y coloca en sus dibujos, sin exigencia temática alguna, Celestinas con mantilla. Picasso se halla en la línea expresionista ibérica. La de la cerámica de Numancia, de los beatos mozárabes, de algunas decoraciones de la cerámica de Manises y hasta de los cuernos de los pastores de nuestras serranías. Pero algo más fuerte que estas referencias externas lo unen al suelo español y lo hincan aquí como un cuerno rabioso aun a pesar suyo. Y es el temperamento insatisfecho, la genialidad agotada en cada obra e inagotable, la pasión desesperada. Y es ese deslumbramiento imaginativo que le obliga a cambiar en vorágine los modos artísticos. Como dice él mismo, apenas planteado un cuadro ya lo ha agotado. Ya brota la insatisfacción con una sed que sólo puede calmarse con otra obra, que tantas veces es antagónica con la anterior. Pero en Picasso la contradicción no es negación de una personalidad, sino al revés: volcán que se renueva, persecución de una belleza que siempre huye, quiebro torero al amaneramiento y a veces a la boba admiración y sospechamos que hasta a sí mismo. Y esta no sabemos si pánica

alegría vital o desesperada llamada al arte sí que tiene sabor ibérico. Nos preguntábamos ante una exposición antológica de Picasso cuantos artistas habían elaborado ese conjunto. Pues esto es el enigma de Picasso. Ante cualquier exposición antológica —pensamos en la de 1955— sobrecoge la variabilidad de su genio, su violencia creadora, ese transcurrir de la belleza griega a los monstruos infamantes. Ante esta realidad, como ante un fenómeno de la Naturaleza, no cabe la negación. Ahí está, exigiendo a los que quieran remontar las cimas de luz y los barrancos de fealdad, unos anchos plumones, una andadura capaz de recorrer en la obra de un hombre muchos siglos de historia. Lo más relevante del arte moderno, en lo que acaricia nuestra sensibilidad o en lo que la hiere, ha salido de sus pinceles. Y desde los éxtasis azules, cuando el azul simbolizaba los deliquios simbolistas del modernismo, hasta las formas talladas en arista, con los rasgos a bisel, como en brutales maderas. Y ello junto, en sucesión, sin pausa. Como unos años después ha de pasar de las grandes mujeres dóricas, con peplos tan solemnes y regulares como las olas que les sirven de fondo, hasta esas otras criaturas de distorsivos perfiles, recortados con tijeras crueles, destacando lo que hay en ellas de heridor y de herido. Como en seguida se suceden las formas redondas de siesta sensual y las mujeres estúpidas, de torpe faz y ojos triangulares. Y así, con esa discontinuidad tan abrupta, llega hasta nosotros el aluvión de una obra que aun los que nos hemos dedicado a su estudio no podremos dominar. Junto al toro picassiano, con cara de demonio, que ataca más con los dientes que con los cuernos, está el caballo agonizante, símbolo de la pureza, con el cuello femenino. Y este dualismo maniqueo palpita en el conjunto de su obra, en la que hay siempre un dualismo de serenidad y arrebato. Esa inmensa obra grabada —recordamos las cuatro grandes salas de la Biblioteca Nacional de París dedicadas a sus grabados con tal abundancia que hay que pensar en Rembrandt y en Goya— que en su mayor parte evoca hermosuras clásicas. Y las pinturas a partir de 1927, en la que el ser humano es víctima de todas las distorsiones y anormalidades que pueden expresar el abismo de fealdad, de estupidez o de sensualidad del ser humano.

Ahora queremos evocar sus raíces españolas. En la partida de bautismo de la iglesia de Santiago, de Málaga, que nosotros publicamos figura con los nombres de Pablo, Diego, José, Francisco de Paula, Juan Nepomuceno, María de los Remedios y Crispiano de la Santísima Trinidad. En la conmemoración del centenario de Velázquez, en 1961, acordamos, con una espontaneidad y urgencia que impidió pedir permisos oficiales, poner una lápida —la que hoy figura— en la casa natal de Picasso. Hay que evocar este hogar de su padre, artista pobre y poco dotado, pero visitado por los pintores que allí vivían, como Muñoz Degrain.

Recordemos su escuela malagueña, a la que iba con una paloma en la mano; sus clases de pintura en el Liceo malagueño; su tía Eloísa, con cuyas tijeras recortaba a los siete años figuras de animales; su prima, a la que dedica a los doce años un admirable cuadrito que está en el Museo de Málaga; su hermana, de unos ojos tan grandes como los suyos; su tía Pepa, solitaria, y a la que hizo un retrato tan dramático, y su tío Salvador, médico malagueño y su protector generoso. Es ahora cuando recordará su ida a La Coruña, siguiendo el modesto empleo de su padre, y después a Barcelona, donde su genialidad nos da ya las primeras ráfagas universales. Y todo ello con precocidad precipitada, obteniendo una medalla de plata antes de los diez años y pintando antes de los quince ese retrato de viejo que tiene la fuerza de un Van Gogh rural. Y ya en Barcelona, con su gran lienzo *Ciencia y caridad*, presentado a la Exposición Nacional de 1897, en cuyo año ingresa en la iglesia de San Fernando, de Madrid. Cuadro que ahora podemos contemplar en un museo de Barcelona, en su perfección poco valorada, junto con su otro gran lienzo *Primera comunión*, donde la comulgante lleva un traje blanco, digno de Zurbarán. Y ello pintado a los diecisiete años.

Es esta época, cuando aún no era Picasso, cuando presumía de Ruiz, la que forma el subsuelo de roca ibérica sobre el que pueden después alzarse todas las torres de la imaginación más fecunda y desorbitada —cada cuadro tiene su órbita propia— de todo el arte. "C'est toujurs de son pays." Es decir, al final como al principio, Picasso siempre español.

II

HOMENAJE DEL SECRETARIO GENERAL MONSEÑOR FEDERICO SOPEÑA IBAÑEZ

Es muy singular la postura de Picasso en el mundo de la música. Estuvo muy cerca de él en los tiempos de los ballets rusos de Diaghilew: hizo los decorados para *El sombrero de tres picos,* de Falla; para *Parade,* de Eric Satie, y para *Polichinela,* de Strawinsky.

Dos asombrosos dibujos de Falla y de Strawinsky son el resumen de esa época de colaboración. Ahora bien: eso mismo, siendo importante, puede ser casi anecdótico. En el fondo encontramos cosas importantes. En el dúo Picasso-Strawinsky, en la influencia sobre el arte europeo, sobre la sensibilidad del europeo, gana primero la batalla Strawinsky con *Le sacre,* pero después el ganador decisivo es Picasso; no hay en Strawinsky, en el Strawinsky de los años treinta, obra comparable a *Guernica.* Yo he pensado algunas veces si el que Picasso no haya hecho obra "religiosa" cuando estuvo de moda a la hora de buscar un nuevo "humanismo" —recuérdese a Matisse, a Rouault, a la misma *Sinfonía de los salmos,* de Strawinsky— era frustración o muy honda sinceridad. Merece respeto el no hacer, como tantos hicieron, obra "religiosa" a base de una fe no sentida, sino recibida como "objeto".

Picasso no fue músico profesional como Paul Klee ni teórico de la música como Kandisky: era, celtibéricamente, un visual integral, pero la música está en una gran constante de su época cubista: la guitarra. Con ella, con el toro, con la muerte está el humanismo desgarrado que le salvó del neoclasicismo.

III

PALABRAS RECAPITULATIVAS DEL DIRECTOR DE LA ACADEMIA EXCELENTISIMO SEÑOR MARQUES DE LOZOYA

NADA puedo añadir a cuanto se ha dicho —y se ha dicho magníficamente— en honor del que fue Académico de honor de esta Real Academia, que fue, sin duda, uno de los españoles más importantes de todos los tiempos. Se ha dicho que "genio" es aquel artista, aquel literato, aquel investigador después del cual se pinta, se escribe, se investiga de distinta manera. A nadie se puede aplicar esta definición como a Pablo Picasso. En realidad podríamos clasificar la historia de la pintura en dos épocas: "Antes de Picasso-después de Picasso".

¿Fue el malagueño, como se ha dicho en estos días, el mayor pintor español de todos los tiempos? Esta afirmación es quizá desmesurada en un país donde han pintado El Greco, Zurbarán, Velázquez y Goya. Pero lo que sí se puede afirmar, sin que nadie pueda contradecirlo, es que Picasso es el español que ha tenido una mayor trascendencia universal. Hasta que hacia el 1900 el Greco fue "redescubierto" por Cossío, por Tormo y por el Marqués de la Vega Inclán apenas traspasaba su fama los límites de Toledo. Velázquez fue ignorado de Europa hasta el siglo XIX. El nombre del pintor de *Guernica* es familiar a cualquier estudioso de Arte del Canadá a Nueva Zelanda, de Noruega al Cabo de Buena Esperanza. Esta es una verdad que sus mayores enemigos, los tradicionalistas más exaltados, tendrán que reconocer.

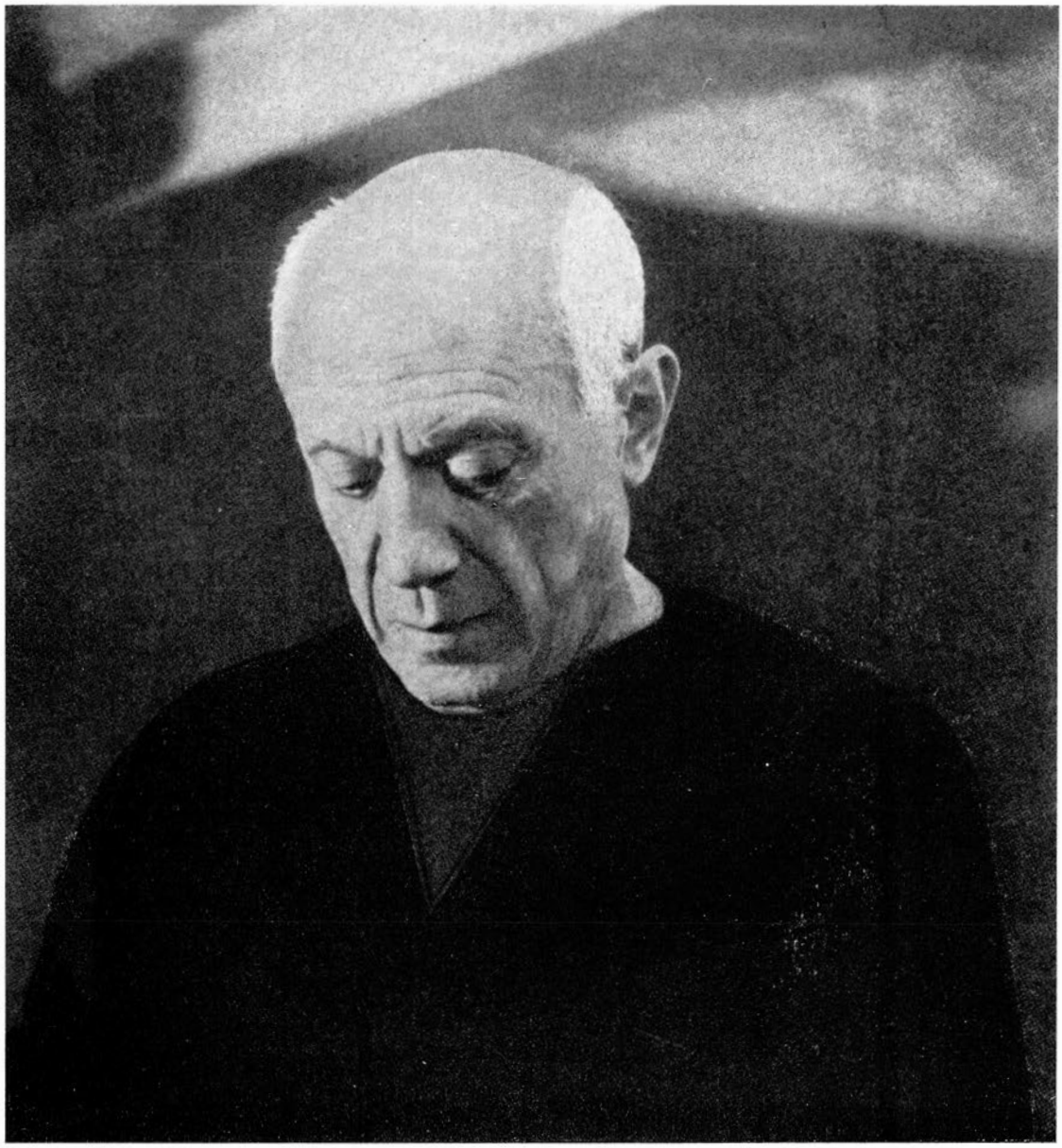
Para permanecer tanto tiempo en posición de primacía en el arte universal son precisas cualidades humanas fuera de serie. El mantener esta situación de caudillaje por más de medio siglo acaso no haya sido concedida sino a un solo pintor: Rafael de Urbino, y esto a título póstumo. El gran malagueño es quizá el único español que ha llevado a la pintura española a una posición de iniciadora, de descubridora de movimientos que habían de repercutir en todo el mundo. Se ha dicho, con razón, que la escuela española es una de las cuatro en el campo de la cultura universal —las otras serían la italiana, la neerlandesa y la francesa a partir del impresionismo—, pero los pintores españoles han recibido el impacto de otras metrópolis para llevarlas a sus últimas consecuencias. Por primera vez la iniciativa de una gran corriente parte de un español.

Y de un español que, aun viviendo en ambientes exóticos y hostiles a España, se preció siempre de serlo. Confieso que no siempre comprendo su arte; que mi manera de sentir y de pensar es antitética a la suya, pero admiro siempre en él esta cualidad: la de mantenerse siempre español a pesar de todo, desoyendo cantos de sirena a los cuales tantos han sucumbido.

DESPEDIDA A PABLO RUIZ PICASSO

POR

ENRIQUE LAFUENTE FERRARI



Pablo Ruiz Picasso (1881-1973)

DURANTE muchos decenios Pablo Ruiz Picasso ha sido la máxima figura del arte de nuestro tiempo, pararrayos de la fama, atracción universal, tema obligado de la estética contemporánea, a la vez que, para los españoles, una inquietud, un torcedor, un remordimiento, una arista polémica de la historia española, y no sólo desde el punto de vista pictórico. Artista de vitalidad fabulosa, de volumen de obra incomparable con ningún otro ejemplo que pudiera buscarse en la íntegra historia de las artes, su nombre y su figura desafiaban a los tiempos, llegando a rebasar los noventa y un años sin decaer en la atención de las gentes, ni en su hercúlea tarea de artista activo hasta las últimas horas de su existencia, según las noticias de su extinción nos han hecho saber. Pintor precoz y fecundísimo, dibujante incansable, cultivador de todos los géneros del grabado, escultor, escritor ocasional a veces, Picasso ha operado una revolución copernicana en las artes de nuestro tiempo. Y a diferencia de otros, mostrando con ello hasta qué punto las hadas le fueron favorables, la fama, inmensa y universal, le ha venido a buscar y a cortejarle sin que él haya ido tras ella, sin adular a los críticos, ni cultivar los gestos espectaculares con vista a la publicidad, viviendo el último cuarto de siglo en un retiro buscado, propicio a la creación, defendiéndose de los indiscretos asaltos de la curiosidad agresiva, en un clima dulce, frente al Mediterráneo luminoso, muy semejante al de la Málaga que le vio nacer.

Durante gran parte de su vida, España se desentendió de él; el clima conservador de nuestra sociedad y de nuestras artes no eran aptos para seguir y aceptar los atrevimientos con que su pintura desafiaba una tradición asentada en prudentes realismos derivativos que muchos hipernacio-

nalistas identificaban con lo auténtico y castizo español. Un día, en plena guerra civil, una pintura suya, condenando la sangre y la violencia, pareció adscribirle a un bando de los que disputaban en el seno de la sociedad española. Mucho habría que hablar sobre ello, pero en momentos de apasionamiento político ello hizo recrudecer, por motivos no estéticos, esa especie de anatema que latía contra el gran pintor en ciertos estratos de nuestro mundo. Pero la historia es siempre complicada. En los años siguientes a la terminación de la guerra fueron brotando síntomas de que un profundo clima de admiración a Picasso, por encima de toda clase de polémicas estéticas o políticas, se iba manifestando entre los jóvenes artistas o los críticos españoles que se ahogaban en la enrarecida clausura de nuestro ambiente nacional. Comenzaron a aparecer estudios, ensayos, libros, poemas, en homenaje al gran malagueño; los jóvenes pintores iniciaban sus peregrinaciones a La Californie, la villa del maestro en Cannes, y venían conquistados no sólo por su kaleidoscópica genialidad artística, sino por su humanidad, su generosa acogida, por su raíz española, que cada vez parecía mostrarse en él más poderosa con el tiempo.

Recuerdo que cuando, en 1961, Picasso cumplió ochenta años, se organizó en la Costa Azul un homenaje casi mundial en el que intervinieron gentes de todo el orbe. Durante una semana, en los pueblos del soleado litoral francés que él frecuentó, fue como una apoteosis del más célebre artista de nuestra época. Niza, Cannes, Vallauris —el pueblo de los alfareros que él hizo famoso— vieron sucederse conciertos, recitales, exposiciones, fiestas en honor de Pablo Picasso, el pintor que dio eco universal al apellido de su madre, creo yo que no por otra causa que la casi imposibilidad de los franceses para pronunciar el Ruiz paterno. Si España no estuvo ausente de aquel homenaje se debió a un grupo, tan heterogéneo como representativo, de españoles que allí acudieron, invitados unos, espontáneos los otros, constituyendo la libre embajada hispánica en el aniversario del gran pintor. Allí actrices, actores, poetas, críticos, arquitectos, pintores y toreros formaron el corro que arropó a Picasso en los momentos más íntimos y le hizo sentir, cordial y próximo, el calor de la patria lejana y nunca perdida. Nati Mistral, Paco Rabal, Antonio, el baila-

rín, Rafael Alberti, Luis Miguel Dominguín, Domingo Ortega, el pintor Saura, arquitectos como Fernando Chueca y Luis de Sala, el que esto escribe, entonces Director del Museo de Arte Moderno de Madrid, más una representación malagueña alertada por mí y en la que estaba mi buen amigo malogrado y picassiano entusiasta Juan Temboury, acompañado de su paisano Baltasar Peña. Asistimos a todo lo que pudimos de aquel cargado programa: un monumental concierto homenaje en el Palacio de los Deportes de Niza, en el que pudieron oírse no sólo las interpretaciones pianísticas de Sviatoslav Richter y la actuación de otros virtuosos, sino, gracias a este puñado de españoles, versos de Calderón y rasgueos de guitarra andaluza. Asistimos también en Vallauris a una exposición de obras de Picasso y a una corrida de toros en coso improvisado, en el que lidiaron Ortega y Dominguín, con Picasso, feliz, en la presidencia. Y cuando, al fin, en el *hall* de un lujoso hotel de Cannes pudimos hablar con Picasso, nos sorprendió la lúcida memoria con que el gran Pablo recordaba detalles menudos del ambiente malagueño de su infancia y de los modestos pintores provincianos amigos de su padre. Quedamos invitados a comer con Picasso al día siguiente en un *auberge*, cerca de Mougins, en el que Picasso quería encontrarse rodeado de españoles, terminadas ya las fiestas programadas. Y allí acudimos; Juan Temboury apareció portando un monumental ramo de claveles amarillos y rojos, que entregó, entusiasta, a Jacqueline Roque. La verdad es que quedamos convencidos de que Picasso seguía siendo un español cien por cien; imponía el español a su medio familiar, y en su casa, salvo con visitas ocasionales, sólo español se hablaba y sólo con españoles se encontraba plenamente a gusto el pintor. Esto lo saben muy bien los jóvenes artistas de nuestro país que acudían a la Costa Azul, como a una Meca, a ver a Picasso y con los que gastaba generosamente su tiempo, él que tan avaro era del suyo y que hacía lo imposible por alejar a importunos o latosos. A estos visitantes artistas normalmente les obsequiaba con algún dibujo o apunte suyo, de los que los marchantes cotizaban a altos precios, y que servían a veces para aliviar la penuria de sus admiradores.

Nos dolía a muchos españoles que nuestro país, tan duro y poco dúctil,

se hubiera vuelto de espaldas a uno de los hombres más famosos de nuestro tiempo, uno de los que han dejado su impronta en su propia época. Cuando el mundo entero se volcó en homenajes al cumplir Picasso noventa años en 1971, este sentimiento de responsabilidad nacional vibró en la propia Academia de Bellas Artes de Madrid; los tiempos habían cambiado. Muchos de nosotros, críticos o artistas, admirábamos profundamente lo que en Picasso ha habido siempre de gran creador, de sensibilidad excepcional, de hijo favorito de los dioses, sin ignorar, por otra parte, lo que su arte entrañe de problemático y agresivo, perfecta expresión, en ello también, de nuestro tiempo agresivo y problemático. Nadie se opuso a que en la sesión del lunes 18 de octubre de 1971 se acordase rememorar el próximo cumpleaños de Picasso, enviándole un telegrama de felicitación. En aquellos días corrían por los periódicos las noticias de los honores que Francia, avisada siempre, asimilista de todo lo que puede enriquecerla, brindaba como tentaciones a Picasso, sólo para que dejara de ser, legalmente, español: se le ofreció la nacionalidad francesa, el ingreso, con todos los honores, en la Academie Française, una sala a sus pinturas dedicada en el Museo del Louvre... Me hice eco en la sesión aquella del contraste entre los halagos que Francia prodigaba al gran malagueño y la indiferencia, cuando no el vejamen, que en España no le habían sido ahorrados a Picasso. Mis palabras encontraron eco y así, con fecha 20 de octubre —cinco días antes del cumpleaños de Picasso—, era presentada a la Academia de San Fernando la propuesta para nombrar al gran Pablo Académico de honor de nuestra Corporación, propuesta que firmaron conmigo los arquitectos Pascual Bravo y Luis Moya. Votada por unanimidad y comunicada oficialmente al artista la designación, esta Academia pudo tener la satisfacción de que el nombre de Picasso haya figurado en nuestro Anuario de los años 72 y 73 entre los Académicos de honor, como lo fueron Falla, Casals, Zuloaga, Strawinsky y Segovia, entre otros. Bien sabemos todos que tales honores no preocuparon nunca a Picasso, pero el hecho de que, a pesar de los pesares, el gran pintor hubiera querido morir español, desdeñando —o no atendiendo— los tentadores requerimientos del Presidente de la República Francesa, era un rasgo tan

insobornablemente hispánico que bien merecía una simbólica gratitud por nuestra parte. Anécdota leve en la vida de Picasso, no por ello nos quita el convencimiento de haber cumplido con un honroso deber que contrapese espiritualmente tantos otros errores y desdenes. Así, el día que la Academia supo de la muerte de Picasso, pudo recordarse en ella su memoria como algo propio y no ajeno; en aquella sesión, entre otros académicos, yo pronuncié unas palabras, más de homenaje y recapitulación circunstancial que de juicio, pues no era para ello ocasión. De esa intervención quiero dejar un reflejo en estas páginas para que en la revista corporativa quede constancia de nuestra despedida a la excepcional personalidad del artista.

* * *

Al morir Picasso parece como si un gran *gong* hubiera dejado sentir su prolongado sonido, agorero y profundo, cuyas vibraciones se extendieran hasta los últimos confines de la tierra. ¿Cómo ha podido ser que la fama de un pintor alcance tales límites? Porque, ciertamente, no ha habido otro ejemplo semejante en la historia; se trata de un complejo fenómeno que no sería fácil desentrañar y en el que el talento artístico de Picasso es sólo uno de los factores.

Hace muchos años que Alfred Barr Jr. escribió lo siguiente: "Sobre ningún pintor del mundo, en toda la historia, se ha escrito tanto; a nadie se ha atacado o defendido tanto, ningún artista ha sido tan enturbiado, explicado, insultado o ensalzado por tantos escritores y por medio de tantas palabras..." Y conste que, desde que en 1950 se publicaba este texto de Barr, la bibliografía picassiana se ha decuplicado probablemente. Es cierto que la fama de Picasso ha tenido la formidable coyuntura ofrecida por la facilidad que han otorgado a su propagación los medios de difusión masiva, la rapidez de las comunicaciones, la enorme divulgación y el perfeccionamiento de la reproducción gráfica y muchas otras circunstancias que han coadyuvado a su irradiación. Picasso, se ha dicho, "quedará en la memoria de las gentes *como un fenómeno histórico*. Ya es algo ser el hombre sin el cual la historia de una época no puede ser escrita".

Sentado esto, la primera cuestión que se nos plantea y nos atrae es el consenso con que la crítica picassiana ha convenido al fin en la indiscutible calidad de español que la obra de Picasso evidencia. Y me refiero, claro está, a los extranjeros que se han ocupado del pintor. Este reconocimiento tiene, en su historia, dos tiempos. A partir de *Guernica* y de la guerra civil española, cuando el nombre de Picasso pudo hacerse pesar en uno de los platillos de la balanza, esta afirmación podría parecer parcial o polémica. Pero esta afirmación de la raíz española de Picasso tiene una prehistoria de indiscutible validez en los críticos precursores que afirmaban ya tal hispanidad en los tiempos en que Picasso solía se presentado, sin más, como la figura clave de *l'école de Paris.*

John Berger, un autor inglés que ha publicado en 1965 uno de los libros más ambiciosamente analíticos sobre Picasso, viene a resumir lo que ya desde 1937 ha pasado a ser un lugar común: "El hecho general más conocido y obvio sobre Picasso es el hecho de que es español." Pero esto no era tan lugar común para los que asistieron a la ascensión de Picasso en el horizonte de la pintura de París en los primeros decenios del siglo. La prologuista de la traducción del libro de Gertrude Stein sobre Picasso, traducción publicada en Buenos Aires en 1943, escribe que muchas veces había oído discusiones sobre la tierra natal de Picasso y que cuando decían a la gente que era español no lo podían creer. En efecto, en libros aun bien tardíos en fecha, escritos, generalmente, por autores franceses, se han dicho los mayores dislates sobre Picasso, su patria y su origen familiar. Sabartés, el poeta catalán amigo de juventud de Picasso y su secretario en la época postrera del escritor durante unos treinta años, pudo en sus últimos libros barrer muchos errores y leyendas, no sólo por su larga relación con Picasso desde su juventud, sino con la base documental que le proporcionó el sobrino de Picasso, D. Ricardo Huelín Ruiz-Blasco, quien, con gran afición a la investigación histórica, había reconstituido la historia familiar desde el siglo XV, pudiendo demostrar que el artista tenía ocho apellidos andaluces, sin mezcla de catalanes, vascos, mallorquines o italianos, desmintiendo, pues, lo que tantas veces han escrito autores no sólo franceses, sino españoles. Llegamos incluso a dudar de que las dos *ss* del

La plaza de la Merced, de Málaga, donde nació Pablo Picasso, en la última casa de la derecha, frontera a la iglesia del antiguo convento, hoy sustituida por una edificación moderna.

Picasso de su madre tengan nada que ver con Italia, como hice observar razonadamente en un trabajo publicado en 1960 en los *Papeles de Son Armadans* (1) y recogido luego en mi libro *De Trajano a Picasso* (1962). Desgraciadamente también erró Sabartés, que no explicó suficientemente el valor de la ayuda de Huelín, razón por la cual he insistido siempre cerca del sobrino de Picasso para que publique lo más íntegramente posible sus investigaciones y recuerdos de la familia Picasso; creo haber logrado convencerle y espero que dentro de algunos meses vea la luz su esclarecedor trabajo, que dará al traste con mucha insensata telaraña tendida, con mejor o peor intención, sobre la total raíz española de Pablo Ruiz.

Por ello mismo doy valor a algunos precoces testimonios de autores no españoles sobre el artista malagueño mucho antes de que el españolismo de Picasso pudiera ser utilizado como arma de combate en la polémica confusionaria de nuestra guerra civil. Me referiré a alguno de estos testimonios. En primer término al de la gran escritora norteamericana Gertrude Stein, amiga de Picasso desde la época anterior a las *Chicas de Avinyó*, y cuyo retrato de 1906 pintado por Pablo parece hoy a los estudiosos de su obra un *turning-point*, un momento clave, anunciador de la explosión que ha venido a llamarse *cubismo*. "Picasso —escribió Gertrude Stein en 1912— no puede prescindir de su ser español..., siempre tiene cerca a España, de la que no puede deshacerse porque la lleva dentro de sí mismo."

Valor excepcional tienen los textos de Fernande Olivier, la bella musa que fue compañera inseparable de los años de miseria en Montmartre, los

(1) En aquel escrito, *Picasso al trasluz de Málaga*, me refería a los *loca picassiana* que en la ciudad andaluza están vinculados al recuerdo de Picasso y su familia en los años que allí residió el pintor. Picasso nació en la plaza de la Merced, en casas edificadas sobre el solar de un antiguo convento y frente a su iglesia, único resto que a las edificaciones mercedarias quedaba. Era esta iglesia, llena de obras de arte, una de las más importantes de Málaga. Incendiada en los luctuosos días revolucionarios de nuestro tiempo, sus ruinas han desaparecido para dar lugar a una moderna casa de pisos de aire vanguardista, reñido con el bello conjunto armónico que las edificaciones de la plaza constituían y destrozando para siempre la gracia de aquel simpático espacio urbano. Otra de las pequeñas agresiones que los arquitectos sin sensibilidad realizan todos los días contra los parajes modestos, pero bellos, de nuestras ciudades, que van poco a poco perdiendo su encanto, en pura pérdida.

años del Bateau Lavoir, de la época rosa, de los veraneos en Cataluña, del período heroico en que el artista se disponía a romper los lazos con la tradición pictórica anterior. En sus textos de 1931, publicados en libro en 1933, Fernande Olivier escribe párrafos como estos: "La atmósfera de su país le era necesaria y le inspiraba particularmente. Los estudios que hacía en España emanaban una emoción, una sensibilidad más fuerte... No he conocido extranjero menos adaptado a la vida de París. Parecía que nunca se encontraba a gusto, violento, ahogado en una atmósfera que no era la suya. Yo le he visto en España tan cambiado, tan diferente del Picasso de París, alegre, menos salvaje, más brillante, animado, interesándose en las cosas con aplomo y con calma, verdaderamente a gusto." Y en otro pasaje: "He considerado siempre a Picasso entre parisienses como desarraigado. Al campo francés, del que decía, con desprecio, que olía siempre a champignon, prefería los olores un poco amargos, cálidos, del romero, el tomillo y el ciprés." Más aún: "Le gustaba la guitarra, los guitarristas, los bailes españoles, las bailarinas, los gitanos, todo lo que le recordaba su país."

Fundamental es, en este aspecto, el libro del alemán Wilhelm von Uhde, amigo de Picasso desde los años anteriores a la primera guerra mundial. La guerra le obligó a abandonar la capital francesa, perdiendo sus ricas colecciones de pintura; regresó a París después de 1918, publicando en 1928 su libro *Picasso et la tradition française*, cuya tesis es precisamente la de sostener, con finos análisis críticos, que ni Picasso ni su arte debían nada a Francia y aun más bien estaban en los antípodas de la sensibilidad francesa. El arte del malagueño es interpretado por von Uhde como una revulsión hispánica contra el medio y la tradición de Francia: "El arte español —escribe von Uhde—, por su misticismo y por no poder definirse verbalmente, está próximo al arte germánico; ni el Greco ni Rembrandt son nacionalistas." No sé si está bien elegida la palabra *misticismo*, ni si el ejemplo del Greco (mejor hubiera hecho citando a Goya) es el más oportuno, pero algo profundo atisbaba von Uhde al hacer tales observaciones.

A uno de sus viejos amigos de París, Maurice Raynal, que desde la

juventud de ambos publicó sobre el artista español ensayo tras ensayo, Picasso le confesaba: "On est toujours de son pays."

No obstante, todavía en los últimos años me ha sucedido ver con frecuencia en los museos americanos obras de nuestro pintor que en su cartela ostentaban la impávida catalogación: *Picasso - French painter;* los errores tienen la vida dura y la obstinación en no enterarse es vicio corriente entre las gentes (2). Pero ya en el último tercio de la vida del pintor es raro el autor o crítico que han pasado ya por alto la nacionalidad española de Picasso y, por el contrario, ha sido frecuente que hagan de ella la clave de la explicación de su arte. Maurice Gieure, por ejemplo, en su libro de 1951, vuelve a tomar la tesis de von Uhde, enriqueciéndola con complejos análisis en los que no deja de haber válidas intuiciones. "La obra de Picasso —escribe Gieure— se sitúa fuera de la pintura francesa y que para ella inasimilable aunque (Picasso) se afirme como eje de esa escuela de París de la que es héroe y heraldo." "Picasso debería ser considerado —afirma dicho autor en otro texto— como un clásico español, si clásico es *el que mejor expresa su raza y su época.*" En cierto modo Gieure no hace sino seguir a Sabartés cuando escribía años antes: "Para describir a Picasso, y aunque nadie lo ignore, es preciso insistir, subrayándolo, en que es español. Basta contemplar su pintura y observarle a él para comprenderlo, pues España es proverbial como país de oposiciones, de contrastes, de contradicción, por tanto..." Y Roland Penrose, uno de sus últimos biógrafos, que escribió su libro después de largos años de asiduo trato con el artista, sienta igualmente la tajante afirmación de que Picasso es *esencialmente español:* "Para entenderlo —afirma— es necesario conocer su país,

(2) Un crítico tan inteligente como el pintor francés Jacques-Emile Blanche, cuyas páginas valen mucho más que sus cuadros, en una excelente ojeada crítica sobre Picasso, incluída en su libro *Les Arts plastiques* publicado en la colección «La Troisième Republique» (París, 1931), incurría en contradicciones significativas: «Picasso —dice en el comienzo de su texto— no podría incluirse fuera de la escuela francesa, dentro del siglo XX, en su iniciación.» Pero un poco más allá viene a decir, entre otros brillantes y agudos destellos críticos: «Yo diría más: sencillamente que es un Góngora, un barroco español del siglo XX, expatriado en el país de Ingres...» (Véase el libro citado págs. 257-263). Esta tesis del barroquismo radical hispánico del artista Picasso fue vuelta a tomar y conceptualmente desarrollada por el libro de Maurice Gieure *Initiation à l'œuvre de Picasso* (París, Editions des Deux Mondes, 1951).

tierra de fuertes contrastes, de sol brillante y sombras profundas, extrema en frío y calor, fertilidad y aridez."

No intento ahora, ni es tiempo de ello, discutir o analizar, desmenuzándolas, estas aseveraciones, sólo quiero hacer notar cómo al fin de la vida del artista se había afirmado esta vinculación que en el París del segundo decenio del siglo sólo algunos perspicaces establecían. En los decenios anteriores a su muerte, la vida y los hechos de Picasso han sido escrutados, divulgados, observados y exhibidos con el máximo de atención —y hasta publicidad— que a la existencia de un pintor haya podido concederse en la historia toda. De Picasso sabemos hoy, acaso, más que de ningún otro artista se haya podido nunca saber. Y esos rasgos, expuestos o no intencionalmente con tal fin, se ha puesto en evidente relación con su carácter de español. Su trabajo, de una fecundidad fabulosa, pero discontinua, sus anárquicos en apariencia cambios de estilo, su fatalismo, sus supersticiones y fobias, su donjuanismo, su apego a su lengua nativa, su apasionada afición a los toros, todo ello ha sido mostrado como manifestaciones incoercibles de su nacionalidad española; más aún: de su radical andalucismo. Su actitud durante nuestra guerra civil, si le puso en trance incómodo para volver a pisar tierra española, produjo una reacción evidente en sus compatriotas; los españoles que salían de su país y visitaban la Costa Azul trataban con empeño de acercarse al pintor; poetas, escritores, pintores, actores, cineastas, toreros, superando todo prejuicio, trataron en estos años de relacionarse con Picasso. Los jóvenes, especialmente, venciendo las resistencias con que Picasso trataba siempre, en sus estancias en Cannes, en Vallauris, en Mougins, de defenderse de la avalancha de curiosos, periodistas e importunos de todos los países que hubieran avasallado su retiro, impidiéndole trabajar; si eran españoles buscaban y generalmente hallaban el modo de encontrar el sésamo. Llegados a él, Picasso se franqueaba, encantado, los retenía, charlaba, enseñando sus obras recientes, y hasta con frecuencia, si en ellos veía aprendices de artista desvalidos de medios —¡años de penuria española tras la guerra!—, acababa regalándoles algún dibujo o apunte improvisado con sus ceras

de color, recuerdo inestimable en unos casos, posible alivio de apuros monetarios en otros, destinados a caer pronto en manos de un marchante.

Picasso aliviaba su necesidad de España con tales visitas y las improvisadas tertulias que le proporcionaban. Si Picasso ha tenido abundancia de cronistas de su vida desde los tiempos de Fernande Olivier, su número se acreció en los últimos años de su vida. Helène Parmelin, una de las escritoras que nos ha dejado en varios libros testimonios positivos de la vida diaria de Picasso —Françoise Gillot nos lo ha ofrecido negativos y tan ciertos como los otros—, nos repite que en torno a Picasso, en Cannes o en Vallauris, encontraba siempre "españoles, españoles y más españoles". Más aún: se sorprendía de que Picasso reconociese a los españoles *a cien metros*.

Todo esto puede parecer anecdótico, pero hay que insistir en que en el arranque del arte de Picasso, desde la época llamada azul, Picasso acertó a condensar en su obra esa sensibilidad que detectaba en España el clima de una nueva época al filo del 1898; una visión abrumada, dramática y pesimista, no muy lejana de lo que la literatura de Pío Baroja nos ofrece en sus primeras novelas; él va a buscar la realidad, *su realidad*, en los bajos fondos de Barcelona, de Madrid o de París, el París del Bateau-Lavoir. En sus cuadros de este momento Picasso condensa y recoge aquella atmósfera de inquietud social inédita, la que llevó al anarquismo español de aquellas décadas, la de la Barcelona de las bombas y las primeras huelgas sombrías, la de la miseria y la penuria de las capas sociales proletarias con las que un escritor o un artista del 1900 tenía, inevitablemente, que conectar. Sabartés ha explicitado lo que conscientemente Picasso sentía frente a este mundo del 900 en la circunstancia española: "Picasso cree que el arte emana de la tristeza y el dolor... Nuestra edad de incertidumbre, de dolor, de maldad, ha de reflejarse en el arte." Hay que acordarse de las obras maestras de la época azul en pintura o en grabado; recuérdese *La vida*, hoy en el museo de Cleveland, o el aguafuerte del *Ciego y su compañera*, que los autores franceses llaman *Le repas frugal*, por no mencionar sino dos obras indiscutibles. "Si la miseria se comprase, Picasso se arruinaría", afirmaba con su chispa Manolo Hugué.

La carrera hacia la fama comenzó en 1907 con el aberrante tratamiento de las formas humanas en *Las chicas de Avinyó*. ¿Cómo surgió esta obra? Ya en los años del *Retrato de Gertrude Stein*, Picasso se interesaba por una distorsión de las formas naturales que parecía endurecerlas, mineralizarlas, proceso el más opuesto al magma impresionista, deshuesador de los volúmenes, volatilizador de los sólidos. Es cuando se habló de la influencia en Picasso del arte del Africa negra. Picasso lo negó siempre; fueron, según él, las esculturas ibéricas, los ex-votos de bronce, de Despeñaperros principalmente, los que le inclinaron a este tratamiento de la forma humana. Sus figuras de entonces están tratadas a base de líneas rectas, de prismas cuyas aristas se acentúan. Para mí este arte surge en él como la respuesta al reto que Matisse, el otro innovador de la pintura en este siglo, había lanzado con su manera distorsionada también, pero armoniosa, decorativa, colorista, que interpretaba la formas en amables curvas penetradas de sensualidad francesa; *Las chicas de Avinyó* (1907) son la más violenta reacción hispánica frente a *La joie de vivre* (1905-6) o *Le luxe* (1907), también llamado, con el verso del poeta francés, *Luxe, calme et volupté*. Tengo la convicción de que el llamado cubismo, que, en cierto modo, nace con *Las chicas...*, es una orgullosa respuesta ibérica de Picasso a la versión Matisse de una nueva pintura. Picasso no se dejaría superar ni dejar a un lado; a la amable libertad matisssiana, Picasso opone la agresiva deformación de los cuerpos desnudos de mujer en *Las chicas de Avinyó*. Con ellas comienza Picasso su carrera de explorador, de aventurero de la pintura, en cuyo proceso los bruscos saltos, las regresiones, las agresiones se superponen o se yuxtaponen más que se suceden. En una conversación con Mario de Zayas publicada en una revista de Nueva York (*The Arts*, 1923) Picasso confesaba: "Las distintas maneras de que me he servido en mi arte no deben considerarse como una evolución o como etapas hacia un ideal de la pintura desconocido." Y en sus conversaciones con Kahnweiler de 1934, recogidas en la revista *Le Point* en 1952, el artista le decía a su viejo amigo, describiendo el proceso de sus pinturas: "Me parece como si nunca fuera capaz de realizar un cuadro; comienzo con una idea, pero luego resulta otra cosa distinta." Esto es lo que Sabartés

transcribe en su *Picasso, retrato íntimo* como la teoría —digámoslo *cum grano salis,* porque Picasso ha huído con horror de la teorización y de la pedantería— de lo que pudiéramos llamar *la idea libre:* "Una idea no es más que un punto de partida. Al considerarla se convierte en algo distinto. Lo que yo pienso algún tiempo lo termino mentalmente... Para mí una idea original tiene ya interés, pero al realizarla paso a interesarme por algo distinto." La obra de Picasso no es, pues, la configuración de una inspiración en un estilo, sino la suma de las sucesivas —y a veces contradictorias— salvaciones de sus impulsos arrebatados y momentáneos que se van sucediendo y con frecuencia anulándose unos a otros. Ello comporta nada menos, y por primera vez en la historia, que la negación de *la intencionalidad* en la obra de arte, radical novedad por la que nos resulta difícil, imposible a veces, homologar la pintura de Picasso con lo que en cualquier período de la historia del arte se haya realizado pintando. A esta luz cobra sentido lo que en una conversación íntima decía Picasso a Sabartés: "¡Qué bien está esa frase que se dice en español: Si sale con barbas, San Antón, y si no, la Purísima Concepción!"

"Un cuadro —ha dicho Picasso— es una suma de destrucciones." Como escribió Ramón Gómez de la Serna, Picasso ha cambiado los terrenos al toro de la pintura, gráfico símil extraído acertadamente de la jerga taurina. Poseemos para evidenciarlo un documento excepcional: el film de Clouzot *Le mystère de Picasso.* En la secuencia de sus fotogramas vemos a Picasso pintando sobre un vidrio transparente fotografiado por su reverso, enfocadas sus luces al campo de la pintura que el artista está realizando. Picasso comienza a pintar algo, naturalmente, de memoria; hombre, niño, cabra... Su prodigiosa memoria visual se ejercita en la evocación de la forma, húmedo de color el pincel que, ágilmente, se mueve sobre la superficie plana con gracia y ritmo, con segura rapidez en la fijación de las líneas que van delimitando la figura que logra alcanzar una abreviada perfección, de prodigioso efecto. Pues, bueno, cuando está acercándose a esa perfección, Picasso parece acometido de un impulso súbito, de un arrepentimiento radical; entonces moja el pincel en alcohol o aguarrás, borra todo lo hecho y empieza de nuevo, generalmente dando,

de lo que antes era perfecto, una nueva versión más esquemática, arbitraria, deformada o monstruosa. Es la destrucción. Y el temor a la belleza, que tantas veces le ha tentado. Es una huída, un escapismo, un horror a lo convencional o apaciguante, un impulso anárquico y agresivo... Sincero era Picasso cuando decía a Sabartés: "Lo que me salva es que cada vez lo hago peor." Este *empeoramiento,* que atestiguan las escenas del film de Clouzot, es fruto de su rapto mientras pinta un cuadro. Porque Picasso pintaba *en trance,* como poseído por una fuerza superior a él. Y por eso no quería ser interrumpido en su trabajo, porque de nuevo, según el testimonio de Sabartés, *se destruiría su delirio.* Los cuadros más normalmente bellos y encantadores de Picasso, los que aceptaría, en principio, el crítico más conservador —retratos de Olga, de su hijo Pablo, niño, por ejemplo—, quedaron siempre delatoramente inacabados, porque hubiera sido incapaz de reconstituir otro día *su trance.* La pintura de Picasso no sigue un proceso, sino que sufre una metamorfosis, un devenir haciéndose, quedando así como el registro sismográfico de las reacciones de *su delirio.*

Adolf Basler se preguntaba un día: "¿Es Picasso realmente un pintor? ¿No es más bien algo así como el profeta de un nuevo credo? Brujo, forjador de misterio, *necromante ibérico* en posesión de todas las fórmulas de la cábala, Picasso, el gran psicólogo de este siglo, desempeña un papel en el pensamiento moderno..." A lo que Gieure comentaba que Picasso no debía ser llamado profeta, sino heraldo de su época: "Nadie la ha expresado tan íntegra ni tan patéticamente." Aun aceptando que uno de los hilos que se trenzan en la tradición española es la salvación de la realidad cotidiana y atenida a la tierra, no menos verdad es también que otra tendencia incoercible en muchos grandes creadores españoles es la que violenta cruelmente la experiencia del mundo, llegando al tratamiento agresivo, deformador de la realidad en el disparate y el esperpento. Picasso está en la línea de los grandes y aberrantes maestros del esperpento español: Góngora, Quevedo, Valle Inclán, Ramón, Churriguera o Goya. A las puertas de la eternidad, Picasso queda, pues, aun para los más intransigentes españoles, en buena y familiar compañía.

SOBRE COLECCIONES ESPAÑOLAS DE GRABADOS

POR

ANTONIO GALLEGO

Secretario Técnico de la Calcografía Nacional

Se ha repetido tantas veces que la historia del grabado español está por hacer que se me perdonará lo afirme una vez más. No ya el grabado popular o las estampas de devoción —esas "briznas artísticas no (...) merecedoras en absoluto de olvido tran ultrajante" (1)—, pero ni siquiera el grabado culto ha sido objeto de estudios sistemáticos y carece de las monografías indispensables para abordar una valoración general fundamentada. Como en el dibujo español hasta hace unos pocos años, los tópicos sobre la incapacidad española para una elaboración artística meticulosa y paciente —características del grabado, pero también de la preparación del cuadro o de cualquier obra de arte— han sido una de las excusas para quitarse de enmedio un tema enojoso y poco brillante. Salvo Goya, Picasso y, en menor proporción, Ribera ninguno de los grabadores españoles de cualquier época o situación ha merecido una monografía definitiva. Si estudiamos a Manuel Salvador Carmona hemos de valernos aún del estudio de Carderera, ejemplarmente reeditado por Rodríguez Moñino (2), el erudito investigador a quien debemos los dos únicos intentos de catalogación de la obra de antiguos grabadores españoles: el de Juan Antonio Salvador Carmona (3) o el del oscuro "estampero", grabador y librero sevillano San Román y Codina. Las palabras que este investigador dedicó a los dibujos españoles en 1954, claras y terminantes, son válidas aun para el grabado:

---

(1) Rodríguez Moñino, A., y Lede, Marqués de: «Diego de San Román y Codina, Estampero sevillano del siglo xviii (1743-1789). Noticia y catálogo de sus obras», en *B. S. E. E.*, 1954, página 89.

(2) Carderera, V.: *Manuel Salvador Carmona*, Ed. Valencia, 1949.

(3) Rodríguez Moñino, A., y Lord, E. A.: «Juan Antonio Salvador Carmona, grabador del siglo xviii», en *B. S. E. E.*, 1952, págs. 47-86.

"Mientras no se haga el inventario general de lo conservado y se disponga de un amplio fichero de referencias gráficas, todas las sutiles teorías sobre la incapacidad del español para el dibujo [y para el grabado] o su poca afición para realizarlos serán inconsistentes y acientíficas. Conozcamos primero y para ello inventariemos: lo demás será perder el tiempo en vaguedades" (4).

Y, sin embargo, el estudio del grabado, de sus funciones, de sus focos de producción, de sus "viajes", es un capítulo fundamental para el análisis de multitud de obras artísticas y, lo que es más importante, para la difusión de los motivos ornamentales y estilísticos. Aparte, claro es, del interés que la materia tiene en sí misma.

"Es preciso insistir —ha escrito Francastel— acerca del papel del grabado. La nueva difusión por este procedimiento de los arabescos de Fontainebleau contribuyó ampliamente a elevarlo a la categoria de centro de arte internacional. Antaño únicamente la tapicería ofrecía la posibilidad de reproducir de manera más flexible las fórmulas de una escuela; el grabado penetra en todas partes. Es, junto con el libro, un instrumento de una transformación mental todavía mal valorado. Hay que darse cuenta de que, para las gentes de la época, aquello significaba una novedad tan revolucionaria como la aparición en el siglo XIX de los medios mecánicos para la reproducción de las obras de arte. Por falta de estudios orientados en este sentido se ignora todavía el respectivo lugar de los distintos centros de difusión del grabado en el siglo XVI. Sin embargo, es este un capítulo esencial, a la vez, para la historia del arte y de la civilización moderna" (5).

En este sentido, y tratando ya del grabado en España, han aparecido estudios sobre los grabados que inspiran los grutescos del plateresco (6); se ha aludido a los grabadores en el cambio del roleo inanimado propio

---

(4) RODRÍGUEZ MOÑINO, A.: «Sobre la supuesta inexistencia de dibujos antiguos españoles», en *B. S. E. E.*, 1954, págs. 143 y siguientes.

(5) FRANCASTEL, P.: *Historia de la Pintura francesa*, Ed. Madrid, 1970, págs. 103 y 104.

(6) SEBASTIÁN, S.: «Las fuentes inspiradoras de los grutescos del plateresco», en *Príncipe de Viana*, núms. 104-105, 1966, págs. 229 y siguientes.

del siglo XVI al roleo con motivos vegetales de fines de siglo preludiando el barroco (7); y recientemente el P. G. de Ceballos presentó una ponencia en el XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte celebrado en Granada estudiando el grabado como fuente de inspiración común de los motivos ornamentales de la arquitectura ibérica entre el manierismo y el barroco (8).

Pero ya los antiguos tratadistas españoles nos hablaron de la importancia de estas funciones auxiliares del grabado, aparte del valor intrínseco como obra de arte en sí mismo. Y, a la vez, recogieron noticias, muchas veces al paso, de coleccionistas de "raras estampas", junto con los de dibujos, pinturas y otras obras de arte. A ellos queremos dedicar estas líneas, sin la pretensión de agotar una materia que está todavía en los comienzos de su investigación sistemática. Estas notas casi cogidas al azar demuestran, sin embargo, que el coleccionismo español del grabado existió siempre, que las estampas fueron guardadas y mostradas orgullosamente entre los tesoros más apreciados, y que muchos artistas trabajaron sobre ellas de manera habitual y fructífera. También hay que precisar que estos coleccionistas siempre formaron una "rara" minoría, y que sus colecciones, salvo excepciones muy honrosas, se perdieron con su muerte.

* * *

De la colección de "cuadros, modelos, calcos y vaciados del antiguo, estampas, grabados, libros, dibujos, etc.", del racionero Pablo de Céspedes nos hablan Palomino, Ceán, el Conde de la Viñaza, Tubino y otros mu-

(7) ANGULO, D.: *Historia del Arte Hispanoamericano*, Madrid, 1950, II, pág. 34.

(8) Como síntoma esperanzador de la atención que se va dedicando al grabado en España, en el Congreso de Granada, aparte de la ponencia del P. Ceballos, se presentaron nuevos datos sobre la actividad grabadora de Francisco Herrera *el Viejo*, no tan incidental como ahora se creía, por Antonio Martínez Ripoll; Ana Roteta ofreció nuevos datos biográficos del grabador Diego de Astor; Enrique Valdivieso estudió las relaciones artísticas hispano-holandesas en el siglo XVII basándose principalmente en la circulación por España de grabados de Goltzius, Bloemaert y Rembrandt; J. Vanuxem estudió los grabados de diferentes ediciones del XVII de la obra de Saavedra Fajardo *Idea de un Príncipe Político Cristiano*, y Salvador Moreno, en su ponencia sobre la Real Academia de San Carlos en Nueva España, presentó datos nuevos sobre los graba-

chos (9). Debió ser importante, aunque nada sabemos sobre los grabados que la componían; su importancia estriba además en que fue manejada y vista por mucha gente de la profesión y aficionados cultos, pues Céspedes nos da noticia en sus *Diálogos de la Pintura* de otras colecciones españolas de la época.

También poseyó "una decente colección de pinturas, dibujos y estampas" el pintor y racionero de Sevilla Diego Vidal de Liendo (1602-1648), del que sabemos su viaje a Roma en busca de su prebenda y que copió un cuadro de Rafael por la estampa de Marco Antonio (10).

La colección del erudito pintor Francisco de Solís (1629-1684) es bastante conocida en cuanto a los dibujos, puesto que solía poner en ellos su nombre como marca de posesión. Palomino afirma que su librería (libros, estampas y dibujos) fue tasada en 6.000 ducados, sin contar su armería, digna de un gran príncipe (11). A Ceán no le extraña el alto precio, pues "son muchísimas las [estampas] que se hallan entre los actuales profesores con su firma", aunque le achaque a renglón seguido que no produjeron mucho efecto en su obra. Sin embargo, como sabemos que regentó en su casa una academia donde concurrían los jóvenes aplicados de la Corte, es de suponer que esa colección fue estudiada y admirada ya en su época por un amplio círculo (12).

También en la Corte de los Austrias tuvo "una colección de estampas, diseños, bocetos, modelos y estatuas de los más célebres maestros españoles y extranjeros y una librería muy escogida de historiadores y escritores de

---

dores españoles Jerónimo Antonio Gil, Cosme de Acuña y Joaquín Fabregat. Además se celebró una exposición sobre el libro de arte en España, donde pudieron estudiarse muchas portadas e ilustraciones grabadas, y cuyo catálogo —así como la publicación de las ponencias citadas— es esperado con enorme interés. Por último, el Congreso acogió también entre sus actos una Exposición Antológica de la Calcografía Nacional, en cuyo catálogo, que redacté con la señorita Teresa Pellicer, he publicado una *Breve historia de la Calcografía Nacional.*

(9) Cito por VIÑAZA: *Adiciones al Diccionario de Ceán Bermúdez*, Madrid, 1889-1894, II, página 124.

(10) CEÁN BERMÚDEZ: *Diccionario de los más ilustres Profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, 1800, V, 233, tomando información de Pacheco y Palomino.

(11) PALOMINO, A.: *Museo Pictórico y Escala Optica*, Ed. Madrid, 1947, pág. 1012.

(12) CEÁN: *O. c.*, V, pág. 223.

las Bellas Artes, que le formaron el buen gusto en ellas y en la literatura", el célebre pintor vallisoletano Antonio Pereda, lo que aprovecha Ceán para desmentir la fama de analfabeto que le había achacado Palomino (13). También había grabados en casa de Diego Valentín Díaz (14); y Felipe Gil de Mena, vallisoletano de 1600-1674, discípulo de Van der Hamen, también manejó una "copiosa colección de dibujos, estampas, bocetos y modelos, que por su muerte fue tasada en 3.000 ducados" (15), y que es lógico suponer sería el material que manejaba en su academia, concurrida de jóvenes aplicados y caballeros aficionados.

Famosísima fue también en la época la colección que reunió en Huesca el erudito Don Juan Vicencio Lastanosa, señor de Figueruelas y gentilhombre de Felipe IV: "entre mil curiosidades, reunió ochocientas estampas, parte sueltas, parte encuadernadas en libros, todas de famosos pintores", además de dos mil estampas de empresas, jeroglíficos, ingenios, trajes... (16).

La colección del Conde de Monterrey, Virrey de Nápoles y protector de Ribera, fue también célebre en su tiempo, y consta que ella había estampas, las del propio Ribera —es lógico suponer— entre ellas (17).

Adentrándonos ya en el siglo XVIII, era "riquísima", según Carderera, la colección de estampas de Don Pedro Pablo de Aragón, Duque de Villahermosa, adquirida en sus embajadas, habiendo emprendido a su vista una historia del grabado. Al parecer, estampas y manuscrito desaparecieron en la guerra de la Independencia (18).

"De mucha consideración en materia de estampas" era, según Ponz,

---

(13) CEÁN: *O. c.*, IV, pág. 66.

(14) PÉREZ SÁNCHEZ, A. E.: «Un grabado de Rubens en casa de Diego Valentín Díaz», en *B. S. A. A.*, XXXVI, 1970, págs. 515-516.

(15) CEÁN: *O. c.*, II, pág. 190.

(16) CARDERERA, V.: «Noticia de Jusepe Martínez», prólogo a la edición de los *Discursos practicables del nobilísimo arte de la Pintura*, Madrid, 1866, pág. 32, nota 1.

(17) MENÉNDEZ PIDAL, L.: *Discurso de contestación al de ingreso en la Academia de San Fernando de Don Félix Boix*, Madrid, 1925, pág. 65.

(18) CARDERERA, V.: «Noticia...», pág. 19, nota 2.

la colección de Don Simón Dávila (19), y había también "estampas modernas y costosas", junto a máquinas de física, en la colección del letrado Don Francisco Mendoza y Espinosa (20).

Domingo Martínez, pintor sevillano de la primera mitad del XVIII, fundó en su casa una academia donde se copiaban estampas, que poseía en abundancia, y de las que él mismo hacía buen uso, pues carecía de invención (21).

Una hermosa colección de medallas, dibujos originales, estampas raras y vaciados de la antigüedad poseía el grabador en hueco Pedro González Sepúlveda, repetidamente citada por Ceán, y a la que se refieren también en su elogio fúnebre en la distribución de premios de la Academia de San Fernando, de la que había sido pensionado y Director (22).

Vicente Izquierdo formó en París una copiosa y escogidísima colección de estampas, "acaso para el Príncipe de la Paz", junto con dos carteras de dibujos originales. Todo ello pasó, con sus libros, a la Biblioteca Nacional en 1904 (23).

La colección de Don Sebastián Martínez, Tesorero General, "que excedía a todas en el número, mérito y rareza de sus lienzos", se componía también de estampas raras, diseños, modelos y libros de arte (24). En su casa de Cádiz pasa Goya su enfermedad de 1791, y allí pudo ver las estampas satíricas inglesas que E. Helman relaciona con sus *Caprichos* (25). El mismo Goya, que había aprendido en el estudio de Luzán los principios del dibujo copiando las mejores estampas que poseía su maestro, tuvo también su propia colección, que conocemos por inventarios. Sin embargo,

---

(19) Citado por BOIX, F.: *Catálogo de la Exposición de Dibujos Originales*, Madrid, 1922, página 20.

(20) CEÁN: *O. c.*, I, pág. XXII, nota.

(21) CEÁN: *O. c.*, III, pág. 74.

(22) VIÑAZA: *O. c.*, pág. 238. Formaban parte de sus dibujos, bocetos y obras de Bayeu, Cano, Mengs, Paret y fueron comprados en su testamentaría para el estudio de Su Majestad. Vid. BEROQUI, P.: «Apuntes para la historia del Museo del Prado», en *B. S. E. E.*, 1931, pág. 108.

(23) BARCIA: *Catálogo de la colección de dibujos originales de la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1906, pág. I.

(24) CEÁN: *O. c.*, I, XXI, nota.

(25) HELMAN, E.: *Los Caprichos de Goya*, Madrid, 1971, págs. 30 y 31

vamos a dejarla a un lado, como a las colecciones que poseían casi todos los grabadores, pues simplemente mencionarlas alargaría excesivamente esta nota.

Ceán Bermúdez alude a su propia colección varias veces, así como a sus dibujos. Y entre sus obras inéditas dejó un "Catálogo raciocinado, dividido por escuelas, de la copiosa colección de estampas que poseía" (26). La de Furió, el historiador de los artistas mallorquines, es citada varias veces por el Conde de la Viñaza y tuvo fama en su tiempo; debió ser buena especialmente en los grabadores de su tierra, por la seguridad con que reseña estas estampas (27).

Muy importante fue la que formó el XIV Duque de Alba, calculada en unas 6.000 piezas. En 1826 el Duque pidió permiso al Rey para traer a España setenta cajas con objetos artísticos para formar con ellos "una galería pública en la Corte". Entre ellos venía la colección de estampas, que "merece especial interés porque antes de constituirse la que hoy se guarda en la Biblioteca Nacional, con la cual aun hoy rivaliza en muchos puntos, era sin disputa la más rica y selecta de España" (28). "Digna de un rey", la califica Barcia al catalogarla (29), aunque es lástima que no incluya en su libro las estampas de escuela española, que sabemos eran importantes: Rafael Esteve y Manuel Esquivel, entre otros, estuvieron pensionados en Roma por cuenta del Duque y le dedicaron estupendas pruebas.

Muy importante hubo de ser también la de Don José de Madrazo, el creador del Real Establecimiento Litográfico, a la que alude su hijo Don Pedro en el elogio fúnebre de Carderera (30), pues en las reuniones que en la casa de Don José se celebraban Carderera, Larra, Lista, Espronceda

---

(26) CEÁN: *O. c.*, I, pág. 162, por ejemplo. Vid. también *Distribución de los Premios de 1832* (Academia de San Fernando), pág. 57.

(27) VIÑAZA: *O. c.*, II, pág. 72.

(28) DUQUE DE BERWICK Y DE ALBA: *Discurso de ingreso en la Real Academia de San Fernando*, Madrid, 1924, págs. 14 y 16.

(29) BARCIA, A. M.: *Catálogo de la colección de estampas y de vasos pintados pertenecientes al Excmo. Sr. Duque de Berwick y de Alba*, Madrid, 1890.

(30) *Boletín de la Real Academia de San Fernando*, 1883, pág. 298.

y otros muchos gestaron la revista *El Artista*, de corta vida y amplia trascendencia en la difusión del gusto romántico.

Llegados a Carderera, hay que pararse a tomar aliento, pues estamos sin duda ante el mayor coleccionista español de grabados y uno de los mayores de todos los tiempos. En el informe que sobre su colección de estampas emitieron Ribera, Martínez Alvarez, Espalter, Amador de los Ríos y Gato de Lema se habla de cerca de setenta mil estampas, retratos y dibujos, y unos cuatro mil grabados de trajes (31). Valorada en 19.000 duros, afortunadamente le fue adquirida por el Estado, formándose el núcleo principal —hoy todavía lo es— del Gabinete de Estampas de la Biblioteca Nacional, que ya había heredado antes las estampas de la Real Librería de los Borbones. Es sabido que él se reservó para sí y sus herederos cuanto quiso, e incluso hizo algún otro legado, como el que recibió en 1881 la Real Academia de San Fernando, consistente en una selección de estampas, algunas antes de la letra, una rica colección de portadas de libros de buenos grabadores de los siglos XVI y XVII, un ejemplar del *Triomphe de l'Empereur Maximilien I*, con 135 xilografías de la edición vienesa de 1796, y algunos dibujos (32). En total seis carpetas con dibujos y estampas. Es lástima que dejara inédita su "Colección de noticias, documentos y estudios para la historia del grabado en España", varias veces citada entre sus papeles, pues nadie como él ha conocido y manejado el grabado español.

Muy curiosa —como el personaje, al que Don José Subirá ha dedicado algunas páginas y del que posee más de centenar y medio de cartas autógrafas dirigidas a Carmena y Millán— fue la colección de Ex Libris de Don Mariano Pardo de Figueroa, el célebre *Doctor Thebussem*, que llegó a reunir más de 2.000, legándolos al Museo Balaguer de Villanueva y Geltrú (33). Casi todos ellos fueron grabados, y no hay que olvidar que el mismo Goya hizo un ex libris para Jovellanos, y luego muy ilustres grabadores han seguido la tradición: Ricardo Baroja, Rafael Pellicer y Teodoro Miciano, por ejemplo.

---

(31) *Boletín de la Real Academia de San Fernando*, 1882, pág. 146.
(32) *Boletín de la Real Academia de San Fernando*, 1881, págs. 23 y 28.
(33) *La Ilustración Española y Americana*, 9 de octubre de 1875.

Una muy considerable colección de estampas y dibujos consiguió reunir el pintor y aficionado taurino Don Manuel Castellano, adquirida a su muerte (1886) por la Biblioteca Nacional (34); en 1901 la misma entidad recibió un legado del pintor Rafael Monleón con su colección de grabados, litografías y dibujos (35).

La colección de Don Rafael Ramírez de Arellano es aludida y citada varias veces por Viñaza, y sabemos que poseía estampas del grabador cordobés del siglo XVIII Pedro Rodríguez (36). La antigua colección de Don Rodrigo Quirós es citada varias veces por Antonio Rodríguez Moñino en su estudio del estampero sevillano San Román y Codina, y también hubo grabados, en color y en negro, y dibujos en la colección Casa-Torres, "y en tal cantidad que se hace imposible mencionarlos individualmente" (37).

Quien se lleva la palma en nuestro siglo es sin duda la colección de "estampas producidas en España" de Don Félix Boix, especializada sobre todo en el grabado de tema madrileño, y sin menospreciar el grabado popular. Es indispensable consultarla para el estudio de la litografía española, de la que hizo un precioso estudio en su discurso de ingreso en la Real Academia de San Fernando (38). Se conserva en el Museo Municipal de Madrid, del que fue creador y principal proveedor, y fue exhibida en muchas exposiciones, como la de Artistas Ibéricos, la del Antiguo Madrid, etcétera.

La más insospechada de las colecciones de estampas fue la que formó Don Pío Baroja para estudiar y ambientar los personajes de sus *Memorias de un hombre de acción*. Sin especiales pretensiones artísticas, buscando el clima histórico de la época estudiada, el novelista rebuscó en los más raros rincones y carpetas de los libreros de viejo parisinos y madrileños

---

(34) BARCIA: *Catálogo...*, pág. 6.

(35) Vid. detalles de la donación en *R. A. B. M.*, 1901, págs. 87 y siguientes.

(36) VIÑAZA: *O. c.*, III, pág. 319. Vid. necrología del coleccionista en *B. S. E. E.*, 1922, páginas 79 y 80, por N. Sentenach.

(37) *B. S. E. E.*, 1922, pág. 66. En la visita que la Sociedad de Excursionistas hace a las colecciones es lógico que se detengan en las pinturas: *La cabeza de venado* y *El portero Ochoa*, de Velázquez, o el *Paravicino*, de *El Greco*.

(38) BOIX, F.: *La litografía y sus orígenes en España*, Madrid, 1925.

hasta completar una espléndida colección, que todavía en parte conserva la familia, y sobre la que ha escrito recientemente un agudísimo ensayo Julio Caro Baroja. Las perspectivas que se abren en ese estudio son válidas para el análisis de muchas obras literarias: no sólo hay que investigar las fuentes escritas de la creación literaria, sino también las fuentes derivadas de las artes plásticas y aun de la música para reconstruir "la parte que a ellas les corresponde en la gestación de grandes novelas, de grandes dramas y poemas" (39). A la vista de ello, habrá que replantearse el origen de muchas informaciones de nuestros grandes novelistas decimonónicos, Galdós el primero de todos, como se demuestra en el excelente ensayo de Federico Sopeña (40).

Los ex libris han tenido un coleccionismo verdaderamente notable en nuestro siglo, aun cuando ya no todos sean grabados. Han sido especialmente famosas las colecciones de Ramón Casal y Vernís (41), la de Porter, en Barcelona, y la de Saenz Fernández Casariego, en Madrid, adquiridas las dos últimas recientemente por la Biblioteca Nacional (42), así como la formada por la Asociación de Ex libristas en Barcelona.

Don Antonio Rodríguez Moñino también ha sentido el noble veneno del coleccionismo de estampas, con las que ha abordado los estudios que hemos citado varias veces. El mismo cuenta que su principal fuente de adquisiciones fue la compra de duplicados del ilustre bibliófilo Don Antonio José Torres de Carvalho (estampas españolas de santos) y el librero Don Primitivo Lahoz, que le ha proveído durante más de treinta años y no sólo de estampas. Con él trabajó en uno de sus estudios el Marqués de Lede, cuya colección de estampas procedía de su padre el Duque de T'Serclaes de Tilly.

---

(39) Caro Baroja, J.: «Novela histórica y documentación gráfica (Las estampas reunidas por Pío Baroja)», en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 1973, págs. 51 y siguientes.

(40) Sopeña, F.: *Arte y sociedad en Galdós*, Madrid, 1971.

(41) Gascón de Gotor, A.: «Ramón Casal y Vernís, ex librista catalán», en *Estudio*, 1920, páginas 17 y siguientes.

(42) Angulo, C. de, y Molina, M. C.: «Adquisición por la Biblioteca Nacional de dos importantes colecciones de Ex Libris», en *R. A. B. M.*, 1973, págs. 211 y siguientes, donde se dan noticias de otros coleccionistas.

Ciñéndonos al grabado popular, hay que referirse en primer lugar a la colección de Joan Amades, el etnólogo que mejor se ha servido de esta inapreciable fuente de información sobre el sustrato popular. Adquirida en parte por el Museo Etnológico de Barcelona en 1966 (461 piezas), hoy empieza a valorarse como merece (43) y comienzan a formarse colecciones similares, muchas de ellas procedentes de los fondos de antiguas imprentas que aún guardan pruebas y matrices de estas humildes creaciones artística.

En la actualidad, la mayor colección privada de grabados en España es, sin duda, la del bibliófilo almeriense Antonio Moreno, a quien se le calculan unos 50.000 grabados de todas las épocas. Parte de ellos —una parte insignificante— fueron exhibidos este mismo año en el Colegio Mayor San Jerónimo de la Universidad de Granada (44) y constituyó un acontecimiento de primer orden.

En cuanto al grabado español contemporáneo, la mejor colección privada es la del grabador Dimitri Papagiorgiou, que supera las cinco mil piezas firmadas, dejadas por cuantos grabadores trabajan en su taller madrileño. No será fácil estudiar el grabado de las últimas décadas sin su consulta, y merecería la pena, como en el caso anterior, que alguna institución oficial se interesara por ellas.

* * *

A nivel oficial, son varias las colecciones que el investigador tiene a su disposición, algunas ya citadas. En primer lugar, el Gabinete de Estampas de la Biblioteca Nacional. Desgraciadamente carece aún de catálogo general, y hay que dirigirse a los estudios de Barcia y de su actual

---

(43) Tormo Freixes, E.: «Técnica y arte del grabado popular a través de la colección Amades del Museo Etnológico de Barcelona», en *Etnología y Tradiciones Populares*, Zaragoza, 1969, págs. 563 y siguientes.

(44) *Exposición Antológica de Grabados Europeos*, Publicaciones de la Universidad de Granada, 1973.

Directora, Doña Elena Páez (45), en torno a la iconografía para darse cuenta de su importancia.

Unos diez mil grabados conserva la Biblioteca de El Escorial, y su valor aumenta al ser casi todos ellos del siglo XVI. Conocíamos su importancia por un viejo estudio que la revista de la Academia de San Fernando incluyó en sus páginas (46) y algunas otras noticias fragmentarias (47), pero hoy disponemos de un amplio catálogo que permite trabajar sobre ellos (48).

Más reducida es la colección que atesora la Biblioteca de Palacio, procedente de las colecciones formadas por los hijos de Carlos III, en especial por el Infante Don Antonio Pascual de Borbón. Los grabados que existían desde tiempos de los Austrias fueron trasladados por Felipe V a la Real Librería, origen de la Biblioteca Nacional, por lo que la colección, muy importante, no corresponde sin embargo a lo que podría esperarse de ella. Dispone también de un excelente catálogo, redactado por Miguel Velasco Aguirre (49).

No tiene la misma suerte la colección de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, a pesar de que el Sr. Velasco trabajó mucho en ella y se conservan la mayoría de sus papeletas. Ya en 1804 y 1822 tenía la suficiente importancia como para estar recogida en los inventarios manuscritos que guarda la Academia, y sólo se mencionaban en ellos los grabados expuestos en sus salas, no los conservados en la biblioteca. Sin embargo este inventario no fue publicado en los catálogos impresos de 1819, 1821, 1824 y 1829. La colección es impresionante y su estudio puede deparar múltiples sorpresas.

---

(45) BARCIA, A. M.: *Catálogo de retratos de personajes españoles... en la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1901-1905; y PÁEZ, E.: *Iconografía española*, Madrid, 1966 (5 vols.).

(46) ARAUJO, C.: «La colección de estampas de la Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de Escorial», en *Boletín de la Academia de San Fernando*, 1884, págs. 27 y siguientes.

(47) GARCÍA, J.: «Las estampas de la Biblioteca de El Escorial», en *Ciudad de Dios*, números 142-143 (1925-1926); y GONZÁLEZ ALARCÓN, J.: «La colección de grabados de la R. Biblioteca de El Escorial», en *El Escorial*, II, Madrid, 1963.

48) CASANOVAS, A.: *Catálogo de la colección de grabados de la Biblioteca de El Escorial*, Barcelona, 1963 y 1964.

(49) VELASCO AGUIRRE, M.: *Catálogo de grabados de la Biblioteca de Palacio*, Madrid, 1934.

Mucha menor importancia tiene la colección de estampas de la Calcografía Nacional. Ya Don Enrique Lafuente se ha lamentado de esa desidia —en la que la Calcografía está muy bien acompañada por otros centros oficiales— de conservación de pruebas antiguas (50). De todos modos estamos actualmente catalogando lo que ha quedado del naufragio y quedan cosas muy importantes. Hay también numerosas pruebas de las que no conserva la Calcografía plancha, procedentes en su mayoría de la etapa en que el Real Establecimiento estuvo unido a la Escuela de Artes Gráficas, y algunas procedentes de intercambios. Y, por supuesto, pruebas modernas de la mayoría de las planchas que atesora, más de seis mil.

Numerosos museos españoles tienen también colecciones de grabados que, sin estudiar la mayoría, pueden deparar grandes sorpresas. Tenemos datos de numerosas pruebas religiosas antiguas en el Museo Diocesano de Vich, y de numerosos grabados e incluso planchas en el Museo de Bellas Artes de Valencia (51), que supongo serán las mismas de la Academia de Bellas Artes de San Carlos. Se hace, pues, indispensable la catalogación minuciosa de todo este tesoro nacional para poder acometer después su valoración y estudio. Y al mismo tiempo habrá que estudiar las numerosas colecciones extranjeras que poseen grabados españoles, con lo cual el ciclo completo habrá sido recorrido.

---

(50) LAFUENTE FERRARI: *Discurso de contestación al de Don Teodoro Miciano en la Academia de San Fernando*, Madrid, 1972, pág. 62, nota 18.

(51) GARCÍA MIÑOR: *Xilografía*, Oviedo, 1957, págs. 85 y 92.

NUEVOS ACADEMICOS CORRESPONDIENTES

En la sesión extraordinaria celebrada el 25 de junio quedaron proclamados los siguientes señores:

En Alicante: D. Adrián Espí Valdés, Competente en Arte, propuesto por los señores Camón Aznar, Segura y Mosquera.

En Badajoz: D. Antonio Zoido Díaz, Competente en Arte, propuesto por los señores Comendador, Aguiar y Hernández Díaz.

En Baleares: D. Gaspar Sabater Serra, Competente en Arte, propuesto por los señores Camón Aznar, Morales y Vassallo; y D. José Mascaró Pasarius, Competente en Arte, propuesto por los señores Subirá, Vassallo y Miciano.

En Barcelona: D. Francisco Bonastre Bertrán, Musicólogo, propuesto por los señores Subirá, Marés y Querol; D. Antonio Lozoya Augé, Arquitecto, propuesto por los señores Bravo, Gutiérrez Soto y Arrese; y D. Juan Bassagoda Nonell, Arquitecto, propuesto por los señores Bravo, Gutiérrez Soto y Arrese.

En Bilbao: D. J. M. Lecanda Rochelt, Competente en Arte, propuesto por los señores Subirá, Muñoz Molleda y Marqués de Bolarque: D. Antonio Bilbao Aristegui, Competente en Arte, propuesto por los señores Camón Aznar, Sainz de la Maza y Morales; D. Luis de Lázaro Uriarte, Competente en Arte, propuesto por los señores Pérez Comendador, Aguiar y Morales; y D. Rodolfo-W. Aguiar Carmona, Pintor, propuesto por los señores Pérez Comendador, Orduna y Morales.

En Granada: D. Gonzalo Moreno Abril, Pintor, propuesto por los señores Lafuente, Hernández Díaz y Sainz de la Maza; y D. Miguel Rodrí-

guez-Acosta, Pintor, propuesto por los señores Lafuente, Hernández Díaz y Sainz de la Maza.

En Sevilla: D. Sebastián García Vázquez, Pintor, propuesto por los señores Lafuente, Segura y Hernández Díaz; y D. José María de Mena, Competente en Arte, propuesto por los señores Moreno Torroba, Sainz de la Maza y Querol.

En Valencia: D. Salvador Aldana Fernández, Competente en Arte, propuesto por los señores Camón Aznar, Morales y Vassallo.; y D. Manuel Sanchís Guarner, Competente en Arte, propuesto por los señores Subirá, Muñoz Molleda y Querol.

En México: D. Salvador Moreno, Competente en Arte, propuesto por los señores Marés, Morales y Vassallo.

INFORMES DE LA COMISION CENTRAL DE MONUMENTOS

Acuerdos tomados durante el primer semestre de 1973:

Sesión de 23 de octubre de 1972.—Informe favorable a la propuesta de declaración de Conjunto histórico-artístico de la zona denominada "Santa Eulalia de Almonaster la Real" (Huelva).

Idem de Conjunto monumental de interés histórico-artístico a favor del pueblo de Vullpellach (Gerona).

Idem de Monumento histórico-artístico a favor de la basílica de Nuestra Señora de la Peña y la plaza Mayor de Graus (Huesca).

Idem favorable a la declaración de Monumento histórico-artístico nacional de la Torre de la Reina, de Guillena (Sevilla).

Sesión de 4 de diciembre de 1972.—Informe favorable a la declaración de Monumento histórico-artístico del anfiteatro romano de Carmona (Sevilla).

Sesión de 5 de febrero de 1973.—Informe favorable a la declaración de Monumento histórico-artístico de la Casa Macario Golferichs, de Barcelona.

Idem íd. de Monumento histórico-artístico con carácter provincial de la iglesia parroquial de San Andrés, en Cizur-Mayor (Navarra).

Idem íd. de Monumento histórico-artístico con carácter nacional de la iglesia y cripta de San Martín, en Orisoaín (Navarra).

Sesión de 12 de marzo de 1973.—Informe favorable a la propuesta de declaración de Monumento histórico-artístico provincial del santuario-monasterio de Nuestra Señora de los Remedios, en Fuensanta (Albacete).

Idem íd. de Monumento histórico-artístico nacional de la iglesia parroquial de San Sebastián, en Villapalacios (Albacete).

Idem íd. de Monumento histórico provincial de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Esperanza, en Peña de San Pedro (Albacete).

Idem íd. de Monumento histórico-artístico provincial de la ermita de Nuestra Señora de Belén, en Lietor (Albacete).

Idem íd. de Monumento histórico-artístico de carácter nacional de la iglesia de Santa María, en Becerril de Campos (Palencia).

Idem íd. de Monumento histórico-artístico provincial de la "Casa de Negre", en San Juan de Despí (Barcelona).

Sesión de 26 de marzo de 1973.—Informe favorable a la propuesta de declaración de Monumento histórico del llamado "Cuartel del Conde-Duque".

Sesión de 7 de mayo de 1973.—Informe favorable a la declaración de Conjunto histórico-artístico de la villa de Chinchón (Madrid).

Idem íd. de Monumento nacional a la iglesia de San Antonio de los Alemanes, de Madrid.

Sesión de 11 de junio de 1973.—Informe favorable a la declaración de Monumento histórico-artístico provincial la iglesia de Villa del Prado (Madrid).

Idem íd. de Monumento nacional la parroquia de Santa María, en San Roque (Cádiz).

Idem íd. como Monumento nacional algunas de las obras más señaladas del arquitecto José Puig y Cadafalch, de Barcelona.

Idem íd. de Monumentos de las dieciséis obras del arquitecto Rafael Masó Valentí, de Gerona.

Idem íd. de Monumento histórico-artístico con carácter provincial a la iglesia parroquial de Iznalloz (Granada).

Idem íd. de Monumento histórico-artístico nacional a la ermita de San Ambrosio, en Véjer de la Frontera (Cádiz).

MONUMENTOS Y CONJUNTOS DECLARADOS NACIONALES E HISTORICO - ARTISTICOS Y PARAJES PINTORESCOS DESDE 1.º DE OCTUBRE DE 1972 A 30 DE SEPTIEMBRE DE 1973

Año 1972

Avila, Arenas de San Pedro.—Capilla Real de San Pedro de Alcántara.

Burgos, Miraflores.—Iglesia y capillas de la cartuja de Santa María. Extendiéndose a varias edificaciones y anejos del mismo conjunto arquitectónico.

Cádiz, capital.—Conjunto histórico-artístico el recinto intramuros de la ciudad.

Castellón, Peñíscola.—Conjunto histórico-artístico.

Ciudad Real, Argamasilla de Alba.—Cueva-prisión de Medrano.

Córdoba, Priego.—Conjunto histórico-artístico el casco antiguo, incluída la iglesia de la Asunción.

Cuenca, Belinchón.—Iglesia parroquial.

Jaén, Sabiote.—Conjunto histórico-artístico nacional al recinto amurallado.

Jaén, Segura de la Sierra.—Conjunto histórico-artístico nacional.

La Coruña, Bergondo.—Pazo de Láncara o de Mariñán, con sus parques y jardines. Paraje pintoresco.

Pontevedra, Combarro.—Conjunto artístico y pintoresco.

Vizcaya, Bilbao.—Conjunto histórico-artístico nacional el casco antiguo.

Año 1973

Albacete, La Roda.—Conjunto histórico-artístico nacional el casco antiguo.
Asturias y Galicia.—"Hórreos" o "Cabazos".
Badajoz, Mérida.—Conjunto histórico-arqueológico.
Baleares, Palma de Mallorca.—Palacio de Vivot, Oleza y Cal-Lar.
Burgos, Medina de Pomar.—Conjunto histórico-artístico.
Burgos, Santa Gadea del Cid.—Conjunto histórico-artístico.
Cádiz, Sanlúcar de Barrameda. — Conjunto histórico-artístico el barrio antiguo.
Canarias, Agaete.—Gran necrópolis de Maipez de Arriba.
Canarias, Las Palmas.—Conjunto histórico-artístico del barrio de Veguetas.
Granada, Huescar.—Colegiata de la Encarnación (hoy iglesia parroquial de Santa María la Mayor).
Granada, Iznalloz.—Iglesia parroquial.
Guadalajara, Brihuega.—Conjunto histórico-artístico.
Guipúzcoa, Irún.—Iglesia de Nuestra Señora del Juncal.
Huelva, Altamonte.—Santuario de Nuestra Señora del Rocío. Paraje pintoresco.
Huelva, Trigueros.—Iglesia de San Antón de los Templarios.
Huelva, Zufre.—Iglesia parroquial.
Jaén, capital.—Conjunto histórico-artístico determinadas zonas.
La Coruña, Noya.—Iglesia del Cementerio de Santa María la Nueva.
La Coruña, Rianxo-Padrón.—Pazo de Martelo.
Lugo, capital.—Conjunto histórico-artístico nacional el recinto intramuros de la muralla romana.
Lugo, Monforte de Lemos.—Conjunto histórico-artístico.
Madrid, capital.—Iglesia de San Antonio de los Alemanes.
Málaga, Antequera.—Iglesia de los Remedios.
Málaga, Antequera.—Conjunto histórico-artístico nacional el casco antiguo.
Málaga, capital.—Iglesia de San Francisco (San Zoilo).
Navarra, Pamplona.—Ciudadela. Monumento histórico-artístico nacional.
Palencia, Becerril de Campos.—Iglesia de Santa María.

Salamanca, Miranda del Castañar.—Conjunto histórico-artístico.
Segovia, Ayllón.—Conjunto histórico-artístico.
Segovia, Sotosalbos.—Iglesia parroquial de San Miguel.
Teruel, Molinos.—Iglesia parroquial con sus anejos y alrededores.
Toledo, Tembleque.—Conjunto histórico-artístico nacional la plaza Mayor.
Zamora, capital.—Conjunto histórico-artístico el casco antiguo.

Expedientes aprobados en Consejo de Ministros y pendientes de publicación en el "B. O. E."

La Coruña, Bergondo.—Monasterio e iglesia de San Salvador.
León, capital.—Iglesia de Santa María del Mercado.
Logroño, Abalos.—Iglesia parroquial de San Esteban.
Lugo, Ribadeo.—Paraje pintoresco la villa y la ría.
Orense, Borboras. — Conjunto histórico-artístico el pueblo de Pazos de Arenteiro.
Oviedo, capital.—Edificio del antiguo hospital-hospicio.

Monumentos provinciales y locales

Año 1972

Huesca, capital.—Torre e iglesia del convento de San Miguel. Provincial.
Navarra, Sangüesa.—Iglesia parroquial de Santiago Apóstol. Provincial.

Año 1973

Navarra, Cizur Mayor.—Iglesia parroquial de San Andrés Apóstol. Provincial.
Oviedo, El Pino.—Iglesia de San Félix. Local.
Oviedo, Colunga.—Palacio de Goviendes. Provincial.

EL ASUNTO DE LA CATEDRAL-MEZQUITA DE CORDOBA

Reiteradamente desde el otoño del precedente año se ha ocupado nuestra Corporación con vivo interés de este espinoso asunto.

En la sesión de 9 de octubre se comunica, en nombre del Sr. Navascués, la alarma producida por los artículos de Prensa referentes a un proyecto sobre la catedral-mezquita de Córdoba, pues dicen que el Ayuntamiento de Córdoba, apoyado por el Cabildo, solicita de la Unesco la declaración de monumento internacional, y que tal proyecto se inspiró en la demolición de toda la aportación cristiana construyendo aparte una nueva catedral, anunciándose la visita de nueve expertos de la Unesco para iniciar los preparativos. Según el Sr. Salas la iniciativa y tramitación no corresponden a la Dirección General de Bellas Artes, sino al Ministerio de la Vivienda. El Sr. Bravo manifiesta que es indudable que la petición para que sea declarada "monumento internacional" la catedral-mezquita convendría dirigirla a la Dirección General de Relaciones Culturales.

En la sesión de 16 de octubre el Sr. Camón dio cuenta de la entrevista que a tal efecto había celebrado con el Sr. Director General de Arquitectura, informándosele que las tareas de la referida Dirección General se limitaban en este asunto al estudio y documentación gráfica de la mezquita, sin que esto llevase anejo el propósito del traslado o desaparición de ninguno de los elementos de arte cristiano existentes en ese monumento arquitectónico. Al emprenderse cualquier obra de restauración relacionada con esas aportaciones cristianas se consultaría previamente a las Academias de la Historia y de Bellas Artes. La relación con la Unesco para que se considerase un monumento internacional aquel edificio había sido promovida por el Ayuntamiento de Córdoba.

Por las cartas recibidas el Sr. Secretario considera justificadísima tal

alarma y se acuerda que las manifestaciones del Sr. Director General de Arquitectura se transmitan al Sr. Alcalde de Córdoba y a todos los Académicos correspondientes de esta ciudad.

En la sesión de 23 de octubre el Sr. Secretario lee una carta del señor Obispo de Córdoba y otra de un Correspondiente nuestro en dicha ciudad. Con tal motivo hay un prolongado cambio de impresiones con la intervención de los señores Camón, Angulo, Amezúa y el Secretario. También el señor Aguiar insiste en el oprobio de que no se hubiese consultado a ningún especialista español. Se manifiesta que la declaración de "monumento internacional" se hallaba pendiente no sólo de la Unesco, sino de la de los Gobiernos respectivos que habría de seguir después, lo cual suponía una duración de años. A propuesta del Sr. Angulo, y previa consulta al Director de la Academia de la Historia, se escribirá a nuestro representante en la Unesco y al Director General de Relaciones Culturales para que en lo posible impidieran cualquier gestión de reforma sin una previa consulta. Asimismo se acuerda oficiar a la Dirección General de Arquitectura señalando todos y cada uno de los matices de la protesta.

En la sesión de 30 de octubre el Sr. Secretario manifiesta que en una conversación sostenida con el Sr. Director General de Arquitectura éste insistió en que la petición a la Unesco, así como el viaje de sus expertos, habían sido de la exclusiva responsabilidad del Ayuntamiento de Córdoba. Con tal motivo intervienen los señores Salas y Lafuente.

En la sesión de 6 de noviembre se lee una comunicación de la Comisión Provincial de Monumentos de Córdoba diciendo que no existe ningún proyecto sobre restauración de la mezquita, haciendo otras consideraciones, como la que en la mezquita sólo intervienen las Direcciones Generales de Bellas Artes y de Arquitectura. Lo comentan los señores Lafuente, Iñiguez y Camón Aznar, el cual cree que con la tajante declaración del Cabildo se consiguió una gran victoria. Y a propuesta del Sr. Secretario se acuerda felicitar efusivamente al Cabildo por su actitud.

En la sesión de 20 de noviembre se lee un documentadísimo dictamen sobre el mismo asunto de nuestro Académico correspondiente en Baleares Don Gabriel Alomar.

Próximo a concluir el mes de noviembre nuestro Secretario, Monseñor Federico Sopeña, envió a la Prensa la siguiente nota:

"La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando se cree en la obligación de hacer público su criterio, adoptado por unanimidad, acerca de los proyectos y rumores referentes a la catedral-mezquita de Córdoba y que han tenido amplio eco en la Prensa.

Las gestiones realizadas por el Excelentísimo Ayuntamiento de Córdoba cerca de la Unesco se han hecho sin conocimiento de esta Real Academia como Corporación y sin consulta a los especialistas españoles de Historia del arte, dedicados durante tantos años a estos temas. Todos los grandes maestros de la historia del arte español —basta con recordar a Don Manuel Gómez Moreno y a D. Elías Tormo— han señalado como característica fundamental de éste la acumulación progresiva de diferentes estilos, contrapuestos a veces, pero que a la larga tienen una absoluta personalidad, una orgánica estructura y constituyen un testimonio histórico de inapreciable valor. No se puede hablar de "traslado" cuando se expresa públicamente el deseo de una restauración de la mezquita-catedral a su prístino estado religioso-arquitectónico; sería "destrucción" y posterior "pastiche", o sea un doble atentado artístico. En este sentido, el Cabildo de la catedral de Córdoba ha hecho pública su oposición a dicho proyecto.

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando recuerda que, por tratarse de monumento nacional, nada puede hacerse sin la autorización de la Dirección General de Bellas Artes; recuerda también que tradicionalmente esta Real Academia informa a dicha Dirección General a través de los dictámenes de la Comisión Central de Monumentos.

La Comisión Provincial de Monumentos de Córdoba y los señores Académicos correspondientes conocen desde el día 11 de octubre el criterio de esta Real Academia; por tratarse de tema tan importante, la opinión contraria, expresada públicamente, significa dejar de figurar como tal Académico correspondiente."

El 5 de diciembre insertó el diario *Ya* lo que reproducimos a continuación:

"La mezquita de Córdoba ha saltado al primer plano de la actualidad nacional. Desde hace unos meses parece haberse desatado una polémica que está llamando poderosamente la atención de los cordobeses. Y la verdad es que una serie de cartas, artículos, notas oficiales y comunicaciones escritas están dando la vuelta a una noticia: la destrucción de la catedral. Vamos a ofrecer todo el caudal informativo, de primera mano, que poseemos no para zanjar ninguna polémica, si es que existe, en la que no entramos ni salimos, sino en aras de un buen servicio a nuestros lectores.

En el pasado mes de febrero el Ayuntamiento de Córdoba elevó una petición a la Unesco para que declarase la mezquita "monumento internacional". Sería otorgar al conjunto en sí, por su valor, este título y tras esto vendría la promoción del monumento número 1 de Córdoba en todas las publicaciones de la Organización de las Naciones Unidas."

Un día después manifestó el mismo diario lo que trasladamos aquí:

"El Alcalde de Córdoba, D. Antonio Alarcón Constant, acaba de recibir el siguiente telegrama, fechado en París:

"Dificultades técnicas e imposibilidad de tomar parte en coloquio Córdoba algunas de las personalidades que consideramos clave en el tema programado aconsejan absolutamente trasladar fecha celebración coloquio al próximo mes de mayo. Icomos piensa dar importancia máxima a dicho coloquio. Sigue carta urgente. Cordialmente, Gazzola, presidente Icomos."

Como se sabe, Icomos es el organismo dependiente de la Unesco, con sede en París, cuyos miembros iban a reunirse en Córdoba durante los días 13 al 17 de este mes de diciembre para tratar de la actual problemática en torno a la mezquita cordobesa.

Esta problemática se ha planteado tras la decisión del Ayuntamiento de Córdoba de que la mezquita sea declarada monumento internacional."

Trató entonces el caso la *Hoja del Lunes*, de Madrid, con un artículo al que encabezan las palabras siguientes: "La reforma de la mezquita de Córdoba". He aquí un fragmento de aquel comentario:

"En toda España se han comentado las pretendidas modificaciones en la mezquita de Córdoba, uno de los monumentos nacionales más preciados y una de las joyas de nuestro tesoro nacional. Por ello, cuando llegaron las primeras noticias relativas a las proyectadas obras de "reforma", pocos dejaron de conmoverse.

¿Cuál sería el resultado de las proyectadas obras de transformación? Algo que muy poco tendría que ver con el arte y sí mucho con el atentado artístico, además de la primaria falta de respeto. La enmienda no es de este lugar. Pero al lamentable hecho en sí se suman agravantes que preocupan considerablemente. ¿Es posible que un Ayuntamiento se ponga de acuerdo con la Unesco para realizar una obra en un monumento nacional? ¿No existe en España una Dirección de Bellas Artes, que tiene, precisamente, la misión de velar por la conservación de nuestro tesoro artístico y monumental?

La misión de un Ayuntamiento se excede cuando emprende obras de este tipo. Hay monumentos que tienen la categoría de nacionales. Y que, por ello, sobrepasan una reducida área de intereses y autoridades. La mezquita de Córdoba, sin duda, es un monumento nacional. Es, pues, la nación la principal afectada por una acción que ponga en peligro su autenticidad.

El arte sufre lógicas transformaciones, pero las obras artísticas no pueden ser reformadas para "ponerlas al día". Esto sería un disparate inadmisible. El precedente sería nefasto. Y pronto veríamos nuevos proyectos en nuevos lugares del país. Caeríamos en un vandalismo permitido y legalizado de graves consecuencias. Y joyas seculares perderían sus auténticas características."

Transcurridos cinco meses se disiparon tan prolongados temores al leer el 2 de mayo de 1973 en la Prensa de Madrid esta información referente a Córdoba:

"Terminaron las reuniones del Icomos que han venido celebrándose en esta ciudad desde el día 29 de abril. Con ocasión del coloquio sobre la protección de los monumentos pertenecientes a distintas culturas, los

miembros de este organismo de la Unesco, tras haber estudiado minuciosamente los problemas de los monumentos insignes que a consecuencia de las vicisitudes de la historia pertenecen en estructura y en su decoración a diversas culturas, subrayan con énfasis el enorme interés que estas obras maestras presentan en el siglo XX para la conciencia humana en razón a su alto valor de testimonio.

Declaran asimismo que estas obras maestras necesitan una atención excepcional en razón de su insuperable calidad artística.

Gracias a un admirable logro formal —dicen—, que hace de ella una obra maestra universalmente admirada, la mezquita-catedral de Córdoba, en la que se contiene de forma excepcional la expresión del encuentro y su superposición de la Cristiandad y del Islam, responde tan perfectamente a las características del monumento perteneciente a distintas culturas, que la misma debe ser considerada como uno de los ejemplos internacionales más significativos y como parte integrante del patrimonio cultural de la humanidad.

Su más escrupuloso estudio, su buena conservación, su revalorización, cobran, pues, una importancia a escala universal."

Ante estas noticias incompletas trataron del caso los señores Navascués, Camón y Salas. El Sr. Camón señaló el desprecio que suponía no haber invitado a especialistas españoles y el Sr. Salas insistió en que se trataba de una organización privada, la iniciativa era personalísima del Alcalde de Córdoba y que se había hecho todo al margen de los organismos oficiales. Y en la sesión de 21 de mayo se leen las comunicaciones del Icomos convocado por el Ayuntamiento cordobés, las cuales habían sido remitidas por nuestro Correspondiente Sr. Alomar. Tras un cambio de impresiones, a propuesta del Sr. Censor, se acuerda que no conviene prodigar manifestaciones susceptibles de polémica, pues ya no hay motivo urgente de alarma sobre la catedral-mezquita, sin perjuicio de permanecer alerta y denunciar toda posible actuación de aquel Municipio.

EL PROYECTADO APARCAMIENTO FRENTE A LA CATEDRAL DE BARCELONA

Este asunto ha preocupado profundamente a las entidades culturales de esta ciudad, habiéndose hecho eco de ello nuestra Corporación, la cual, en su sesión de 16 de octubre, recogió las manifestaciones de la Real Academia de San Jorge, de la Comisión Provincial de Monumentos y del señor Marés. Se acuerda hacerse plenamente solidaria nuestra posición y comunicar esta solidaridad a la Dirección General de Bellas Artes, al Ayuntamiento de Barcelona y a la Prensa.

En la sesión de 13 de noviembre de 1972 se lee y se acuerda que conste íntegramente en el acta la comunicación de la Dirección General de Bellas Artes, la cual dice que ordenó telegráficamente la suspensión de las obras emprendidas para el aparcamiento. Además se solicitó la remisión del proyecto y de la información del Ayuntamiento barcelonés, y este proyecto se presentó a la Superioridad muy modificado, tras lo cual, tras detenido examen sobre el terreno y a la vista de los planos presentados, informaron favorablemente las Comisarías del Patrimonio Artístico Nacional y de Excavaciones, dependientes de aquella Dirección General.

El Sr. Secretario señala la disparidad entre dicha comunicación y las noticias oficiosas procedentes de Barcelona, por lo que se acuerda pedir informe a las mismas entidades que elevaron el escrito de alarma y protesta.

Comentó este complejo asunto nuestro Secretario, Monseñor Sopeña, en un artículo que insertó el diario *Ya* bajo el título "La Academia sufre, Barcelona" y que dice así:

"En mis muchos viajes del último año a Barcelona sorprendía a mis amigos catalanes la preferencia por el miércoles. Para el músico sensible

la razón es clara: los miércoles por la tarde me gustaba cruzar la calle desde el hotel Colón para encontrarme dentro de las sardanas que se bailan bajo la catedral. Me gustaba ver bailar a los viejos que conservan muy bien los matices "ceremoniales" de la sardana; me gustaba notar en los jóvenes un cierto simpático acarreo de matices desde el baile de hoy. Una vez, ante un viejo que parecía fabricado para el folklorista García Matos, se me saltaron las lágrimas, y entonces un cura se me acercó y me dijo o, más bien, me endilgó un discurso. Yo le dije: "Soy castellano, y de la tierra de Santiago Alba, por más señas." La sardana, conservada así, viva, bailada junto a la catedral, era y es como la espuma popular del barrio gótico; era capaz de vencer el estrépito de los coches. Pero yo ayudé a forjar una esperanza: que eso, desembocadura del barrio gótico en la ciudad, llegara a ser zona sin circulación, como lo vemos en las ciudades de urbanismo "humano".

Como trastazo contra el sueño bien ganado llega a la Academia una documentadísima alarma de las academias de Barcelona: se va a construir un aparcamiento. Si el proyecto es como nos lo cuentan, se explica la postura de grito en el cielo de la Academia de San Fernando. La amenaza es, en primer lugar, contra una cierta "vida interior": debajo está la historia de la Barcelona antigua y debajo y a los lados, me dicen, se excava con esos instrumentos de precisión y delicadeza y con ese ritmo de parsimonia que salva estatuas, lápidas, ánforas y medallas. La amenaza es también contra la luz, tan pura allí de día, tan espiritual de noche: indicadores, semáforos se juntarán para señalar la prisa y el fastidio. La amenaza es contra el ambiente. No; no es arqueología, "pasadismo", nostalgia, urbanismo "sentimental" ni tampoco sólo llamada para el turismo: cuando se baila al aire libre, cuando las gentes se congregan para bailar o para entrar en otro mundo, mirando, eso es vida. Amigos míos tiemblan cuando digo de algo referente al urbanismo que "es increíble" porque con ello quiero significar que es real. No quisiera que esto se aplicase a la plaza de la catedral: quisiera que lo del "increíble" aparcamiento fuera de verdad imposible por impedido. ¡Y ya es triste que sea necesario impedirlo!"

Por aquellos días algunos diarios acogieron la siguiente nota:

"La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando acordó, por unanimidad, hacerse plenamente solidaria de las protestas de las entidades culturales y de la prensa de Barcelona contra el proyecto de un aparcamiento frente a la catedral, aparcamiento que dañaría la bellísima perspectiva y pondría en serio peligro la necesariamente parsimoniosa labor de las excavaciones. La protesta de la Academia de San Jorge de Barcelona y de la Comisión Provincial de Monumentos abunda en razonamientos que justifican la solidaridad y el deseo ferviente de que se haga pública."

INFORMES Y COMUNICACIONES

CONJUNTO DE RIBADESELLA (ASTURIAS)

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 31 de enero de 1972 se aprobó el siguiente dictamen de la Comisión Central de Monumentos, siendo ponente el Excmo. Sr. D. Luis Menéndez Pidal, Académico de número de la Corporación, relativo a la declaración de Conjunto histórico-artístico a favor de Ribadesella (Asturias).

La propuesta que hace el Consejero Provincial de Bellas Artes en Asturias, Don Magín Berenguer Alonso, para estimar oficialmente como Conjunto de interés histórico-artístico a la pequeña zona indicada en su Memoria, señalada en el plano que acompaña, está sobradamente razonada.

Todo el Oriente de Asturias, donde se encuentra la villa de Ribadesella, estuvo intensamente poblado en tiempos de la prehistoria; zona rica en cuevas y demás monumentos, que sigue hacia las Asturias de Santillana. Cerca de Ribadesella fue descubierta recientemente la llamada cueva de Tito Bustillo, con muy interesantes pinturas, de la cual informó y dio a conocer Don Magín Berenguer.

La villa fue plaza fuerte en Asturias durante la dominación romana y figura en muchos documentos inmediatamente después de la Monarquía asturiana.

Ribadesella formaba municipio al finalizar el siglo XIII y constituyó una de las llamadas «cuatro sacadas» redimidas del Principado de Asturias cuando los Reyes Católicos pacificaron la región defendiéndola de las ambiciones feudales.

Después, en los siglos XVII y XVIII, la expansión marítima hacia ultramar proporciona gran prosperidad a la villa, contando entonces con importantes astilleros. Allí fue instalada una subdelegación de la Marina de Guerra juntamente con la de Gijón, debiéndose a los tiempos aludidos los numerosos e importantes edificios llegados a nuestros días, incompletos unos y otros en perfecto estado de conservación, como sucede con el palacio de «los Cutre», de ilustre familia asturiana, adquirido recientemente por el Ayuntamiento para biblioteca de la villa.

Las calles que pueden quedar incluidas en la pretendida zona de interés oficial son las señaladas en el plano adjunto: la del General Aranda, plaza y calle de

Sanjurjo, calles del Infante, Obscura, Marina, Transmiera, todas ellas formando alineación seguida, y las trasversales de Hecce-Homo y Bolera. También quedan edificios de interés en la plaza de Villar y Valle y la casa del siglo XIII, ahora bodega La Cueva.

Por el evidente interés histórico-artístico que ofrece la villa de Ribadesella, en la pequeña zona propuesta, la Academia considera oportuna la declaración de Conjunto monumental de interés histórico-artístico nacional.

EDIFICIO HOTEL PAL-LAS, DE LERIDA

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 Académico de número Excmo. Sr. D. Xavier de Salas, relativo a la declaración de Monumento histórico-artístico de carácter local a favor del edificio Hotel Pal-las, de Lérida.

El mismo resulta ser un edificio de estructura semejante a la de tantos otros edificios civiles destinados a vivienda, construido entre medianeras, con paredes de carga paralelas a la fachada, siguiendo el esquema prodigado en todas nuestras ciudades en lo que va de siglo y en la mayor parte del anterior.

La fachada en este caso constituye con sus vecinas la llamada vista o panorama de la ciudad desde el exterior, en la declaración de zona histórico-artística en el Inventario de protección de conjuntos histórico-artísticos editados por el Ministerio de Educación y Ciencia.

Y siendo dicha fachada lo único de importancia artística de este edificio, que en la misma se desarrollaron con discreción y equilibrio una serie de motivos compositivos modernistas entre los que destacan la tribuna en voladizo que centra la composición y la robusta serie de ventanales que constituye la planta baja del edificio, y pidiéndose en la solicitud del Colegio de Arquitectos, apoyada por el Consejero provincial de Bellas Artes, que se reduzca a tal fachada la declaración, y esta Corporación se hace suya lo solicitado.

Tiene para ello en cuenta que así se salvará la fachada, siendo buen ejemplo del gusto del monumento; y que no se causará perjuicio al propietario del inmueble, que queda en libertad de alterar su planta y acomodarla a sus actuales necesidades, reservándose su opinión acerca de la fachada posterior, porticada, que forma un conjunto urbanístico, la plaza de la Pahería, ya que sobre la misma no se informa en el documento enviado.

EL PALACIO DEL DUQUE DE MEDINACELI, EN LA VILLA DE MEDINACELI (SORIA)

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. D. Teógenes Ortega Frías, Académico correspondiente, relativo a la declaración de Monumento histórico-artístico de carácter nacional a favor del palacio del Duque de Medinaceli en la histórica villa de Medinaceli (Soria).

El palacio de los Duques de Medinaceli es uno de los más suntuosos edificios de carácter civil con que cuenta la provincia de Soria.

Se levanta en la plaza Mayor de Medinaceli, armoniza con el conjunto de vetustas construcciones y cierra por sí solo la espaciosa manzana del nordeste. Se construyó en el siglo XVII sobre proyecto cofín con el segundo período del Renacimiento español. Su obra primitiva, de corte herreriano lindando con lo barroco, fue alterada en el pasado siglo al demoler las torres cuadradas que flanqueaban el edificio.

La fachada principal conserva su porte señorial, con vanos enrejados y balconería, ostentando, sobre el central, el gran escudo de la familia Real de Los Cerda (Antonio J. L. de la Cerda, Duque de Medinaceli (1607-1671), Consejero de Estado, Virrey y Capitán General de Valencia; mecenas de literatos y artistas de su época, Quevedo entre ellos.

A la derecha del zaguán se encuentra la escalera de noble traza quebrada con protección maciza moldurada y amplios rellanos. Sobre ésta se eleva la cúpula esquifada, hecha de mampostería, revestida de yeso, donde campean en relieve los escudos ducales. Sobrias molduras y resaltados paneles animan naves y muros, pilastras, trasdós de los arcos y las líneas generales del trazado arquitectónico.

El patio central se soluciona con doble arquería de medio punto en la de base y de arcos rebajados en la superior, correspondiéndose.

Existe también la característica planta de sótano que abarca casi toda el área edificada, excepto el patio y el zagún, y queda bajo cubierta otra planta de sobrado y desván.

Es de lamentar el estado de general abandono en que se encuentra este palacio, que constituye, no obstante, el ornamento monumental de la plaza de Medinaceli, y que con su arco romano, murallas medievales, colegiata, conventos y casonas de los siglos XVI al XVIII contribuye a enriquecer un conjunto arqueológico-histórico y artístico de carácter nacional digno de atención.

LA VILLA DE FRIAS (BURGOS)

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 5 de junio de 1972 fue aprobado el siguiente dictamen de la Comisión Central de Monumentos relativo a la declaración de Poblado de carácter pintoresco, por ser la categoría que verdaderamente le corresponde, a la villa de Frías (Burgos), siendo ponente el Académico numerario Excmo. Sr. D. Francisco Iñiguez Almech.

En la parte superior del valle del Ebro, como prolongación de la Bureva, se amontonan sus casas en un peñasco elevado sobre la vega unos 200 m., formando en lo alto una estrecha meseta coronada en un extremo por la iglesia y del otro por el castillo arruinado de los Duques de Frías, título concedido a fin del siglo XV a D. Bernardino Fernández de Velasco y Mendoza, Conde de Haro y segundo Condestable de Castilla, hijo del primer Condestable, D. Pedro Fernández de Velasco y de D.ª Mencía de Mendoza, hija de D. Iñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana.

Este lugar, retrepado por las empinadas laderas resguardadas por la imponente peña, es de casas de mampostería con esquinales de sillarejos en su planta baja y entramadas de madera en las superiores (una a tres), enlucidas las menos pobres y con abundancia de solanas en lo alto, de madera y muy volados, como es normal en la parte alta de la provincia. Existen bastante con soportales, en su mayor parte armados con postes y dinteles de madera; unos cuantos de arcos de medio punto, que arrancan del suelo casi.

Por reunirse en Frías del Ebro los ríos Molinar y de Soto (arroyo éste mejor) hay hasta nueve puentes, cinco de piedra de un solo arco, tres de madera y uno sobre el Ebro, de nueve arcos, el único importante, con los primeros a los dos extremos a la manera romana, con «aliviaderos» o arcos pequeños sobre las fuertes pilas, sin que pudiera negarse tal origen por pertenecer a la vía de León y Astorga desde Briviesca. Los arcos centrales son apuntados, como debió ser el de la torrecilla emplazada en su centro, una de las poquísimas todavía en pie a pesar del tráfico de camiones. Por todo ello dicho puente tiene por sí mismo verdadero interés, incrementado por hallarse aislado en medio de la vega, con el fondo pintoresco de la peña y las casas apiñadas de la ciudad.

Otro elemento monumental importante: el castillo, en ruina imponente; destacan sus torres del homenaje sobre un duro acantilado encima de las casas y de la plaza. Conserva parte de sus muros y algunas ventanas amaineladas, de un gótico tardío. Por tanto fue del tipo palacial, por desgracia con muy pocos restos.

Desde luego el conjunto es interesante, pero nunca con carácter monumental; sí pintoresco, aparte del puente, y debe ser considerado como «Poblado de carácter pintoresco» por ser la categoría que verdaderamente le corresponde.

CONJUNTO HISTORICO-ARTISTICO DE EL ESCORIAL

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 14 de febrero de 1972 fue leído y aprobado el siguiente dictamen, siendo ponente el Excmo. Sr. D. Pascual Bravo Sanfelíu, Académico de número, relativo al proyecto de modificar los perímetros de delimitación de las distintas zonas del Conjunto histórico-artístico de San Lorenzo de El Escorial (Madrid).

Como documentación incluye un plano, núm. 350-C. I. del citado Conjunto histórico-artístico, a escala 1/5.000, fechado en diciembre de 1970, en el que figuran definidas las zonas histórico-artísticas, la zona de respeto, la zona verde y las zonas de ordenación especial, y otro plano sin número, a escala 1/10.000, de fecha junio de 1971, en el que se fijan las ampliaciones propuestas. Figuran, además, las Normas especiales formuladas por la Dirección General de Bellas Artes para las edificaciones tanto en San Lorenzo de El Escorial como en la villa de El Escorial.

De la comparación de ambos planos se deduce claramente la ampliación de la zona de respeto propuesta por la Comisaría General, ampliación que supone la totalidad de la villa de El Escorial y la prolongación de la zona desde el lado noroeste de la carretera de El Escorial a Guadarrama, hasta cerca del kilómetro 13, en una faja de unos 700 m. de anchura media.

Esta Real Academia estima acertadas las nuevas delimitaciones que se proponen, como lo será toda medida que pueda tomarse en defensa no sólo de los monumentos enclavados en el Real Sitio, sino también del paisaje que lo circunda y de su peculiar ambiente, por lo que no solamente está de acuerdo con las ampliaciones previstas por dicha Comisaría General, sino que considera conveniente que la zona histórico-artística se amplíe con el enclave situado entre el límite oeste de esta zona y el límite este del Paraje protegido Pinar de Abantos, que por ser zona considerada únicamente como «de respeto», en la que no quedan muy claramente definidas las condiciones de uso y volumen de edificación, al encontrarse situada entre dos zonas relativamente próximas sujetas a ordenaciones más rígidas como son la de la histórico-artística y las del Paraje protegido Pinar de Abantos, prestaría a la realización de edificaciones que podrían alterar el ambiente y perspectivas del conjunto. Por ello esta zona debería estar delimitada por el norte por una línea imaginaria que pasase por detrás de las fincas impares de la calle General Sanjurjo, a fin de integrar en la zona protegida todos los inmuebles situados a ambos lados de dicha

vía. El lindero que se indica se prolongaría desde el inicio de dicha calle del General Sanjurjo a través de la Alameda Carlos Ruiz y la plaza del Dr. Robles. que quedarían comprendidas en la ampliación de la zona histórico-artística. Desde dicho punto la línea llegaría hasta el linde del Paraje protegido Pinar de Abantos, a la altura del Hotel Felipe II, quedando comprendido en esta zona el llamado barrio del Romeral, de edificaciones unifamiliares, en zona también de pinar.

Por la linde al norte del Monasterio debería enlazar el final de la calle del General Sanjurjo con la linde del Paraje protegido Pinar de Abantos, integrando en la zona histórico-artística el barrio denominado del Plantel, actualmente desprovisto de protección y que forma una pequeña laguna entre el citado Paraje protegido Pinar de Abantos y la pretendida zona histórico-artística, dentro de la que es forzoso incluir por asomar sus construcciones por detrás de las Casas de Oficios, mirando desde la fachada principal del Monasterio.

Por el lindero sur y poniente debería enlazar el Monasterio con la linde del Paraje protegido Pinar de Abantos en la carretera de Robledo, integrando en la zona histórico-artística el sector denominado San Antón y Los Alamillos, dedicado a la edificación unifamiliar en zona arbolada, así como la parte sur del Pinar de Abantos no incluída en la antigua protección oficial.

En cuanto a las normas especiales formuladas por la Dirección General de Bellas Artes para la edificación en las distintas zonas, esta Academia las considera igualmente acertadas en su conjunto, aun cuando quizás hubiese sido preferible que en la zona histórico-artística solamente se autorizase en las edificaciones una altura máxima de tres plantas.

También podría autorizarse el uso del color blanco en fachadas siempre que correspondiese a entrepaños encuadrados en cantería de granito, como es tradicional. Por último, el empleo del zinc en cubiertas debería limitarse a elementos auxiliares, como limas y canalones.

En relación con la protección del paisaje del Real Sitio, esta Real Academia considera imprescindible que el paraje denominado «Real Dehesa de la Herrería» sea declarado totalmente inedificable.

LA VILLA DE MARTIN MUÑOZ DE LAS POSADAS (SEGOVIA)

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 26 de junio de 1972 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 Martín Muñoz de las Posadas (Segovia), siendo ponente el Excmo. Sr. Marqués de Lozoya, Académico de número.

La villa de Martín Muñoz de las Posadas, de fundación medieval, conserva tres monumentos de singular interés: la iglesia parroquial, el palacio del Cardenal Espinosa y el edificio del Ayuntamiento.

La iglesia, de las postrimerías del gótico, es un bello edificio en el cual son de notar la portada de occidente, de un fino gótico de fines del XV, y la del mediodía, posiblemente del taller avilés de Vasco de la Zarza. En el interior se conservan obras de extraordinario valor. Sobresale entre ellas el Calvario, documentado como del Greco, en el cual figura como donante Andrés Núñez de Madrid; el sepulcro del Cardenal Espinosa, con su estatua orante de Pompeyo Leoni, y el gran retablo principal, obra del taller navarro de los Ymberto, con pinturas del segoviano Alonso de Herrera. Otras obras menores aumentan el interés del templo.

El palacio del Cardenal es obra capital en la arquitectura española. Fue construído entre los años 1566 a 1572 según la traza de Juan Bautista de Toledo. Restaurado por la Dirección General de Bellas Artes, sus salones han de ser amueblados con muebles de época. En la fachada del Ayuntamiento, de una ordenación paladiana semejante a la de la Galería de Convalecientes de El Escorial, se advierte también la intervención del mismo arquitecto.

El caserío, de vieja construcción y escasa altura, contribuye a la valoración de estos monumentos. De aquí la conveniencia de declaración de Monumento histórico-artístico del conjunto urbano de Martín Muñoz de las Posadas.

EL PALACIO DE LOS MARQUESES DE NULES, EN VALENCIA

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 26 de junio de 1972 fue leído y aprobado el siguiente dictamen de la Comisión Central de Monumentos, siendo ponente el Excmo. Sr. Marqués de Lozoya, en favor del palacio de los Marqueses de Nules, de Valencia, a fin de que sea incoado expediente de declaración de Monumento histórico-artístico a favor del mismo, según solicitud presentada por Comisión Provincial de Monumentos de Valencia.

Tanto por sus recuerdos históricos, por haber pertenecido a la gran familia valenciana de los Catalá de Valeniola, en la cual abundaron los personajes ilustres, y por haber sido sede de la Academia de los Nocturnos, importantísima en la vida cultural de Valencia, como su propio valor artístico, por ser uno de los pocos ejemplares subsistentes de palacio señorial valenciano gótico-renacentista, el palacio de Nules merece la declaración de Monumento histórico-artístico.

Se da además la circunstancia de que este palacio forma parte de unos conjuntos más importantes de Valencia con el magnífico de la Generalidad y de los de Benicarló y Berbedel, por lo cual importa mucho su conservación.

Lo que tengo el honor de dar traslado a V. E. para la incoación de expediente de declaración de Monumento histórico-artístico a favor del palacio de los Marqueses de Nules, de Valencia.

LA «CASA DONDE NACIO EL TEATRO DE MORATIN», EN MADRID

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 23 de octubre de 1972 fue leído y aprobado el siguiente dictamen referente a «La casa donde nació el teatro de Moratín», siendo ponente el Excmo. Sr. D. Luis Menéndez Pidal, Académico de número de esta Corporación.

La mencionada casa, de planta baja y piso, con modesta fachada, pero distinguida por sus bellas y serenas trazas, ofrece a la vista una sencilla y gran portada de acceso para coches en su extremo derecho, con espaciosos ventanales en planta baja y amplísimos huecos de balcones con balaustradas de hierro forjado en la planta alta. Su fachada, revocada a la cal, va rematada en su frente por sencillo alero que recoge las aguas del tejado que vierte hacia la calle. Al fondo del gran portalón de acceso, y a su derecha, se abre la puerta que da paso a la bellísima escalera de la casa para subir a la única planta del edificio, concebida dentro de las

normas clásicas: con dobles tramos paralelos de subida a la primera meseta de la escalera, desde la cual sube en sentido contrario el tercer tramo, para terminar frente a la puerta del piso alto de la casa, situado al centro de la meseta o rellano de aquélla.

Tan pequeño edificio dispone de una monumental y preciosa escalera imperial, como queda dicho, para dar entrada a la planta alta de la casa, vivienda única y noble, ya que la entrada a las estancias de la baja se hace por la puerta separada y menos importante que aquélla.

Esta casa de reducidas dimensiones y construída para el servicio de su única vivienda tiene la distinción y el interés de los tiempos en que fue levantada, habiendo llegado a nuestros días sin modificaciones posteriores, ofreciendo así a la vista sus nobles trazas del siglo XVIII. Conserva las carpinterías de su tiempo en puertas, ventanas y balcones, con la decoración en escayola en sobrepuertas y huecos altos circulares de la planta noble. La solería de este piso es de mármol y pizarra, ajedrezada, como se hacía entonces y en el siguiente siglo.

Por todo cuanto queda dicho esta Real Academia estima conveniente fijar y defender al edificio de la demoledora piqueta, aconsejando al Excmo. Ayuntamiento de Madrid la adquisición de esta pequeña casa para ser debidamente conservada y cuidadosamente como ejemplar interesante de su época, mereciendo sea dedicada al recuerdo de Moratín y su tiempo en la villa del gran Madrid, capital de España, como evocación de aquella otra del antiguo Reino, en el siglo XVIII, de pequeña extensión y con el dispar carácter ciudadano de su época, entre la noble brillantez de una minoría selecta y la sobria austeridad del pueblo llano. Así era el Madrid de entonces.

LA CIUDAD DE GRAUS (HUESCA)

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 23 de octubre de 1972 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 ciudad de Graus (Huesca), siendo ponente el Ilmo. Sr. D Miguel Aranda García, Académico correspondiente de esta Corporación.

El expediente completo que se me adjuntaba comprendía, aparte de varias fotografías y un plano completo de la localidad de Graus, una Memoria redactada por el señor Alcalde de esta ciudad, pero relativa exclusivamente a la basílica de Nuestra Señora de la Peña.

Por ello he considerado oportuno, antes de redactar la ponencia, tener un cambio de impresiones con el señor Alcalde y concejales a fin de aclarar el alcance de su petición. Como consecuencia de esta entrevista se llega a la conclusión de que la petición y deseo del Ayuntamiento es que la declaración de Conjunto histórico-artístico se refiere exclusivamente a la citada basílica de Nuestra Señora de la Peña y a la plaza Mayor.

La basílica es una iglesia del siglo XVI situada en un cerro que domina toda la ciudad. El claustro, con dos plantas de arquerías de medio punto, se encuentra en mal estado, principalmente la zona de muro comprendida entre ambos arqueríos.

La plaza Mayor, aporticada de aspecto medieval, con el edificio del Ayuntamiento del siglo XVI, de piedra y ladrillo visto, la casa contigua con su alero, con pinturas en buen estado de conservación, ofrece un conjunto digno de ser declarada, por sí sola, Conjunto histórico-artístico.

Pero a mi juicio, aparte de esto, existe la plaza llamada Coreche digna también de esta declaración no sólo por su conjunto tan digno como la plaza Mayor, sino por encontrarse allí la casa de Rodrigo de Mur, del siglo XV.

Por todo ello, y teniendo en cuenta el tipismo de las calles adyacentes a estas plazas, a mi juicio podría afectar la declaración a ambas plazas, aparte de la basílica de Nuestra Señora de la Peña, con la limitación que en el plano se indica.

Como elemento aislado existen la iglesia parroquial, románica del siglo XIII, con tablas góticas del siglo XV, y la casa del inquisidor fray Tomás de Torquemada.

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

Dos audiencias memorables

El miércoles 6 de junio nuestra Corporación, presidida por su Director, Excelentísimo Sr. Marqués de Lozoya, fue recibida en audiencia solemne por Su Excelencia el Jefe del Estado, realizándose el deseo manifestado por el Pleno. Integraron este grupo más de una docena de Académicos, acompañándolos el Excmo. Sr. Subsecretario de Educación y Ciencia.

Nuestro Director pronunció un breve discurso de salutación y de afecto e hizo expresa indicación de nuestro grave y urgentísimo problema en relación con las obras del edificio. S. E. el Jefe del Estado, tras contestar cariñosamente a las palabras de nuestro Director, entabló una especie de tertulia en forma de preciso interrogatorio, mostrando así el conocimiento de aquel problema. Tenían gran valor sus palabras, por cuanto se hallaba presente el Subsecretario del Departamenta ministerial, que fueron las siguientes: «¿Cuándo empiezan las obras? ¿Cuál es el estado de los créditos? ¿Dónde se depositarán los cuadros durante aquellas obras? ¿Hay actualmente peligro de incendio? ¿Se ha previsto el aparcamiento en el plan de obras?» Las respuestas a tales preguntas supuso por parte del Sr. Subsecretario la reafirmación de nuestras bien fundadas esperanzas.

Su Excelencia el Jefe del Estado saludó con especial afecto a todos y cada uno de los componentes de la Comisión académica.

* * *

Al día siguiente nuestra Corporación fue recibida en audiencia por S. A. R. el Príncipe D. Juan Carlos. También la presidió el Excmo. Sr. Marqués de Lozoya y fue acompañada por el Excelentísimo Sr. Subsecretario de Educación y Ciencia. Recibida muy cordialmente por S. A. R., el Sr. Marqués de Lozoya pronunció unas palabras de saludo y afecto, recordando las muestras de afecto y de consideración que había recibido de S. A. A.

El Príncipe se interesó vivamente por las obras y por la situación de la Calcografía, tras lo cual manifestó el señor Subsecretario que ese problema estaba resuelto ya con arreglo a los deseos de la Academia, y de un modo muy particular respecto al mantenimiento de la unidad en la colección de planchas. Y en esta audiencia S. A. R. conversó muy amablemente con la Comisión.

Ambas audiencias han dejado recuerdos gratísimos; y al dar cuenta de ello ante el Pleno, el Excmo. Sr. Marqués de Lozoya manifestó que, entre tantas como había asistido ante S. E., no recordaba ninguna en la que la intervención del Jefe del Estado hubiera sido tan personal y tan sugestiva.

Homenaje a los tres Académicos decanos

Se celebró este homenaje el día 3 de febrero en nuestra Sala de Juntas, después de haberse servido un aperitivo en la Sala de Pasos, obsequiándose así a los tres miembros decanos, señores Moreno Torroba, Marqués de Lozoya y Cort. Junto con estos tres señores tomaron asiento en la mesa presidencial el Sr. Lafuente, que les sigue en antigüedad, y el Académico honorario señor Guitart.

A los postres, el Sr. Secretario ofreció en nombre de todos aquel homenaje, «dando con ello fe del cariño y de la admiración hacia unos académicos ejemplares de quienes quisiéramos copiar la bondad, el espíritu de servicio e incluso la buena cólera para defender los intereses de la Corporación».

El señor Camón Aznar señaló como los homenajeados seguían siendo creadores extraordinarios en su edad avanzada, tratándose por tanto de un homenaje a la vitalidad, al trabajo y a la ilusión. Contestaron cariñosamente los homenajeados, y de un modo particular, por lo extenso, nuestro Director, quien dedicó un cariñoso recuerdo a los directores y secretarios precedentes.

Sesión pública y solemne del Instituto de España

Se celebró esta sesión en nuestra Academia el día 29 de enero, presidiéndola el Director del Instituto, Excelentísimo Sr. D. Manuel Lora Tamayo. Figuraban en la presidencia nuestro Director y los directores de las Academias Española, de la Historia y de Jurisprudencia.

El Secretario interino del Instituto y miembro de nuestra Academia D. Pascual López Bravo leyó un trabajo sobre el resumen de las actividades de las reales academias que acoge aquel Instituto. A continuación Monseñor Sopeña pronunció un discurso en conmemoración de D. Felipe Pedrell, cuya polifacética actividad, unida a su profundo españolismo, no podían olvidarse ahora que se cumple el cincuentenario de su defunción. Finalizó el acto con un concierto en el que actuó la soprano Isabel Penagos con el concurso de la pianista Ana María Gorostiaga, para interpretar piezas recogidas por Menéndez Pidal e incluídas por Pedrell en su *Cancionero* y las siete *Canciones populares*, de Falla, discípulo predilecto de Pedrell. Todo ello se acogió con pleno entusiasmo por parte de la numerosísima concurrencia.

Fallecimiento del Académico numerario D. Juan Adsuara Ramos

Acaeció esta defunción en Castellón de la Plana el día 17 de enero. Había sido elegido el 23 de diciembre de 1947 para cubrir la vacante producida por fallecimiento del escultor D. Mariano Benlliure y tomó posesión el 14 de junio del siguiente año, recibiendo la medalla número 37 de nuestra Corporación. Su discurso de recepción académica se titulaba: «Mariano Benlliure y su realismo escultórico», dándole la bienvenida el Secretario perpetuo, Don José Francés, quien trazó el siguiente boceto histórico.

Al evocar la figura del gran estatuario valenciano trazó una certera visión de la escultura finsecular. Perteneció

Adsuara a esa generación que Eugenio Hermoso había denominado «la generación de Alfonso XIII», a la cual pertenecían Julio Antonio, Victorio Macho, José Capuz y Federico Marés, entre otros. Sin enraizarse sus aptitudes innatas en prejuicios dogmáticos, las cimentó en una rigurosa tenacidad técnica y lo más culminante de su obra fue lo realizado para la capilla del Espíritu Santo y el edificio central del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Cuando este gran artista falleció era profesor y director jubilado de la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado. Y en la sesión necrológica de nuestra Corporación se leyeron los textos de los señores Pérez Comendador y Vassallo que reproducen las páginas de nuestro *Boletín* académico en este número.

Defunción del Académico honorario D. Pablo Ruiz Picasso

Extensa y documentadamente recoge el acta de la sesión de 9 de abril lo que, al conocer la defunción de nuestro Académico honorario D. Pablo Ruiz Picasso, se dijo, con pena y con admiración, en torno a este artista y a su posición dentro del arte actual, como puede leerse en la sección necrológica de este número de ACADEMIA.

Asimismo da cuenta del amplio y docto estudio dedicado a ese artista por el Sr. Lafuente Ferrari, el cual es recogido muy gustosamente en las planas de este número de ACADEMIA.

Posteriormente se dedicó a Picasso un homenaje en la Universidad de Granada, con sendas conferencias de los señores Camón y Aznar, seguidas de un coloquio celebrado dentro del mayor entusiasmo y con un orden verdaderamente ejemplar, como dice la sesión del 28 de mayo.

Fallecimiento de un Académico correspondiente

En la sesión de 12 de febrero se hizo constar en acta el sentimiento de la Corporación por el fallecimiento del Académico correspondiente en Córdoba Don Vicente Ortí Belmonte, acaecida allí el 10 de enero.

Asimismo fallecieron D. Antonio Font de Bedoyar, Arquitecto, en Palencia el 7 de marzo, y D. Victoriano Velasco Rodríguez, Competente en Arte, en Zamora el 2 de junio.

Fallecimiento del pintor sevillano Don Miguel Angel del Pino

Dio cuenta de este acontecimiento luctuoso el Sr. Pérez Comendador en la sesión del 28 de mayo, leyendo unas emocionantes cuartillas. Afincado en la República Argentina, permaneció allí muchos años, pero quiso morir en su tierra natal, lo que acaba de suceder. Pensionado en Roma el año 1936, permaneció allí unos meses, instalándose luego en Buenos Aires, donde logró renombre por su labor artística. Desde 1966 residió en Sevilla, realizando silenciosamente esa labor hasta que declinó su salud en estos dos últimos años. Al morir sólo le rodeaban un gran

amigo, una fiel sirviente y una monjita. Como no pocos artistas que a la autenticidad unen la modestia y desdeñan el dinero y la publicidad, Miguel Angel del Pino ha muerto pobre y olvidado.

Nuevos Académicos honorarios

En la sesión extraordinaria de 2 de abril, tras la correspondiente votación reglamentaria, fueron designados Académicos de honor los cuatro señores siguientes:

Don Francesco Messina, propuesto por D. Enrique Pérez Comendador, Don Fructuoso Orduna y D. Juan Luis Vassallo.

Don Salvador Dalí Domenech, propuesto por D. José Camón Aznar, Don Juan Antonio Morales y D. Juan Luis Vassallo.

Don Federico Mompou, propuesto por D. José Subirá, D. Joaquín Rodrigo y el Sr. Marqués de Bolarque.

Monsieur D'Olivier Messiain, propuesto por D. Joaquín Rodrigo, Don José Muñoz Molleda y D. Ramón González Amezúa.

Nuevos Académicos numerarios

● En la sesión extraordinaria de 5 de enero se procede a la elección para cubrir la vacante producida por fallecimiento del Excmo. Sr. Duque de Alba. Hubo dos propuestas: una, firmada por los señores Mosquera, Vassallo y Hernández Díaz, a favor de D. José María Azcárate Ristori, y otra, firmada por los señores Moya Blanco, Marqués de Bolarque y Vaquero Palacios, a favor de D. José Manuel de Aguilar Otermín. Verificado el escrutinio, fue proclamado Académico electo D. José María de Azcárate y Ristori.

● En la sesión extraordinaria de 29 de enero se procede a la elección para cubrir la vacante producida por renuncia voluntaria del Académico numerario D. Fernando Labrada. Se presentaron dos propuestas: una, firmada por los señores Camón Aznar, Aguiar e Hidalgo de Caviedes, a favor de D. Benjamín Palencia, y otra, firmada por los señores Segura, Morales y Miciano, a favor de D. Rafael Martínez Díaz. Verificado el escrutinio fue proclamado Académico D. Benjamín Palencia.

● En sesión extraordinaria se procedió a la votación de la única propuesta presentada para cubrir la vacante producida por la defunción del pintor Don Eduardo Martínez Vázquez. La firmaron los señores Camón Aznar, Aguiar y Salas a favor de D. Alvaro Delgado, quedando éste designado Académico electo, y lo proclamó así el señor Director. Este acuerdo se tomó el 19 de febrero.

Una vacante en la Sección de Arquitectura

Para cubrir la vacante producida por la defunción del Académico numerario Excelentísimo Sr. D. Juan Adsuara Ramos se abrió la convocatoria de acuerdo con las normas reglamentarias. Fueron tres los candidatos. La propuesta a favor de D. Cristino Mallo fue firmada por los señores Pérez Comendador, Vassallo y Hernández Díaz; la propuesta a favor de D. Juan de Avalos fue firmada por los señores Bravo, Orduna

y Marés, y la propuesta a favor de Don Pablo Serrano fue firmada por los señores Moya, Camón Aznar y Salas.

Verificado el escrutinio tras la primera votación, ninguno de ellos obtuvo los votos necesarios, repitiéndose el mismo resultado en la segunda y tercera votación reglamentarias, por lo cual fue nuevamente declarada la vacante.

Fiesta de San Fernando

El día 30 de mayo se celebró en la ermita de San Antonio de la Florida la tradicionar Misa de Réquiem por Goya y por todos los Académicos difuntos. Ofició la misa el Secretario general de la Academia, Monseñor Federico Sopeña, pronunciando una homilía en la cual recordó lo que significaba el patrocinio como misterio de fe y como significación espiritual de las tareas de nuestra Corporación y de su misma vida, que necesita por igual de la buena discusión y del cariño. Y nuestro Tesorero, el Sr. González de Amezúa, interpretó al órgano varias obras de Cabezón, Cabanillas y Bach.

En el Salón de Juntas se celebró, a las dos y media, el tradicional almuerzo, presidiéndolo los señores Moreno Torroba, Cort y los Académicos honorarios señores Segovia, Dalí y Guitarte.

A los postres, después de leerse una carta muy cariñosa de nuestro Director y tras diversas y simpáticas intervenciones de los señores Dalí y Segovia, el señor Director accidental pronunció las palabras finales de recuerdo a nuestros directores y académicos fallecidos y de votos muy sinceros por el éxito de nuestras tareas y la cordialidad de la vida académica.

Recepción académica de D. Ernesto Halffter Escriche

Esta solemne recepción se celebró el 12 de junio para ocupar la vacante producida por defunción de D. Juan Antonio Ruiz Casaux. Elegido el señor Halffter el 10 de abril del pasado año, ahora presidió la sesión el Director señor Marqués de Lozoya con los señores Sopeña, Subirá, Lafuente Ferrari y Amezúa. El recipiendario salió al salón acompañado por los señores Muñoz Molleda y Querol.

El discurso llevaba el sugestivo título de «El magisterio permanente de Manuel de Falla», constituyendo una sucesión de cuadros estéticos y éticos en torno a ese insigne maestro, que había tenido en Halffter su discípulo predilecto y el que había completado *La Atlántida* inconclusa. Escogida esa influencia para la disertación, declaró el disertante:

«Su magisterio permanente no reside en la imitación más o menos encubierta de sus pentagramas, sino en la aceptación de su profunda lección de artista íntegro. Hacer lo primero —imitar— irritó siempre a D. Manuel; reconocer lo segundo, que con rara unanimidad lo han reconocido todos los compositores de este siglo, le llenaba de satisfacción. Ya es significativo que desde Ricardo Strauss hasta Igor Strawinsky, polos opuestos, sin olvidar a Ravel, a Bartok y a tantos otros ilustres compositores, se haya mirado a Falla como artista "ejemplar".»

Otros autores rindieron homenaje a Falla. Paul Claudel y Darius Milhaud le dedicaron su *Cristóbal Colón*. También le dedicó Malipiero uno de sus más bellos *Diálogos* y Poulenc un *Trío*. Francia y Argentina lo distinguieron

de un modo especial. El Conservatorio de Buenos Aires lleva el nombre de Manuel de Falla. Este compatriota nuestro es, con Picasso, el más universal español después de Goya.

Falla declaró y practicó esta norma: «Por convicción y por temperamento soy opuesto al arte que pudiéramos llamar egoísta. Hay que trabajar para los demás, simplemente, sin vanas y orgullosas intenciones. Sólo así puede cumplir el Arte su noble y bella misión social.» Recomendó a los jóvenes que hablaran libremente, siguiendo los dictados de su propio corazón. «Esta libertad —dijo— es la cosa más difícil de alcanzar, pero es también la única digna de conseguirse.» Dado su amplísimo criterio, le entusiasmaron las partituras de *El barbero de Sevilla* rossiniano y de la *Carmen* bizetiana. Por otra parte, opuesto a la música basada en documentos folklóricos auténticos, juzgó necesario partir de las fuentes naturales vivas y utilizar en lo sustancial las sonoridades y los ritmos. En su respeto por los mayores, cuando Barcelona quiso dar su nombre a una plazoleta en el parque de Montjuich, Falla contestó que no podría permitirlo sin que antes se hubiera hecho lo mismo con Pedrell, Albéniz y Granados.

A un espíritu tan puro como el de Falla, nuestra guerra española no podía menos que afectarlo en lo más hondo de su alma, y la desaparición de tan queridos y admirados amigos como Federico García Lorca y el ex Ministro de la Monarquía D. Leopoldo Matos, a quien dedicó *El sombrero de tres picos*, fueron heridas tan profundas que sólo con su muerte se cerraron. Al hablar de las injusticias y desmanes que se cometieron durante la contienda, Falla se encolerizaba visiblemente.

Entrando el disertante en la historia de *La Atlántida*, escribió párrafos dignos de atención por su interés. Cuenta éste que aquél había dedicado cerca de dieciocho años a la composición de esa cantata y desde luego tenía clara en su mente la obra completa. El autor quiso expresar allí la fidelidad a lo que siempre habían sido sus ideales; a saber: ideales tonales en lo referente al lenguaje musical e ideales de espíritu cristiano. Y terminó su discurso con una exhortación a los jóvenes. No deberían ver éstos en Falla un figura de museo, sino el más alto exponente de nuestra música actual.

La contestación y el saludo de bienvenida corporativo corrió a cargo del Secretario general, Monseñor Federico Sopeña Ibáñez. Ensalzó con precisión y con justicia los méritos de Halffter como compositor y recordó lo que en pro de sus labores juveniles había escrito con suma clarividencia el crítico de *El Sol* D. Adolfo Salazar. Entre otras cosas expuso: «Aunque podemos decir que el nacionalismo musical es etapa periclitada, también podemos y debemos decir que una de las frases más definitorias de lo que llamaríamos «psicología conciliar», aquella, tan hermosa, tan inseparable de Juan XXIII de que «la Patria es el hombre» está muy cerca del Falla maduro, del Falla que va del segundo tiempo del *Concierto* a *Atlántida*, porque son músicas españolísimas, sí, pero de muy universal humanismo. Sin *Atlántida*, obra de Falla-Halffter, no habría este capítulo tan importante de música religiosa hecho precisamente por los compositores más inseparables de la época nacionalista.»

Al acabar el Sr. Halffter la lectura de su discurso tocó al clavé una composición suya titulada *Pastorales para*

flauta y clavé con el concurso del flautista D. Rafael López del Cid, acogiéndose con una prolongada ovación esa producción musical y los intérpretes de la misma. El acto concluyó con la imposición de la medalla académica al señor Halffter, con todo lo cual quedaba incorporado a las labores académicas como miembro numerario.

Recepción académica de D. Luis Blanco Soler

El día 20 de junio tuvo lugar este acontecimiento en sesión pública y solemne para darle posesión, como sucesor del arquitecto D. Secundino Zuazo Hidalgo, al Sr. Blanco Soler, el cual había sido elegido el 25 de enero de 1971. Presidieron la sesión el Director de la Academia, Sr. Marqués de Lozoya, con los señores Sopeña, Subirá, Lafuente Ferrari y González de Amezúa. El recipiendario salió al salón acompañado de los señores D. Pascual Bravo San Felíu y D. Luis Menéndez Pidal.

Dedicado el discurso del Sr. Blanco Soler a enaltecer la personalidad artística de su inmediato antecesor en el sillón académico, llevaba por título estas cuatro palabras: «Zuazo y su tiempo». Lo inició con un sucinto panorama sobre la arquitectura nacional y la extranjera desde la juventud de Zuazo. Cuando finalizó éste su carrera, la situación no era muy alentadora. Se había borrado el rastro de Velázquez Bosco, Alberto del Palacio, Adaro y Landecho y la arquitectura oficial se inclinaba a lo monumental principalmente, mientras que en Barcelona tendían a lo renovador Antonio Gaudí y Luis Domenech y Muntaner. Entre tanto en otros países europeos se perfilaba la tendencia a romper con el pasado, figurando Le Courbusier entre los más destacados reformadores.

Tras este preámbulo se establecen la biografía personal y la producción artística de Zuazo, relacionando su obra con el ambiente imperante. En sana exposición se fijan los caracteres variados de su bella producción arquitectónica, analizándose doctrinalmente sus principales construcciones, entre las cuales ocupaban señalado lugar, amoldadas a las circunstancias siempre, sus variadas obras como tras haber situado a ese gran artista en el panorama de su tiempo. Desde su juventud le había interesado la antigüedad clásica, mas luego sintió el deseo de penetrar en el mundo racionalista, aunque sin dejarse ganar abiertamente por estas normas, pues creyó que no podía haber arquitectura sin un germen de poesía. Tras nuestra guerra civil retornó Zuazo a su línea tradicional. También era confuso el ambiente europeo en torno al asunto, lo cual habría de acentuarse sobremanera tras la segunda guerra mundial. Y aunque poseía una extraordinaria capacidad intuitiva, le agradaba someter a un minucioso análisis sus primitivas ideas. Y le hicieron víctima la intransigencia de unos, la envidia de otros y hubo de soportar con suprema dignidad las injustas decisiones cuando había alcanzado la máxima consideración profesional.

Zuazo dedicó los últimos años de su vida a ordenar los datos recogidos durante cuatro lustros para el libro que preparaba sobre el monasterio de El Escorial.

Hoy testimonian su valía, entre otras obras, el Palacio de la Música, el bloque residencial «La casa de las Flores», más el frontón Recoletos y otros blo-

ques y casas residenciales de Madrid, así como los edificios que alzó en Bilbao, La Coruña, Soria, Málaga, Canarias, etc.

La contestación del Excmo. Sr. Don Luis Menéndez Pidal, que no pudo leer por prescripción facultativa y que fue leída por el Académico D. Pascual Bravo, precisó con galanura estilística el mérito y el valor artísticos de esas producciones que tanto habrían de enaltecer a Zuazo. Con respecto al nuevo Académico, subrayó su constante ejemplo de honradez, basada en sus excelentes cualidades personales y profesionales. Sus labores han sido en todo momento resultado de una vida de intenso trabajo y de trayectoria rectilínea, pudiéndose citar entre las mismas la Fundación del Amo en la Ciudad Universitaria, el hotel Wellington, el edificio Cross, el Banco Coca, la Embajada británica y la nueva Cancillería de Suecia, todo ello en Madrid, sin contar los edificios que alzó en otras poblaciones. Además el folleto va enriquecido con muy bellas y variadas ilustraciones arquitectónicas.

Al nuevo Académico numerario se le impuso la medalla corporativa.

Recepción académica de D. Fernando Chueca Goitia

Se celebró esta solemne recepción el día 24 de junio para cubrir la vacante producida por defunción del Académico benemérito Excmo. Sr. D Manuel Gómez Moreno, acaecida el 7 de junio de 1970. Elegido el Sr. Chueca el 23 de noviembre de dicho año, ahora presidió esta solemne sesión nuestro Director, Sr. Marqués de Lozoya, acompañándole en la mesa presidencial los señores D. Dámaso Alonso y D. José Pabón, directores, respectivamente, de las Academias Española y de la Historia, y de los miembros de la Mesa de nuestra Corporación señores Sopeña, Subirá, Lafuente Ferrari y González Amezúa. El recipiendario salió al Salón de sesiones acompañado por los señores Cort y Menéndez Pidal.

El discurso llevaba el fascinante título de «Varia neoclásica». Comenzó un amplio y emocional preámbulo en memoria del inolvidable compañero señor Gómez Moreno. Trazando una conmovedora silueta del magisterio ejemplar que desempeñara tan ilustre antecesor suyo, evocó el Sr. Chueca, entre otros recuerdos personales, que en los años juveniles jamás hubiera podido soñar que habría de sucederle en esta Casa, como tampoco que habría de suceder en la Academia de la Historia a Don Modesto López Otero, el entrañable Director de nuestra Corporación. Con ambos se encontró, cuarenta años atrás, en un viaje en la estación ferroviaria de Atocha. Máxima autoridad en la historia de la Arquitectura, ya era entonces D. Manuel una figura mítica, inasequible, escrupulosa en la investigación y a la vez un maestro ejemplar en la Junta para Ampliación de Estudios y en el Centro de Estudios Históricos. Ya entonces se interesaba el señor Chueca por el neoclasicismo y trabajó en la biblioteca de nuestra Corporación ayudado sin cesar por la Bibliotecaria D.ª Carmen Niño de Lafuente, por haber llegado a la conclusión de que habría de estudiarse el neoclasicismo arquitectónico español en los planos que archivaba nuestra biblioteca. Todos los papeles con las notas que había recogido allí perecieron con la maleta que los contenía cuando, durante nuestra guerra civil, iba con ellos

desde San Sebastián a San Juan de Luz. Pero el tema le apasionó después igual que antes.

Escogió el Sr. Chueca para su discurso ese tema del neoclasicismo porque a través de esto se había vinculado a nuestra Academia en los años mozos y porque aquel archivo le permitieron escribir, en colaboración con su compañero D. Carlos de Miguel, un estudio sobre Juan de Villanueva que premió la Academia al cumplirse el centenario de ese arquitecto. Entonces eran muy pocos, entre ellos Lafuente Ferrari, los investigadores interesados por el neoclasicismo arquitectónico.

Tras este preámbulo, lleno de sugestiones, el Sr. Chueca desarrolló históricamente la importancia del neoclasicismo, es decir, «el último gran estilo unitario de Occidente antes de que el naciente historicismo con su reconstrucción intelectual y científica del proceso artístico creador hubiese provocado una disgregación corpuscular de la imagen estilística y una ruptura con el pasado precisamente por el hecho mismo de adueñarse del pasado no como ideal, sino como en cuanto examen crítico científico». Todo lo relacionado con esta materia y su evolución histórica se desarrolló por el disertante con un profundísimo conocimiento que no cabe condensar en estas líneas de carácter informativo, por lo cual es preciso leerlo con atención y con detención mayores cuanto más se avanza en la lectura. El discurso concluye con estas palabras: «Hoy el neoclasicismo romántico se entiende ya como un punto de partida, el nuevo criticismo así lo saluda. Para entender la situación con personajes de nuestra propia escena diremos que Ventura Rodríguez sale por el foro y penetra Juan de Villanueva. Son coetáneos en esta Academia, no sé si del todo amigos, pero un abismo les separa, un profundo tajo de la Historia.»

En nombre de la Academia dio la bienvenida al Sr. Chueca el Sr. Lafuente Ferrari, cuyo discurso evidenció el profundo conocimiento de la materia. Como es natural, señaló la profunda vinculación del nuevo Académico con su maestro, D. Manuel Gómez Moreno, su obra de auténtico historiador del Arte y su lógica esperanza de que esta nueva incorporación será sumamente beneficiosa para nuestra labor corporativa.

El Sr. Lafuente Ferrari dedicó emocionados recuerdos a varias personas que influyeron sobre la formación artística de Chueca o que tuvieran amistad con él: Gómez Moreno, Cossío, Tormo, D. Pablo Gutiérrez Moreno y Don Leopoldo Torres Balbás. A causa de ello, aparte y acaso por encima de su dedicación profesional a la Arquitectura, es ante todo un cabal humanista, un historiador, si bien llegó con excesivo retraso a la enseñanza de esa actividad. Danodo luego la réplica el señor Lafuente Ferrari expresándose así: «El neoclasicismo es el último de los estilos europeos del ciclo que en el Renacimiento comineza. Si el Renacimiento aspiraba a su modo a una reviviscencia del mundo antiguo, el neoclasicismo es un intento de restauración. La diferencia es esencial. El Renacimiento es la voluntad de ver el mundo con los ojos de los antiguos, de identificarse, con aspiración apasionada e imposible, con la vida antigua. Ello, en el Arte, comporta una vuelta a los clásicos y un acercamiento a la Naturaleza.»

Una vez terminada esta lectura el señor Chueca recibió la medalla corporativa y el diploma correspondiente.

El órgano de Pedro de Echevarría, en la catedral de Segovia

En la sesión de 5 de marzo se acordó elevar a la Dirección General de Bellas Artes el siguiente escrito solicitando la restauración del magnífico órgano que se menciona en el título de esta información:

«La catedral de Segovia posee dos notabilísimos órganos (amén de un realejo bastante desmantelado que se halla en el claustro) colocados en el coro en la forma tradicional. Uno de ellos, de los más antiguos de España (1701), fue restaurado hace años por la Dirección General de Bellas Artes.

El otro, de mayor importancia, fue construído por el famoso organero Pedro de Echevarría en 1769-70 y es frecuentemente utilizado en conciertos, grabaciones, etc. Empero en época no determinada, que puede situarse en el primer tercio de este siglo, fue objeto de una lamentable «reforma», muy del gusto de aquellos años, como consecuencia de la cual ha quedado prácticamente inutilizable uno de los tres teclados, precisamente el de «cadereta», indispensable para el buen equilibrio musical del instrumento.

Si una persona verdaderamente entendida puede advertir lo que antecede al primer golpe de vista, tenemos a mayores plena confirmación de lo expuesto sin más que comparar el estado actual del órgano con la descripción que del mismo se hace en la escritura del contrato de construcción del instrumento, otorgada ante el escribano Lorenzo de Sierras el 24 de noviembre de 1769.

Sería del mayor interés que dicho instrumento fuese convenientemente restaurado, devolviéndole su prístino esplendor. Ello se justifica no sólo por el valor intrínseco —muy grande— del instrumento, sino también por su localización en catedral tan importante y cercana a Madrid, amén de su periódica utilización en conciertos, como los que organiza todos los años la Comisaría General de la Música de la Dirección General de Bellas Artes.»

Designaciones

- En la sesión de 29 de enero, a propuesta de la Sección de Música, se acuerda designar a D. José Muñoz Molleda para formar parte del Jurado calificador del «Premio Maestro Villa» que ha convocado el Excmo. Ayuntamiento de Madrid.

- En la sesión de 7 de mayo se designó al Sr. Hidalgo de Caviedes para representar a la Academia en el Jurado de carteles anunciadores de la corrida de la Beneficencia.

- En la sesión de 21 de mayo se nombra a D. Xavier de Salas representante de la Academia en el Jurado para becas convocado por el Patronato de la Alhambra.

Donaciones

- En la sesión de 15 de enero se lee una carta del Sr. Obispo de Palencia remitiendo el tercer volumen de la obra *El Arte Sacro en Palencia* y dando cuenta del propósito de inaugurar en breve el Museo Diocesano y una exposición de artistas flamencos. Se agradece y felicita a este distinguido donante.

En la misma sesión D. Xavier de Salas presenta, con destino a la biblioteca corporativa, un ejemplar de la espléndida publicación destinada a conmemorar la magnífica Exposición de Goya que se había celebrado en el Japón con tanto éxito.

● En la sesión de 29 de enero el señor Secretario general presenta, con destino a la biblioteca corporativa, el ejemplar *Portugae Musica* sobre Estevao de Brito, cuyo autor es nuestro Correspondiente D. Miguel Querol Gavaldá y que ha editado la Fundación Gilbenkian. Hace un elogio de tan bella publicación y se acuerda felicitar al autor.

● En la sesión de 12 de febrero nuestro Académico correspondiente en Jaén Don José Antonio de Bonilla entrega para la biblioteca el *Cancionero de Jaén*, cuyo elogio hace el Sr. Sopeña.

En esta misma sesión el Sr. Subirá entrega para la biblioteca ocho nuevos cuadernos de la colección «La Tonadilla Escénica», transcrita y armonizada por él y editada por la Unión Musical Española. Todas ellas publicadas en este mes, se caracterizan por la variedad de autores, la época de sus estrenos y la índole de sus asuntos. Esas obras son las siguientes: *Una mesonera y un arriero*, a dúo, de Luis Misón (1757), tonadilla que inauguró este típico género teatral; *El soldado*, a dúo, de Manuel Pla (1769); *La cantada vida y muerte del General Malbrú*, tonadilla general en tres cuadros, de Jacinto Valledor (1775); *La gitanilla en el coliseo*, a solo y coros, de José Castell (1776); *El juicio del año*, a solo, de Pablo Esteve (1779); *La beata*, a dúo, de Blas de Laserna (1781); *El presidiario*, a dúo, de Pablo del Moral (1801), y *El músico y el poeta*, a dúo, de Ramón Carnicer (hacia 1830). El Sr. Sopeña puso de manifiesto la importancia de estas publicaciones y felicita al señor Subirá y a la Unión Musical Española.

En dicha sesión el Sr. Muñoz Molleda presentó un interesante catálogo de la Sociedad General de Autores donde se incluyen todas las composiciones sinfónicas de los compositores españoles.

● En la sesión de 19 de febrero Don Leopoldo Querol presenta los dos volúmenes que ha donado: uno con la transcripción anotación moderna del *Cancionero de Uppsala*, que había efectuado D. Rafael Mitjana, y otro con las pruebas de imprenta del mismo que tenía en preparación éste muy poco antes de fallecer. La Academia agradece profundamente ese donativo, verdaderamente valioso.

● En la sesión de 7 de mayo —por los días en que se cumplía el centenario de la creación de la Sección Musical en nuestra Academia— el Sr. Subirá entrega para la biblioteca las siguientes obras: *Variadas versiones de libretos operísticos* (volumen publicado por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas), los tres últimos cuadernos de su colección «La Tonadilla Escénica» *(Los ciegos*, de Misón (1757), *Naranjera, petimetre y extranjero*, de Marcolini (1774) y *La necedad*, de Bustos (1790), con lo cual se cierra esa publicación de veinticuatro números) y además el décimo y último de la colección *Coplas sefardíes*, de nuestro Correspondiente en París Mr. Alberto Hemsi, con un epílogo firmado por Subirá. Al mostrar todas esas obras el Secretario, Monseñor Sopeña, manifies-

ta —como dice el acta— que, entre preocupaciones y tristezas, tuvo la alegría de presentarlas «entre cariñosos aplausos con la satisfacción, la gratitud y la más cumplida enhorabuena de nuestro Secretario».

● Este presenta otras dos separatas posteriormente: en la sesión de 21 de mayo «La estética ante Amadeo Vives» (publicada en la *Revista de Ideas Estéticas)* y en la sesión de 4 de junio «Loas escénicas desde mediados del siglo XVIII» (publicada en la revista *Segismundo)*. Es autor de las mismas el señor Subirá.

En esta misma sesión D. Federico Marés entrega para la biblioteca corporativa su libro *Port de la selva.*

● En la sesión de 11 de junio el señor Bravo presenta con elogiosos comentarios las siguientes publicaciones del señor Bassegoda: *Guía de Gaudí, Los proyectos de Gaudí para las religiosas de Jesús-María, La iglesia de Sant Salvador de Vilanova d'Espola* y *La catedral de Barcelona.* Y el Sr. Hernández Díaz presenta las siguientes obras editadas por la Academia de Sevilla: *Estudios de Arte sevillano* y *Aspectos del urbanismo sevillano.*

● En la sesión de 18 de junio el señor Director presenta el libro *Historia, paisaje y actividad creadora de Vizcaya,* de nuestro Correspondiente señor Calle Iturrino. El Sr. Secretario presenta una admirable obra del profesor Martín Porras que es el primer tratado sobre una materia fundamental en la música contemporánea; a saber: la percusión. Y el Tesorero, señor González de Amezúa, presenta en nombre de nuestro Correspondiente en París Monsoeur Chapelet un disco donde se recogen grabaciones efectuadas en los órganos de Baleares.

Felicitaciones

● En la sesión de 15 de enero constará en acta la satisfacción corporativa por el homenaje que Alicante había rendido a su hijo y compañero nuestro señor Esplá.

● En la sesión de 5 de febrero el Presidente, Sr. Marqués de Lozoya, felicita al Tesorero, D. Ramón González de Amezúa, por el éxito obtenido en el *Concierto para órgano y orquesta* de Don Cristóbal Halffter. El Sr. Amezúa propone que se felicite a este compositor por esta contribución suya a la música española y el Sr. Moreno Torroba subraya el hecho de que fuese un Académico quien había estrenado una producción de tan acusada modernidad. Tras esto, el Sr. Marqués de Bolarque propone se felicite al Director de la Orquesta Nacional, Sr. Frühbeck, y al Orfeón Donostiarra por el extraordinario éxito que alcanzaron al interpretar asociados a la Orquesta Filarmónica de Berlín, considerada como la primera del mundo, la *Carmina Burana* de Orff. Asimismo señala los triunfos alcanzados dirigiendo la ópera de Berlín el joven director español D. Jesús López Arbós.

En esta misma sesión, a propuesta del Sr. Sopeña, consta en acta la satisfacción corporativa por el hecho de que el Gobierno francés haya concedido a nuestro Director, el Sr. Marqués de Lozoya, la Gran Cruz de la Orden del Mérito.

Asuntos varios

● En la sesión de 5 de enero se acordó incorporar al acta una carta del señor Pita Andrade lamentando la sistemática labor destructiva de edificios de carácter histórico-artístico, de espacios urbanísticos históricamente definidos y a la vez la irracionalidad en la construcción de nuevos espacios habitables, señalando que en menos de un año en Granada se destruyó la iglesia de la Magdalena, alzada en el siglo XVII, y recientemente el edificio modernista de la avenida del Gran Capitán, que era uno de los pocos ejemplares logrados dentro de ese género en toda Andalucía. Esa carta se extiende en juiciosas consideraciones sobre estos males. Y ahora se anuncia en la misma ciudad el derribo de la Casa de la Sociedad Económica de Amigos del País. Se debe impedir este imperdonable atentado a la historia, al arte y a la cultura de Granada. Por todo ello se acuerda oficiar a la Dirección General de Bellas Artes.

En esta misma sesión se acuerda insertar en el acta otra carta de nuestro Correspondiente D. Gabriel Alomar como continuación a sus manifestaciones anteriores, que cree que nadie piensa ya en la posibilidad de desmontar la catedral cristiana de la mezquita para reconstruirla en otro emplazamiento. Tras esta lectura la Academia tuvo un cambio de impresiones y acuerda estar vigilante, si bien el asunto puede ya darse como paralizado.

● En la sesión de 15 de enero se lee una simpática y conmovedora carta del famoso bailarín D. Vicente Escudero. Se hace el merecido elogio del mismo como artista y como persona generosa y de hombría de bien y se acuerda que la carta pase a la Sección de Música para que ésta presente una propuesta de eficaz ayuda al Sr. Escudero.

● En la sesión ordinaria de 29 de enero vuelve a informar el Sr. Navascués sobre el asunto de la carretera Madrid-Córdoba, dadas su gravedad y urgencia, y el Sr. Pérez Embid estima que lo más conveniente será comunicar directamente nuestra alarma al señor Ministro de Obras Públicas.

En esta misma sesión se acuerda acceder a la petición formulada por el profesor de clarinete D. José Rodríguez Cabrero de que le dispensen de la titulación sobre reglamentación general de enseñanzas musicales.

● En la sesión de 5 de febrero se lee y se incluirá en el acta una extensa carta de D. César Cort referente a la conservación del edificio y su acoplamiento tras la donación efectuada a la Academia por el benemérito español Don Fernando Guitarte para formar un pequeño museo, quedando legalizada el 7 de abril de 1971, pues cuando se iban a ultimar los locales para aquella donación resultó que algunas vigas, que son piezas imponentes de madera, tenían completamente carcomidos los extremos de carga sobre los muros, y las obras, entre las cuales había la de sustituir aquella vigas por otras de hierro, se han interrumpido por no haberse librado los fondos prometidos por el Ministerio, así es que el museo continúa cerrado en parte.

● En la sesión de 12 del mismo mes el Sr. Navascués, en cumplimiento del encargo que le diera la Academia, leyó una extensísima y razonada comunicación, que figura en el acta correspondiente, relativa al proyecto de desdo-

blamiento de la calzada en la carretera de Madrid a Cádiz en su paso por Córdoba. Después de una serie escalonada de razonamientos expone que la solución es compleja, pero clara y satisfactoria para todos los intereses interferidos en el problema planteado aquí.

En esta misma sesión el Sr. Camón Aznar da cuenta de que en su reciente visita a Granada admiró el importantísimo legado hecho por las hijas del Académico benemérito D. Manuel Gómez Moreno a dicha ciudad y manifiesta que lo había prohijado de una ejemplar manera la Fundación Rodríguez-Acosta.

● En la sesión de 19 de febrero el señor Director, Marqués de Lozoya, da cuenta de la reunión convocada por una Academia de Italia, que se había celebrado en Roma, con motivo del centenario del pintor Caravaggio. El tema era «Caravaggio en España y en Holanda». Fueron interesantísimas las intervenciones de D. Xavier de Salas y de D. Diego Angulo. Finalmente, el Director disertó sobre Caravaggio y el tenebrismo en nuestro país.

● En la sesión de 5 de marzo el señor Secretario propone que conste en acta la satisfacción de la Academia por las obras de limpieza en el Palau de la Música de Barcelona y por la restauración de su órgano, obra de nuestro compañero Sr. Amezúa. Ambas reformas fueron aprobadas en el mes de mayo de 1971.

● En la sesión de 12 de marzo el señor Secretario considera obligado contar con la unanimidad de la Academia para la propuesta de la Medalla de Honor de este año a favor de la familia Gómez Moreno por su trascendental legado a la ciudad de Granada. Unas gozosas palabras del Sr. Director subrayan las del Sr. Secretario. En la sesión del día 20 se lee y aprueba el dictamen de la Comisión de la Medalla de Honor, redactado por D. Xavier de Salas, para que dicha distinción sea otorgada a las hijas de aquel benemérito e insigne Académico, dando cuenta del legado hecho a esa población para fundar el «Instituto Gómez Moreno». Este galardón se concederá a nombre de «Familia Gómez Moreno».

● En la sesión de 26 de marzo se acuerda, a petición del Sr. Vassallo, que la Academia conserve en depósito las obras del escultor Sr. Adsuara y que se solicite del Sr. Pérez Comendador que redacte una breve biografía de aquel admirado compañero, la cual podría servir de prólogo al catálogo de las referidas producciones.

● En la sesión de 2 de abril se expone que, habiendo examinado la Junta de Administración la consulta del Instituto de España acerca de la organización de una cátedra de Humanidades y Ciencias y de una colección bibliográfica, la Academia encuentra muy acertada la primera sugerencia y opina que, una vez llegado el caso, elevaría una propuesta a favor del Académico Don Teodoro Miciano. También propone que cada una de sus cuatro secciones designe un miembro para dar un curso sobre el tema común «Humanidad de las Bellas Artes: Problemas de la actualidad». Esas conferencias se entregarían previamente al Instituto para su publicación por el mismo.

● En la sesión de 28 de mayo el señor Pérez Comendador informa sobre los actos conmemorativos referentes al

primer centenario de la fundación de la Academia Española en Roma. Se desiste del primitivo proyecto de dedicar una exposición a obras de hoy para hacer otra exposición de pensionados y becarios.

● En la sesión de 6 de junio se dio cuenta con gran alegría de que nuestro Director, el Sr. Marqués de Lozoya, se encontraba ya restablecido, así como también D. Luis Menéndez Pidal, víctima de un penosísimo accidente. Y asistiendo ahora por vez primera nuestro Director, el Sr. Marqués de Lozoya, expresa su gratitud por el interés con habían seguido en este Casa el proceso curativo a que le había sometido otro accidente en la vía pública.

En esta misma sesión se da cuenta con especial satisfacción de que el Instituto de España había aceptado en principio el ciclo de conferencias de nuestro compañero el Sr. Miciano para contribuir a la celebración del centenario de Jorge Juan.

● En la sesión de 11 de junio, aceptando la propuesta del Sr. Camón, se acuerda que nuestro Director represente a la Academia en la sesión inaugural del curso del Instituto de España, la cual estará dedicada al pintor Vicente López para conmemorar su centenario. También el Sr. Querol agradece la adhesión de la Academia al homenaje que le habían rendido en Castellón las Juventudes Musicales.

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

LIBROS

ANGULO IÑIGUEZ, DIEGO.

Pintura del siglo XVV, por ———. Editorial Plus Ultra. Aldus, S. A. Madrid, 1971. 426 págs. + láms. 1 a 409 + láminas en colores I-XII.—28 cms. Hol.

De Ars Hispaniae, vol. XV.

BALIL, A.

——— *Arquitectura y sociedad en la España romana.* Valencia. Fedsa. 1972. 139 a 147 págs.—27,5 cms. Rúst.

Es tirada aparte de *Archivo de Prehistoria Levantina*, XIII, 1972.

BASSEGODA NONELL, JUAN.

——— *La catedral de Barcelona. Su restauración, 1968-1972.* Barcelona. Editores Técnicos Asociados, S. A. Gersa imp. 1973. 203 págs. + 6 láms. en col.—27 cms. Tela.

Grabados intercalados.

BLANCO SOLER, LUIS.

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. *Zuazo y su tiempo.* Discurso leído por el arquitecto Excmo. Sr. D. ——— el día 20 de junio de 1973, con motivo de su recepción, y contestación del Excelentísimo Sr. D. Luis Menéndez Pidal, arquitecto. Madrid. Altamira-Rotopress, S. A. 1973. 57 págs. + 6 láms. + 1 lám. en color.—26 cms. Rúst.

BONET CORREA, ANTONIO.

——— *Víctor Manuel Villegas: El barroco en España y en México.* Prólogos de George Kubler y René Taylor. Guanajuato. Talleres Gráficos de la Universidad. 1967. 244 págs. + 7 láms. en col.—23,5 cms. Tela gris.

Dedicatoria autógrafa. Grabados intercal.

CARRIL, BONIFACIO DEL.

——— *Iconografía del general San Martín.* Luis Leoni Houssay. Notas descriptivas de las piezas reproducidas. Buenos Aires, S. A. 1971. 186 págs. + 20 láms. en color + 17 láms. + 5 láms. pleg.—20 cms. Tela roja.

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

Introducción a la biografía del Canciller Ayala, con apéndices documentales acoplados por el Excmo. Sr. D. ———. Prólogo del Excmo. Sr. D. Javier de Ibarra y Bergé. Bilbao. La Editorial Vizcaína, Sociedad Anónima. 1972. 177 págs. + 4 láms. + 1 lám. pleg.—27 cms. Rúst.

CORT, CÉSAR.

Murcia. Un ejemplo sencillo de trazado urbano, por ———. Madrid. Ed. Plus Ultra. 1 lám. + 408 págs. + 28 láms. + 1 lámina pleg.—25 cms. Tela.

Grabados intercalados.

CORT, CÉSAR.

Campos urbanizados y ciudades rurizadas, por ———. Madrid. Ed. Imp. Yagües. 1941. I-XVIII + 317 págs.—25 cms. Cartoné.

Grabados intercalados.

COSSIO, MANUEL BARTOLOMÉ.

El Greco, por ———. Edición definitiva al cuidado de Natalia Cossío de Jiménez. Barcelona. Editorial R. M. Garriga Impresores, S. A. 1972. I-XXIII págs.—23,5 cms. Tela marrón.

CHARBONNEAUX, JEAN.

———, Roland Martin et François Villard: *Grecia arcaica (620-480 a. de J. C.)*. Traducción de José Antonio Miguez. Madrid. Aguilar, S. A. de Ediciones. 1969. 1 lám. en col. + I-X págs. + 438 págs. + láminas 1-440 + 1 lám. pleg. en col.—28 cms. Tela.

De «El Universo de las Formas».

CHARBONEAUX, JEAN.

———, Roland Martin et François Villard: *Grecia helenística (330-50 a. de J. C.)*. Traducción del francés por Antonio Miguez. Madrid. Aguilar, S. A. de Ediciones. 1971. I-X págs. + 428 págs. + 1 lám. en col. + láminas 1-420 + 1 lám. pleg. en col.—28 cms. Tela.

De «El Universo de las Formas».

CHUECA GOITIA, FERNANDO.

——— *Andrés de Vandelvira, Arquitecto*. Jaén. Instituto de Estudios Giennenses. Gráficas Nova, S. A. 1972. 1-244 láms. + 425 págs. + 2 hojas.—32 cms. Tela.

CHUECA GOITIA, FERNANDO.

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. *Varia neoclásica*. Discurso del Académico electo Excmo. Sr. D. ——— el día 24 de junio de 1973, con motivo de su recepción, y contestación del Excelentísimo Sr. D. Enrique Lafuente Ferrari. Madrid Artes Gráficas Benzal. 179 págs.—25 cms. Rúst.

Grabados intercalados.

DICCIONARIO

——— *Universal del Arte y los Artistas. Arquitectos*. Traducción y adaptación de Juan Eduardo Cirlot. Barcelona. Editorial Gustavo Gili. Imp. Sadagcolor. 1970. 323 págs.—24,5 cms. Tela roja.

Grabados intercalados.

ESCRIBANO UCELAY, VÍCTOR.

——— *Estudio histórico - artístico del Alcázar de los Reyes Cristianos de Córdoba*. Córdoba. Monte de Piedad y Caja de Ahorros. Gráficas Utrera. 1972. 108 págs. + 2 hojas + 11 láms. en col.—24 cms. Rúst.

Grabados intercalados.

ESPI VALDES, ADRIÁN.

——— *Pintores alcoyanos del siglo XIX. Antología* Alcoy. Gráf. Aitana, S. A. 1972. 295 págs. con 112 láms. + 5 láms. en col.—23,5 cms. Rúst.

ESPI VALDES, ADRIÁN.

——— *Alrededor del VII centenario del nacimiento de Dante Alighieri (1265-1965). Dos pintores alcoyanos inspirados en la obra de Dante*. Valencia. Suc. de Vives Mora. 1958. 4 págs.—27 cms. Rúst.

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

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.

GALLEGO MORELL, ANTONIO.

——— *Antonio Gallego Burín (1895-1961)*. Madrid. Editorial Moneda y Crédito. Artes Gráficas Luis Pérez. 1973. 157 págs. + 11 láms.—21 cms. Rúst.

Dedicatoria autógrafa.

GAYA NUÑO, JUAN ANTONIO.

——— *La pintura española del siglo XX.* Madrid. Ibérico-Europea de Ediciones, Sociedad Anónima. 1970. 437 págs. + 4 hojas + láminas I-XXXIV en col.—32,5 cms. Tela gris.

Grabados intercalados.

GAYA NUÑO, JUAN ANTONIO.

——— *Pintura europea perdida por España de Van Eyck a Tiépolo.* Madrid. Espasa-Calpe, S. A. 1964. 118 págs. + láminas 1 a 114 + láms. en col. I-XIX.—27,5 cms. Tela azul.

GOMEZ MORENO, MANUEL.

——— *Adám y la Prehistoria.* Madrid. Editorial Tecnos, S. A. Talleres Gráficos Jura. 1958. 174 págs. + láms. I-XXIV.—20,5 cms. Tela roja.

GOMEZ MORENO, MANUEL.

——— *Retazos. Ideas sobre Historia, Cultura y Arte.* Madrid. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Patronato «José María Quadrado». Artes Gráficas Soler, S. A. 1970. XV-452 págs. — 25 cms. Rústica. Tela encarnada.

HARRIS, TOMÁS.

Goya. Engravings and Lithographs by ———. Oxford. Bruno Cossirer. London. Printed by Spottwoode, Ballantine Co. Ltd. 1964. 2 vols.—35,5 cms. Tela Roja.

Vol. I: Text and illustrations.—Vol. II: Catalogue raisonne.

HERNANDEZ DIAZ, JOSÉ.

Juan de Mesa, escultor de imaginería (1583-1627), por ———. Sevilla. Seix y Barral Hnos. 1972. 140 págs. con 1-8 láms. en color + láms. 9-16.—19,5 cms. Rúst.

Dedicatoria autógrafa.

HERRERO, JOSÉ J.

——— *La mano y su expresión en el arte de Velázquez.* Madrid. Imprenta del Ministerio de Marina. 1927. 10 págs. + 4 láminas.—30,5 cms. Rúst.

HISTORIA

——— *del urbanismo sevillano.* José Hernández Díaz, Antonio Blanco Freijeiro y otros. Sevilla, Patronato José Mª Quadrado. G. E. A. A. 1972. 196 págs. + 23 láminas + 5 láms. pleg.—24,5 cms. Rúst.

HOMENAJE

———. Dos preciadísimos homenajes: *I. Al compositor D. Federico Moreno Torroba. II. Al musicólogo D. José Subirá Puig.* Madrid. s. i. 1972. 89 a 93 págs. + 2 láms.—25 cms. Rúst.

Es tirada aparte de ACADEMIA, segundo semestre 1972.

LAFUENTE FERRARI, ENRIQUE.

——— *Exposición Antológica Llorens (1874-1948). Museo Español de Arte Contemporáneo.* Enero-Febrero 1972. Madrid. Comisaría General de Exposiciones. Gráficas Reunidas, S. A. 1 lám. + 12 hojas + 16 láms. + 2 hojas.—25 cms. Rúst.

LAFUENTE FERRARI, ENRIQUE.

———*La vida y el arte de Ignacio Zuloaga.* Madrid. Revista de Occidente. Bilbao. Artes Gráficas Grijelmo. 1972. 499 págs. + láminas 1 a 115 + láms. en col. 1 a 32. 29,5 cms. Tela azul.

LOPEZ JIMENEZ, JOSÉ CRISANTO.

——— *El humanista español licenciado Francisco de Cascales (siglo XVI a XVII). Ultimas noticias documentales.* S. l. - s. i. 1971. 17 págs.—23 cms. Rúst.

MARES DEULOVOL, FEDERICO.

Port de la selva. Notas históricas. ———. Figueras. Instituto de Estudios Ampurdanos. Gráficas Bachs. 1972. 447 págs.—24,5 cms. Hol.

Grabados intercal. Dedicatoria autóg.

MARTIN PORRAS, JOSÉ MARÍA.

——— *Tratado de instrumentos de percusión y rítmica. Curso 1.º Timbales clásicos, Caja y Rítmica.* Prólogo de Cristóbal Halffter. Madrid. Ed. Alpuerto, S. A. 1972. 107 págs. mus.—34 cms. Rúst.

MARTIN PORRAS, JOSÉ MARÍA.

——— *Tratado de instrumentos de percusión y rítmica. Curso 2.º Los timbales cromáticos de pedal rítmica e instrumentos diversos.* Prólogo de Cristóbal Halffter. Madrid. Ed. Alpuerto, S. A. 1972. 107 págs. musicales.—34 cms. Rúst.

MARTIN PORRAS, JOSÉ MARÍA.

——— *Tratado de instrumentos de percusión y rítmica. Curso 3.º Timbales cromáticos, instrumentos diversos y rítmica.* Prólogo de Cristóbal Halffter. Madrid. Editorial Alpuerto, S. A. 1973. 93 págs. mus.—34 cms. Rúst.

MASCARO PASARIUS, J.

Corpus de toponimia de Mallorca. Relación alfabética de los topónimos registrados en el mapa general de Mallorca, por ———. Sin lugar. Gráficas Miramar. 1963-1967. 7 vols.—24 cms. Hol.

MENA, JOSÉ MARÍA DE.

——— *Historia de la Medicina.* Madrid. Publicaciones Controladas, S. A. Artes Gráficas F. M. S. S. 1971. 234 págs.—24 centímetros. Tela verde.

Grabados intercalados.

MENA, JOSÉ MARÍA DE.

Las leyendas y tradiciones de Sevilla, por ———. Sevilla. Tall Gráf. del Sanatorio de «Jesús del Gran Poder». 1968. 229 págs. + 2 hojas.—23,5 cms. Rúst.

Grabados intercalados.

MENA, JOSÉ MARÍA DE.

——— *Recordación de un cordobés enterrado en Castilla.* Córdoba. Imp. Provincial. 1957.—24 cms. Rúst.

Es tirada aparte del *Boletín de la Academia de Córdoba,* 1957.

MENDOZA, VICENTE T.

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

Grabados intercalados.

MORENO, SALVADOR.

——— *El escultor Manuel Vilar.* México. Instituto de Investigaciones Estéticas. Imprenta Universidad Nacional Autónoma de México. 1969. 236 págs. + 1 lám. en color + láms. 1 a 95.—27,5 cms. Tela gris.

Dedicatoria autógrafa.

MORENO, SALVADOR.

——— *El pintor Pelegrín Clavé.* México. Instituto de Investigaciones Estéticas. Imprenta Universidad Nacional Autónoma. 1966. 166 págs. + láms. 1 a 254.—27,5 cms. Tela gris.

Dedicatoria autógrafa.

PARROT, ANDRÉ.

——— *Suplemento Sumer-Azur. Actualización 1969.* Traducción de Arturo del Hoyo. Madrid. Aguilar, S. A. Bilbao. Artes Gráficas Grijelmo, S. A. 1970.—28 cms. Tela roja.

Grabados intercalados. De «El Universo de las Formas».

PEREZ EMBID, FLORENTINO.

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. *Pedro Millán y los orígenes de la escultura en Sevilla.* Discurso de recepción leído en el acto solemne celebrado el día 14 de diciembre de 1972 y discurso de contestación por el Excmo. Sr. D. Diego Angulo Iñiguez. Madrid. Imprenta Aguirre. 1972. 137 págs. con 1 a 26 láms.—31 cms. Rúst.

PIERRE, JOSÉ.

——— *El cubismo.* Madrid. Aguilar, Socideda Anónima de Ediciones. 1968. 207 páginas, con 4 láms. en color.—27 cms. Cartoné.

Con grabados en color y negro. De «Historia General de la Pintura», núm. 19.

QUEROL ROSO, LEOPOLDO.

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. *Un teórico y un cancionero en nuestra polifonía renacentista.* Discurso del Académico de número Excelentísimo Señor Don ———, leído en el acto de su recepción pública el día 12 de noviembre de 1972, y contestación del Académico numerario Excmo. Sr. D. José Muñoz Molleda. Madrid. Imp. Mialfo. 1972. 84 págs. con 18 págs. de música.—24,5 cms. Rúst.

ROVIRA, TERESA.

——— y Mª del Carmen Ribé: *Bibliografía histórica del libro infantil en catalán.* Madrid. Anaba. Gráficas Pérez Galdós. -972. 189 págs. Rústica.

De Biblioteca Profesional de Anaba-Bilbao Gráficas, I.

SAMBRICIO, CARLOS.

Etienne. Louis Boullée. Introducción y edición de ———. Madrid. Imp. Aguirre. 1972. 59 a 83 págs.—24,5 cms. Rúst.

Es tirada aparte de *Revista de Ideas Estéticas,* núm. 119.

SAMBRICIO, CARLOS.

Piranesi y el «Parere». Edición y notas de ———. Madrid. Imp. Aguirre. 1972. 81 a 101 págs.—24,5 cms. Rúst.

Es tirada aparte de *Revista de Ideas Estéticas,* núm. 117.

SANCHEZ CANTON, FRANCISCO JAVIER.

Goya y sus pinturas negras en la quinta del sordo. Texto de ———, con un apéndice de Xavier de Salas. Milano. Rizzoli editore. Barcelona. Editorial Vergara. 1963. 95 págs. + láms. en col. I-LVI.—40,5 cms. Tela ocre.

Grabados intercalados. De «Grandes Monografías de Arte».

SUBIRA PUIG, JOSÉ

——— *El Ingenioso Hidalgo «Doctor Thebussem».* Madrid. Imp. Aguirre. 1958. 246-264 págs.—24,5 cms. Rúst.

Dedicatoria autógrafa. Es tirada aparte de *Revista de Ideas Estéticas,* núm. 112.

SUBIRA PUIG, JOSÉ

——— *Don Jesús Monasterio. Novísimos apuntes biográficos.* Madrid. s. i. 1972. 13 a 43 págs.—25 cms. Rúst.

Dedicatoria autógrafa. Es tirada aparte de ACADEMIA, segundo semestre de 1972.

SUBIRA PUIG, JOSÉ

——— *Jesús A. Ribó. El archivo epistolar de D. Jesús Monasterio* (Tercera serie). Madrid. s. i. 1972. 39 a 63 págs.—25 cms. Rúst.

Dedicatoria autógrafa. Es tirada aparte de ACADEMIA, primer semestre de 1972.

SUBIRA PUIG, JOSÉ

——— *La estética de Amadeo Vives.* Madrid. Imp. Aguirre. 1972. 21 págs.—34,5 cms. Rúst.

Dedicatoria autógrafa. Es tirada aparte de *Revista de Ideas Estéticas,* núm. 117.

SUBIRA PUIG, José

——— *Loas escénicas desde mediados del siglo XVII.* Madrid. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Sucesores de Rivadeneyra, S. A. 1973. 21 págs.—21 cms. Rústica.

Dedicatoria autógrafa.

SUBIRA PUIG, José

——— *Nuevas ojeadas históricas sobre la tonadilla escénica.* Barcelona. Casa Provincial de Caridad. Imprenta Escuela. 1972. 19 págs.—25 cms. Rúst.

Dedicatoria autógrafa. Es tirada aparte de *Anuario Musical*, vol. XXVI.

SUBIRA PUIG, José

——— *Un panorama histórico de lexicografía musical.* Barcelona. Casa Provincial de Caridad. Imprenta Escuela. 1971. 125-142.—25,5 cms. Rúst.

Dedicatoria autógrafa.

SUBIRA PUIG, José

——— *Necrología. Juan Antonio Ruiz Casaux.* Madrid. s. i. 1972. 1 lám. + 7 a 9 páginas.—25 cms. Rúst.

Dedicatoria autógrafa. Es tirada aparte de Academia, primer semestre de 1972.

SUBIRA PUIG, José

Temas musicales madrileños, por ———. Madrid. Gráf. Uguina. 1970. 1 lám. + 322 páginas.—24,5 cms. Rúst.

Dedicatoria autógrafa. De Biblioteca de Estudios Madrileños, XII.

SUBIRA PUIG, José

——— *Variadas versiones de libretos operísticos.* Madrid. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid. Sucesores de Rivadeneyra, S. A. 1973. 200 págs.—22,5 cms. Rúst.

Dedicatoria autógrafa.

TORRES RODRIGUEZ DE GALVEZ, María de.

——— *Cancionero popular de Jaén.* Jaén. Instituto de Estudios Gienenses. Gráficas Nova, S. A. 1972. 1 lám. + I-XII-593 págs., con música.—27,5 cms. Tela.

REVISTAS

Academia.

———. *Revista de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.* Madrid, año 1972, núms. 34 y 35, primer y segundo semestre.

Anales

——— *de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas.* Madrid, año 1973, número 49.

Anales

——— *de la Real Academia de Farmacia.* Madrid, año 1972, núm. 4; año 1973, número 1.

Anales

——— *de la Real Academia de Medicina*, Madrid, año 1972, cuaderno 4.º; año 1973, cuaderno 3.º

Anuario

——— *Estadístico de España.* Madrid, año 1973.

Apollo.

———. London, año 1971, núms. 108-115; año 1972, núms. 119, 123-129; año 1973, núms. 130-136.

Aramico

——— *World.* Nueva York, año 1973, números 2, 3 y 4.

Arbor.

———. *Revista del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.* Madrid, año 1972, núms. 323 y 324; año 1973, números 325, 326, 327, 328, 329 y 330.

Archivo

——— *Español de Arte.* Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto «Diego Velázquez». Madrid, año 1972, número 178.

Belas

——— *Artes.* Lisboa, año 1972, número 27.

Bibliografía

——— *Española.* Madrid, año 1972, junio-noviembre.

Boletín

——— *de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo.* Lugo, año 1971-72, núms. 75-78.

Boletín

——— *de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas.* Madrid, año 1972, números 123-128.

Boletín

——— *de la Documentación del Fondo para la Investigación Económica y Social.* Madrid, año 1972, fascículos 1-4; año 1973, fascículos 1 y 2.

Boletín

——— *del Excmo. Ayuntamiento de Vigo.* Vigo, año 1971.

Boletín

——— *Financiero del Banco de Urquijo.* Madrid, año 1973, enero a junio.

Boletín

——— *Informativo de la Comisión Española de Cooperación de la UNESCO.* Madrid, año 1973, núms. 171, 172 y 173.

Boletín

——— *Informativo de la Real Academia de Medicina.* Madrid, año 1973, números 222-224, 226 y 227.

Boletín

——— *de la Institución «Fernán González»* de la ciudad de Burgos. Burgos, año 1972, núm. 179; año 1973, núm. 180.

Boletín

——— *del Instituto de Estudios Giennense.* Jaén, año 1968-69, núms. 58 y 59.

Boletín

——— *Mensual de Estadística.* Madrid, año 1973, núms. 337-343.

Boletín

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

Boletín

——— *de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes.* Córdoba, año 1970, núm. 90.

Boletín

——— *de la Real Academia Española.* Madrid, año 1972, cuaderno CXCVI.

Boletín

——— *de la Real Academia de la Historia.* Madrid, año 1973, cuad.º CXCVIII.

Boletín

——— *de la UNESCO para Bibliotecas.* La Habana, año 1973, núms. 1, 3 y 4.

Bulletin
——— *d'Analyses de la Literature Scientifique Bulgare, Arts Plastiques et Musique.* Sofia, año 1971, vol. XIV.

Bulletin
——— *de la Classe des Beaux Arts.* Bruxelles, año 1972, núms. 5-9 y 12; año 1973, núms. 1-3.

Bulletin
——— *des Musées et Monuments Lyonnais.* Lyon, año 1973, núms. 2 y 3.

Didascalia.
———. Madrid, año 1973, núms. 28, 29 y 34.

Goya.
———. Madrid, año 1973, núms. 112, 113 y 114.

Libro
El ——— *Español.* I. N. L. E. Madrid, año 1973, núms. 184-187.

Noticias
——— *de Bélgica.* Madrid, año 1973, número 151.

Príncipe
——— *de Viana.* Excma. Diputación Provincial de Pamplona. Pamplona, año 1972, núms. 128-129.

Reales
——— *Sitios.* Madrid, año 1973, número 35.

Revista
——— *Danesa.* Copenhague, año 1973, número 40.

Revista
——— *del Instituto «José Cornide» de Estudios Coruñeses.* La Coruña, año 1969-1970, núms. 5 y 6.

Revista
——— *de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales.* Madrid, año 1973, núms. 1 y 2.

San
——— *Jorge.* Excma. Diputación Provincial de Barcelona. Barcelona, año 1971, número 84; año 1972, núm. 85.

Scala
——— *International.* Francfort, año 1970, núm. 10; año 1971, núms. 2, 5 y 7; año 1972, núm. 10; año 1973, núms. 6 y 9.

Studio
——— *International.* London, año 1973, números 953-956.

Temas
——— *Turísticos.* Madrid, año 1973, número 49.

Trabalhos
——— *de Antropologia y Etnologia.* Porto, año 1973, fascículo 2.

Turismo
——— *y Vida.* Madrid, año 1973, número 18.

U. C. E.
———. Música y Literatura. Madrid, año 1973, núms. 2 y 3.

Universitas.
———. Stuttgart, año 1973, núm. 1.

Vida
——— *Italiana.* Roma, año 1972, números 5 y 6; año 1973, núms. 1 y 2.

Villa
——— *de Madrid.* Madrid, año 1973, número 39.

Vizcaya.
———. Excma. Diputación de Vizcaya. Bilbao, año 1972, núm. XXXIV.

PUBLICACIONES DE LA REAL ACADEMIA

	Ptas.
ANALES DE LA REAL ACADEMIA (San Sebastián, 1949)	50
CARLO MARATTI, Cuarenta y tres dibujos de tema religioso, por **Víctor Manuel Nieto Alcalde** (con 30 láminas)	50
CATALOGO DE LA CALCOGRAFIA NACIONAL, por **Luis Alegre Núñez.**	150
CATALOGO DE LOS DIBUJOS, por **Alfonso E. Pérez Sánchez**	90
CATALOGO DE LAS PINTURAS, por **Fernando Labrada**	55
CATALOGO DE LA SALA DE DIBUJOS DE LA REAL ACADEMIA por **Alfonso E. Pérez Sánchez**	25
CUADROS SELECTOS DE LA ACADEMIA. (Carpeta con ocho láminas grabadas, por **Galván** y texto.)	750
Lámina suelta	150
CUARENTA DIBUJOS ESPAÑOLES, por **Diego Angulo Iñiguez**	60
DE LA PINTURA ANTIGUA, por **Francisco de Holanda** (1548)	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 impresa en 1800 (6 volúmenes)	600
DISCURSOS PRACTICABLES DEL NOBILISIMO ARTE DE LA PINTURA, por **Jusepe Martinez**, con notas, la vida del autor y una reseña histórica de la Pintura en la Corona de Aragón, por don Vicente Carderera ...	100
DISCURSOS LEIDOS EN LAS RECEPCIONES Y ACTOS PUBLICOS DE LA ACADEMIA (1859 a 1866).	60
ESCENOGRAFIA ESPAÑOLA, por **J. Muñoz Morillejo**	250

	Ptas.
ENSAYO SOBRE LA TEORIA ESTETICA DE LA ARQUITECTURA, por **Oñate**	40
GOYA. (Carpeta de cinco láminas a todo color y texto en tres idiomas.)	1.000
Lámina suelta	200
HISTORIA DE LA ESCULTURA ESPAÑOLA, por **Fernando Araújo** ...	100
INVENTARIO DE LAS PINTURAS de la Real Academia, por **Alfonso E. Pérez Sánchez**	50
LA ESCULTURA EN EL ECUADOR, por **José Gabriel Navarro**	200
LOS DESASTRES DE LA GUERRA, de **Francisco Goya.** Album de 80 láminas. (Edición limitada y numerada.)	
LOS PROVERBIOS, de **Francisco Goya.** Album de 18 láminas. (Edición limitada y numerada.)	
MEMORIAS PARA LA HISTORIA DE LA ACADEMIA DE SAN FERNANDO y de las Bellas Artes en España, por **José Caveda.** Dos tomos ...	250
NECROPOLIS DE CARMONA, por **J. de la Rada y Delgado**	100
REJEROS ESPAÑOLES, por **Emilio Orduña y Viguri.** "Premio Guadalerzas" de la Academia:	
Rústica	150
Encuadernado	250
TEORIA Y ESTETICA DE LA ARQUITECTURA, por **J. de Manjarrés.**	50
VEINTISEIS DIBUJOS BOLOÑESES Y ROMANOS DEL SIGLO XVII, por **Alfonso E. Pérez Sánchez**	50
ACADEMIA. La tercera época de esta Revista semestral inició su publicación 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.

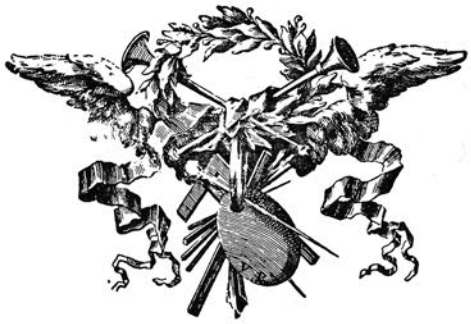
TALLER DE VACIADOS

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.