

ACADEMIA

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO



MADRID

PRIMER SEMESTRE DE 1976

NUM. 42

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 1976

NUM. 42

SUMARIO

PÁGINAS

NECROLOGÍAS:

RECORDANDO A DON OSCAR ESPLÁ TRIAY:

I. Evocación de Don Regino Sainz de la Maza	9
II. Información epistolar de Don Enrique Pérez Comendador ...	10
RECORDANDO A DON JOSÉ AGUIAR GARCÍA, por <i>Enrique Pérez Comendador</i> , y COMENTARIO, de <i>Enrique Segura</i>	13
RECORDANDO A DON JOSÉ AGUIAR GARCÍA, por <i>José Camón Aznar</i> ...	21
TÚMULOS REALES DISEÑADOS POR FRANCISCO DE MORA, por <i>Luis Cervera Vera</i>	27
CATÁLOGO DE LOS DIBUJOS DE LA CALCOGRAFÍA NACIONAL, por <i>Antonio Gallego</i>	47

TRES SOLEMNES RECEPCIONES ACADÉMICAS:

I. Recepción del pintor Excmo. Sr. D. Genaro Lahuerta López ...	75
II. Recepción del arquitecto Excmo. Sr. D. Luis Cervera Vera ...	78
III. Recepción del historiador artístico Excmo. Sr. D. Enrique Pardo Canalís	83

ACADÉMICOS CORRESPONDIENTES NOMBRADOS EN LA SESIÓN DE 28 DE JUNIO DE 1976	87
--	----

MONUMENTOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS CON CARÁCTER NACIONAL, PROVINCIAL O LOCAL Y CONJUNTOS Y PARAJES PINTORESCOS DECLARADOS DESDE EL 1.º DE OCTUBRE DE 1974 AL 30 DE SEPTIEMBRE DE 1975	89
---	----

INFORMES Y COMUNICACIONES:

FEDERICO MARÉS DEULOVOL: <i>El Hospital de la Santa Cruz y de San Pablo, en Barcelona</i>	93
LUIS MOYA BLANCO: <i>La iglesia del Carmen y San Luis, de Madrid</i> ...	95
JESÚS FERRO COSUELO: <i>El casco antiguo de Orense</i>	97
MANUEL VÁZQUEZ SEIJAS: <i>La ciudad de Mondoñedo (Lugo)</i>	98
ANTONIO PÉREZ RIOJA: <i>La iglesia de San Gregorio de Zarrazano (Soria)</i>	99
CRÓNICA DE LA ACADEMIA	101
BIBLIOGRAFÍA	119

A D V E R T E N C I A

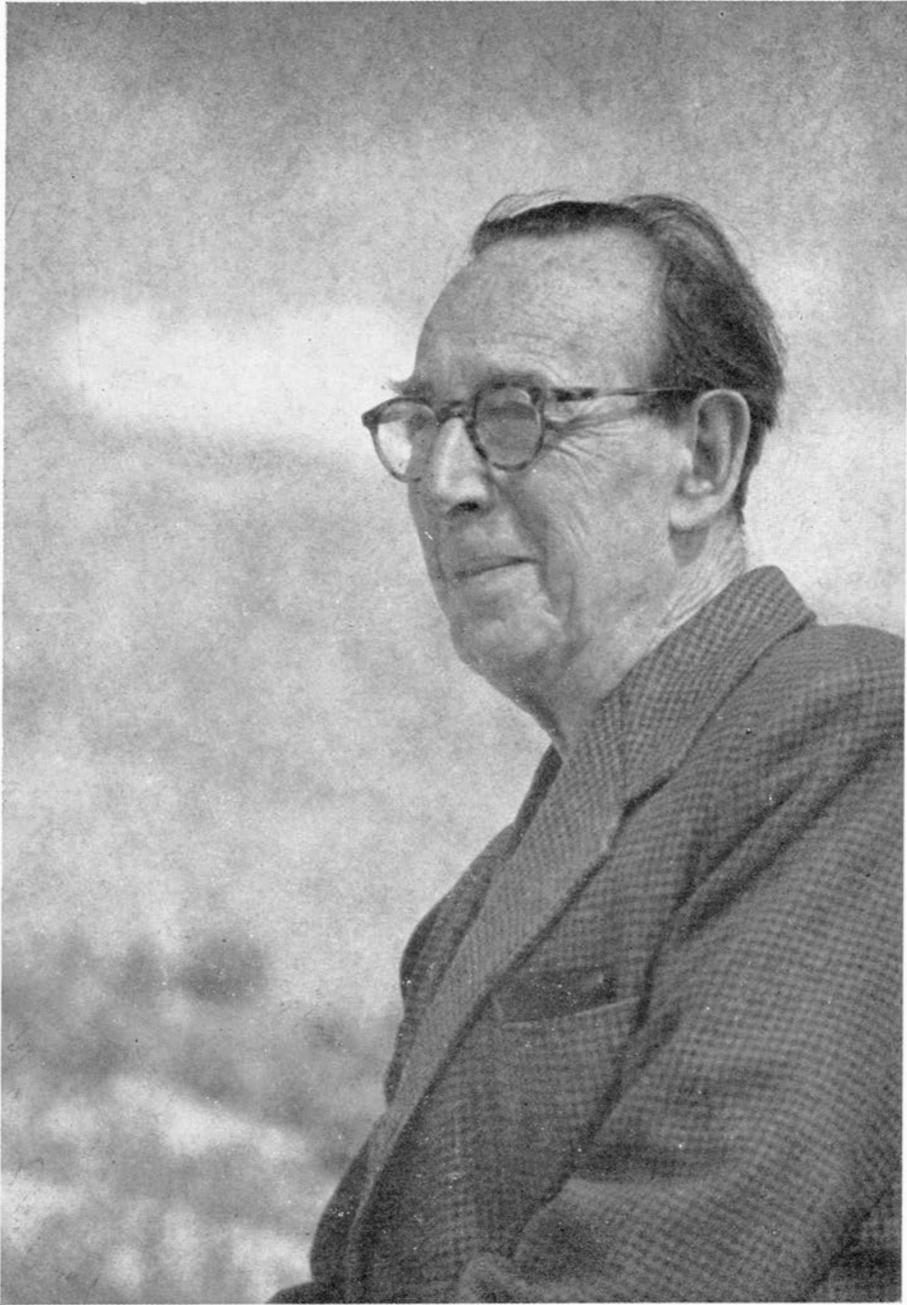
La *Librería Científica Medinaceli*, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, está encargada de la administración, suscripción y venta de colecciones y números atrasados de ACADEMIA, siendo la suscripción anual de 400 pesetas en España y 500 en el extranjero.

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 200 pesetas en España y por 250 en el extranjero, excepción hecha del número trienal, que cuesta el doble. Diríjanse los pedidos a

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

NECROLOGIAS

RECORDANDO A DON OSCAR ESPLA TRIAY



DON OSCAR ESPLÁ TRIAY

I

EVOCACION DE DON REGINO SAINZ DE LA MAZA

No quiero que falten unas palabras más de recuerdo para un gran músico, maestro, en la más noble acepción de esta palabra. Mi amistad con él se remonta a los comienzos de mi carrera. Y puedo decir cuanta benevolencia y generosidad tuvo para mí a lo largo de tantos años. En varias ocasiones quiso que le acompañara en tribunales de oposiciones y concursos. Y nunca olvidaré sus preciosos consejos con motivo del estreno del *Concierto de Remacha*, premiado en el concurso que lleva su nombre y que yo toqué con Toldrá y la Orquesta de Barcelona.

De entre su copiosa obra quiero destacar la parcela dedicada al piano, esencial para el conocimiento de su estilo y seguir la evolución ascendente de su arte. Antonio Iglesias ha ahondado en las características más acusadas en la obra pianística de Esplá, señalando con lucidez y comprensión los elementos que la integran. Vinculado en amistad fraterna al gran compositor, Iglesias —gran pianista él mismo— ha subrayado en su libro sobre el piano de Esplá la importancia de su música para el teclado, preciosas páginas que nos ayudan a penetrar en su estilo y seguir la evolución de su arte siempre en anhelo de superación, de perfección constante en busca de una expresividad directa y sensible.

Sin ignorar los secretos de la politonalidad y las corrientes más modernas de la música, Esplá permaneció fiel al propósito de escribir al dictado de su más íntima convicción, que le dictaba a la vez los medios técnicos idóneos como solución única de lo que se proponía realizar.

Esplá creía en el poder mágico, misterioso, de la música, de la música como confidente inseparable de las alegrías y el dolor del hombre; también como medio de evocación de paisajes y tierras. Creía sobre todo en la capacidad de la música para expresar lo inefable, los horizontes del alma, con toda la carga que hay en ella de ternura, de fe, de elevación y de embriaguez.

Oscar Esplá escribía bajo el aguijón del fervor, de la pasión controlada por la inteligencia; por eso su música, como dice Gerardo Diego, nos hace sentirnos más plenamente realizados y cantamos con ella, dentro de ella. Tal es el prodigio incomparable —añade nuestro gran poeta— de la música grande, que con la poesía son los dos únicos consuelos para la insaciable aspiración del espíritu.

Que con él sea la paz. Lo merece quien tan bien supo servir a la música y honrarla con las dotes de un talento singular.

II

INFORMACION EPISTOLAR DE DON ENRIQUE PEREZ COMENDADOR

Estuve en la noche del día 7 en la capilla ardiente instalada en el Instituto Musical que lleva el nombre del maestro fallecido. Allí expresé a la viuda y familiares del finado, a las autoridades y al subdirector del Instituto el dolor de la Academia por la pérdida del gran músico alicantino universal y eminente académico.

El coro de la capilla del “Misterio de Elche”, venido exprofeso para rendir homenaje a quien tanto se había desvivido en vida para la revisión del “misteri”, cantó ante el cadáver, en un ambiente de sumo recogimiento, las siguientes composiciones del famoso misterio: *Yu exitu Israel de Egipto*, *O Deu Adonay*, *O Cos Sant* y *Aus de entrar en Sepultura*. La emoción y rítmico acorde con que estas composiciones fueron cantadas y su significado nos conmovió profundamente a todos.

Había expresado Oscar Esplá un deseo de ser sepultado en la Basílica de la Santa Faz, de la que los alicantinos se enorgullecen, muy cerca de

la cual él tenía su casa, y cuya belleza monumental, restaurada después de nuestra última guerra civil, es joya de la comarca. Ello era casi imposible. El monasterio está bajo la tutela del Ayuntamiento y del Cabildo catedralicio; a ambos correspondía autorizarlo y había que respetar además lo legislado por la jurisdicción eclesiástica que lo impedía.

Mas el Presidente de la Caja de Ahorros del Suroeste de España, entidad patrocinadora del Instituto Oscar Esplá y que ha sufragado las obras importantísimas de urbanización y acondicionamiento y otras necesidades del mismo, de común acuerdo con el señor Obispo de la Diócesis y las autoridades civiles, deseosos todos de dar cumplimiento a la voluntad del finado, encontraron la solución destinando a sepulcro del maestro una pequeña habitación que se encuentra al lado derecho del altar mayor. Así en la mañana del día 8, a las once y media de la misma, se celebró en la Basílica de la Santa Faz una solemne misa de *Corpore insepulto*, presente el señor Obispo de la Diócesis, reservándose a nuestra Academia un lugar en el primer banco, entre el Gobernador Civil, Presidente de la Diputación Provincial, Comisario General para la Música, venido expresamente de Madrid, y Presidente de la Caja de Ahorros del Suroeste. También estuvieron presentes en el funeral y entierro nuestros Correspondientes señores Pérez Gil y Ruiz Vaquero.

Terminada la misa y responso en medio de un silencio impresionante, apiñados familia, obispo y clero, autoridades y representaciones junto a la puertecita de la habitación antes mencionada, procedióse a dar sepultura al cadáver y seguidamente a la lectura en alta voz del documento que acredita que el cuerpo allí sepultado es de Oscar Esplá. Documento que fue firmado por los señores Obispo, Gobernador Civil, Alcalde de Alicante y Secretario del Ayuntamiento.

Reiterado que hube, ciertamente conmovido, el pésame de la Academia y el mío propio a la viuda y familiares de Oscar Esplá, salimos de la fría Basílica afligidos, mas un sol esplendente y una temperatura primaveral nos acogieron fuera retornándonos a la vida.

He aquí, querido Director, el sucinto relato de la triste efemérides para conocimiento suyo y de la Academia si así lo estima.

RECORDANDO A DON JOSE AGUIAR GARCIA

POR

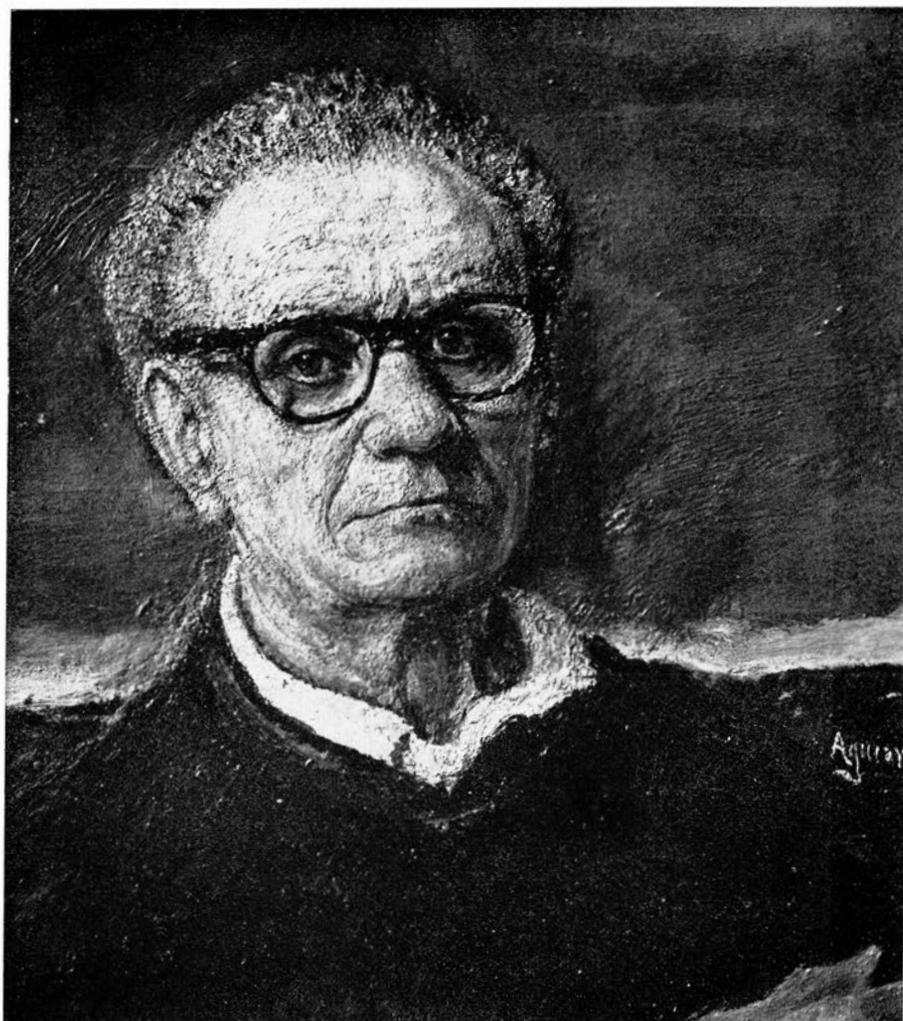
ENRIQUE PEREZ COMENDADOR

Y

COMENTARIO

DE

ENRIQUE SEGURA



DON JOSÉ AGUIAR Y GARCÍA
(Autorretrato)

SE nos ha ido José Aguiar. Aquejado de enfermedad sin humano remedio, desde hacía varios meses sabíamos que su fin estaba cercano, mas la realidad del tránsito nos sume en dolor que, no lo dudo, comparten todos los señores académicos.

Amigo suyo desde los años veinte, nuestra amistad se hizo fraterna en el transcurso del tiempo y entrañable. Compartimos la vigilia afanosa de la obra en ejecución, logros, triunfos y también amarguras, que así es la vida del artista. Don José, como me placía cariñosamente llamarle, desde la niñez hasta que agotada su energía por la enfermedad sus manos desmayadas dejaron caer los pinceles, fue un ser inquieto, nervioso y aun a veces violento. En consecuencia, su carácter, obrar y hablar, su ímpetu desconcertante, le hacían aparecer lo que no era ante aquellos que bien no le conocían. No obstante, el fondo de su alma siempre elevado hacía que en cada alternativa, al final, la rectitud y la honradez imperasen en su ánimo y decisiones. La pasión por el arte, por el suyo de la pintura, por las artes del dibujo hermanas, por la música, por los artistas del pasado que admiraba y amaba, por las ideas y con alientos y personalidad desconocidos en nuestros días.

Aunque había nacido en Cuba, pasó en la Gomera su niñez y la juventud hasta los dieciocho años y ello fue determinante para aquel modo de ser suyo, configurando en buena medida su andadura por la vida. Al igual que su hermano Angel, hoy ilustre notario de Madrid, estudió Derecho, mas a él lo que le gustaba era dibujar, pintar, hacer figuras en barro. A pintar se entregó de lleno en seguida, abandonando la jurisprudencia. Pinta y dibuja en la Escuela Central de Bellas Artes de San Fernando. José Pinazo fue su primer maestro. Más tarde, pensionado por el Cabildo

Insular de La Gomera y por nuestra Academia —Pensión Conde de Cartagena—, marcharía a Italia, instalándose en Florencia. Massacio le apasiona y no menos Miguel Angel. Ambos por los conceptos y por las raíces, que no por las ideas y las formas, estarán después presentes en su obra y la inclinación de Aguiar por los grandes murales de ellos y del cuatrocientos italiano viene. En seguida, con este bagaje y su apasionado y tenaz aprendizaje, viene un caminar fructuoso y brillante por nuestro mundo de las artes. Recompensas nacionales, la máxima, Medalla de Honor extraordinaria en Barcelona, donde ya se le conoce como uno de los primeros pintores vivos por los años 40.

Cátedra, encargos importantes, y si al principio la lucha, las incidencias y obligaciones familiares le atosigaron no poco, después de la guerra muestra un ángel femenino —Carmen—, que entregándosele por entero y siendo compañera y colaboradora, estableció un orden en derredor suyo, empujándole, sosteniéndole a veces, que hicieron más fecunda su labor y su vida. Ha muerto bendiciéndola.

Contribuyó Aguiar con su obra no sólo a enriquecer nuestro acervo artístico contemporáneo, sino al prestigio de la pintura española más allá de las fronteras cuando, antes del caos dirigido que durante los últimos decenios ha sido norma de las exposiciones presentadas por España en el extranjero, los maestros eran llamados a representarla. Triunfó y la prestigió en las bienales de Venecia de entonces, en París, en el Medio Oriente, en Buenos Aires, Río de Janeiro, La Habana, etc. Académico asiduo, siempre se interesó por las tareas de la Academia y por cuanto aquí se debatía, mostrando no pocas veces su elocuencia y si la ocasión llegaba se honraba muy mucho de su calidad de Académico de San Fernando. Como se llenó de gratitud para la Corporación, abrazándola en el aire ya próximo a su fin, cuando Monseñor Sopena y quien os habla le visitamos portadores del noble desprendimiento y estimación para él de nuestros compañeros Marqués de Lozoya y César Cort. Fue la última y emotiva satisfacción que Aguiar experimentó.

Tuvo pluma fácil, versada, caudalosa como su oratoria, en razonamientos e ideas. Algunos artículos y epigramas escribió y aún tenía en ciernes un tratado sobre pintura a la encáustica, mas acuciado e impaciente por su propio arte no pudo prodigarse. Lafuente Ferrari que ha escrito no pocas páginas en elogio de Aguiar, refiriéndose al Aguiar escritor cuando le contesta y recibe en nuestra Academia, escribe: "Ya he dicho que el estilo es el hombre: el de Aguiar es paralelo al del Aguiar pintor y esta coherencia nos certifica su íntegra sinceridad. Esta sinceridad y esta pasión por su arte y por su oficio están siempre patentes en la conversación de Aguiar."

Que fecunda su labor. Que vida de artista la suya más llena y lograda. Sí, porque cuando nos lamentábamos del panorama artístico frívolo y confuso que vivimos acababa diciéndome entre violento y cariñoso: "Don Enrique, lo que importa es la obra, hacerla, el goce de hacerla, lo demás ¿qué más da?" Y pintaba, pintaba siempre con gran aliento, con miras elevadas, con fuga inusitada, sin pararse, resintiéndose así a veces el equilibrio y la construcción. He ahí la desigualdad de sus pinturas: unas de logro altísimo, otras inquietantes e incompletas. No se envanecía; descontento, en lucha consigo mismo, cuantas vigiliass acompañadas por su ángel que le alentaba, exclama: "Carmen, no es esto, no es esto, a lo que yo aspiro."

Aunque Aguiar decía y repetía que todo había que supeditarlo a las leyes de la pintura, a la plástica, sus cuadros, sus composiciones, en las que la imaginación y la fantasía vuelan, están informadas siempre por ideas profundas, filosóficas, sociales y religiosas. Si no lo mostraba, José Aguiar tuvo un sentimiento hondamente religioso, sentimiento que se fue haciendo cálido y operante con el andar del tiempo. La *Santa Biblia* y la *Vida y obras de Santa Teresa* las tuvo siempre al alcance de su mano. Obras suyas ambiciosas, composiciones de los últimos años lo aseveran: *El milagro del pan y los peces*, composición de 2,76 × 5,70 m.; *La Crucifixión*, de dimensiones parecidas; *La Apocalipsis*, mayor aún, que adquirió el Ayuntamiento madrileño, o el mural *Apoteosis de la Eucaristía*, que

con un cielo de ángeles prodigioso ha dejado sin terminar, aseveran, digo, aquella fe religiosa que le acuciaba quemándole. Mas humano fue, muy humano, y tuvo, como no, caídas y flaquezas. Suele ser así el temperamento del artista y así la humanidad lo toma. Es tanta la energía y el fuego propio que consume en lo que a los demás deja. Su obra. Aguiar se ha consumido, ardientemente, cayendo y elevándose, siempre con un alto sentido de la dignidad humana. Nunca pensó en la muerte. Sólo hace tres días le dijo a Carmen: “Me muero”. Y se nos ha ido, mas su alma nos sobrevuela y su obra le hará permanecer vivo.

* * *

Seguidamente el señor Segura lee la siguiente cuartilla:

“En poco espacio de tiempo tenemos varias sesiones necrológicas, la de hoy dedicada a nuestro Aguiar, y digo nuestro porque considero que la Academia es una gran familia y como todas con sus polémicas y diversidad de pareceres, pero en estos momentos nos unimos en un mismo pesar. A Aguiar lo conocí hace ya muchos años, antes de nuestra guerra. El primer contacto artístico que tuvimos fue en una exposición celebrada en el Retiro, Pabellón de Velázquez, ésta era de los Concursos Nacionales con el tema del traje típico español. Obtuvo el primer premio con un gran lienzo titulado: *Mujeres del valle de Ansón*; esta obra se encuentra en el Museo del Traje. Es un cuadro de varias figuras de mujer con sus sayones verdes, muy distintos en su forma de hacer a la que empleó después de nuestra guerra. El no estaba muy satisfecho con ella aunque yo siempre se la elogí.

El verdadero Aguiar se nos muestra en el cuadro de gran composición titulado: *Glorificación del héroe o de los héroes*; es una obra de gran ambición, donde el desnudo, tema que tanto ha tocado, y los ángeles son motivos primordiales de la composición, siempre dinámica nada es estático, con una gran riqueza de color. A partir de aquí Aguiar posee una profundidad inaudita en todos sus temas, procurando que lo terrenal, dentro

de su dramatismo, encuentre siempre la elevación de lo sublime. Creo que sus cuadros y por lo tanto su obra está muy cerca de Unamuno y de Wagner, como Zuloaga estuvo próximo a Baroja, cuando toca la naturaleza muerta, aquí, se muestra en un cromatismo extraordinario, su paleta es una explosión de color donde los peces, manjares o flores asemejan piedras preciosas en un lírico aleteo de emoción y sensualidad. No podemos olvidar su obra del Cabildo Insular de Tenerife. Hace poco la pude admirar; está hecha al encausto, técnica que ha empleado mucho. Esta forma de hacer da motivo para acumular una gran riqueza en su textura con su infinidad de matices cromáticos.

El perfil humano de Aguiar es bien conocido por todos nosotros. Confieso que ha sido el pintor más intelectual de nuestra época; sus numerosas intervenciones en la Academia siempre han sido demostrativas de su afán de justicia, con su dialéctica no exenta de apasionamiento. Entiendo que todo artista tiene que ser apasionado como él lo fue para que su obra vaya impregnada de la aspiración de eternidad, vanidad muy humana pero retardada porque se está ausente. En las numerosas charlas que tuvimos siempre en estos últimos años le notaba cierta amargura y aislamiento. Comentábamos con frecuencia que lo importante es la obra y no perder nunca la fe en sí mismo, tanto es así que se puede decir que ha muerto con el pincel en la mano y no olvidando nunca la fórmula goethiana: "Tened en cuenta la realidad, pero apoyad en ella un solo pie", que ahora lo ha desprendido hacia otra vida de inmortalidad."

RECORDANDO A DON JOSE AGUIAR GARCIA

POR

JOSE CAMON AZNAR

GRANDES medidas. Grandes alientos. Un como ímpetu atlántico en la concepción de las formas que parecen reclamar grandes muros. Este es el arte de Aguiar. Y su técnica se halla subordinada a esta magnificación de sus figuras. Porque en Aguiar, como en todos los artistas de altas tensiones, su manera es siempre la más apropiada para resaltar esa heroización de sus figuras. Apenas le interesa el paisaje rural, aunque sí el urbano. Y su humanidad unas veces reclinada en estatuarias actitudes y otras vociferante se erige siempre con anhelos titánicos. A veces este tratamiento se adapta a temas que exigen los grandes gestos y las actitudes excesivas. Otras veces su concepto del gigantismo se aplica a cosas humildes, a bodegones y floreros, que se convierten así en temas alucinantes por su cercanía. Emplea con frecuencia el encausto, haciendo que las ceras coloreadas rindan todas sus opulencias y sobre todo consiguiendo una plástica rotundidad, del mayor efecto en los desnudos femeninos.

Es este tratamiento de las formas en volúmenes claros y torneados, desglosados de los fondos y aun de interferencias ambientales, una de sus conquistas más personales. Manchas vivas, colores pastosos que acentúan ese expresionismo que sobre todo en su época más reciente llena de cabezas exaltadas en sus grandes composiciones. Lo mismo en sus campesinos castellanos que su versión del apocalipsis.

Mencionemos su decoración del Cabildo Insular de Tenerife, realizado con un grave sentido poemático de la composición. Con los protagonistas guanches y castellanos dispuestos en una comprensada ordenación de grandes ritmos murales. Falta aquí esa explosión de expresiones exasperadas que en sus *Hombres de Palacios de Goda*, que impresiona por la reiteración siempre exacerbada de sus rictus, anhelantes. En esta pintura

de ahora, tan alicorta, esta inspiración de Aguiar es una llamada potente a los temas trascendentes.

Siempre reclamando bóvedas y vastos muros. Queremos mencionar sus decoraciones del Casino de Tenerife y en esta misma isla la decoración de la Basílica de Candelaria. En Madrid los murales de la Secretaría del Movimiento y el de la Caja de Ahorros. Y quizá alguna de sus obras más bellas sean los ocho bocetos para los altares del Valle de los Caídos, que no se pudieron ejecutar porque no lo aconsejaba la humedad de ese recinto.

Hay en Aguiar una metafísica del desnudo concentrando en esas mujeres poderosas y monumentales su escultórica rotundidad que los aísla del fondo. La aparente monotonía de estos desnudos es una de las mejores aportaciones de Aguiar. Para expresar su concepción gigantesca del hombre repite el cuerpo quieto, aplacado en la magnitud de su masa, pasivamente expuesto como una superficie telúrica.

Esta concepción hercúlea de las formas en Aguiar se manifiesta en todo su temario. Así en esos retratos de la época salmantina, con el aguileño de D. Miguel de Unamuno en una de sus más famosas versiones. Ello ocurre también en los bodegones con esos grandes peces llenos de rutilantes brillos en los cuales sale a flor su vocación atlántica. Y en unos floreros de densidad forestal.

Arte, en fin, de poderosa vitalidad, de una ambición que lo conecta con los grandes fresquistas murales de todos los tiempos. Con una composición que no admite pausas de reposo, pues los personajes se superponen con las expresiones siempre en el ápice de la expresividad. No hay huecos, pero sí hay pausas de serenidad y aun de expresiones aquietadas como en el reparto del pan y los peces con Cristo dulce y ofrecido con manto rojo que centra la composición. Es natural que en esa explosión de exaltaciones, gigantismos y anhelos desorbitados sea el apocalipsis su tema preferido. Sólo el arranque al afrontar de materia de esa vastedad es bastante para que consideremos a Aguiar un hombre de excepción en esta época. Este apasionamiento temático y técnico está servido por una técnica de golpes vivos que unas veces redondean con torneada carnosidad los volú-

menes y otras se descomponen en largas pinceladas discontinuas para que así se exalten sus cabezas. Queremos resaltar la preocupación religiosa que le sugirió reflexiones, lecturas y esos grandes cuadros finales de una gran exaltación sacral. Así el último, todavía no terminado, *Apoteosis de la Eucaristía*.

En esta Academia lo hemos visto siempre adicto, apasionado, viviendo casi podemos decir que con frenesí los problemas de la Academia. Esa preocupación religiosa de Aguiar le daba un sentido espiritual a su vida que él velaba con pudor de sus mismas exaltaciones. Descanse en paz el querido compañero.

TÚMULOS REALES DISEÑADOS POR FRANCISCO DE MORA

POR

LUIS CERVERA VERA

Noticia de los diseños.

Procedentes de la selecta biblioteca de don José María Marañón (1) se conservan en el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (2) tres diseños —una planta y dos alzados— con su correspondiente explicación (3), todo ello de mano del arquitecto Francisco de Mora, el discípulo y continuador de Juan de Herrera.

Estos diseños posiblemente fueron rescatados a finales del siglo XIX por el inquieto personaje Bonifacio Delgado, “profesor marmolista de Madrid”, quien reunió una curiosa y muy selecta colección de libros, manuscritos y dibujos de arquitectura (4), la cual pasó a enriquecer la magnífica biblioteca del duque de T'Serclaes (5). Después de fallecido el duque aquellas interesantes obras fueron adquiridas por Marañón (6) y a la muerte de éste su viuda las enajenó al Colegio de Arquitectos en el año 1950 (7).

La finalidad de los diseños.

En el texto redactado por Francisco de Mora para describir los diseños de los alzados o “monteas” que nos interesan (Láms. IV y V) se explica que corresponden a los túmulos levantados en Lerma y en Valladolid para celebrar las honras funerales por la archiduquesa María de Austria, madre

de nuestra reina Margarita (8). Sin embargo en estos alzados se contemplan escudos con la flor de lis, emblema de la Casa real de Francia.

La descripción de la planta (Lám. I) indica que ésta “puede servir para qualquiera de las dos montañas de túmulos” anteriores. Aparece como un tipo de planta dispuesto para utilizarse con variedad de alzados, pues en ella constan los elementos precisos del protocolo habitual.

Por último, al dorso de las hojas que contienen los diseños, está escrito con letra diferente “que eran las trazas para el túmulo del rey de Francia”; añadiendo en el de la planta: “en Lerma. año 1610”, como el lugar y fecha de su celebración.

Las anteriores observaciones nos permiten interpretar la finalidad de estas trazas y la razón de que así fueran diseñadas por Francisco de Mora.

En efecto, tuvieron por objeto la de servir de modelo para el túmulo que debía honrar los funerales por el rey de Francia Enrique IV, asesinado en París el día 14 de mayo de 1610 (9).

Por aquellos días los monarcas españoles se encontraban en la villa de Lerma, a la espera del “buen alumbramiento de la Reina” (10). Allí nació la infanta Margarita Francisca en la noche del 24 de mayo de 1610 (11), y en el “mesmo día” había llegado el correo del embajador don Iñigo de Cárdenas “con la nueva de la muerte del Rey de Francia”, que la tuvieron en “secreto” hasta conocer “la del parto de la Reina” (12). Luego su majestad “se puso luto”, así como “los de su Cámara” y “señores y títulos” de su corte, “y se envió a llamar la Capilla Real para las honras que se habrán de hacer en la iglesia mayor de Lerma, para lo cual se hacía el túmulo muy apriesa” (13).

Terminados los preparativos “celebráronse las exequias” por Enrique IV, “con mucha solemnidad y cumplimiento”, durante los días 8 y 9 del siguiente mes de junio de 1610. En ellas predicó “muy bien” el arzobispo de Burgos, asistiendo solamente Felipe III y sus cortesanos, pues “la Reina Nuestra Señora no pudo estar presente por no haberse levantado de la convalecencia del parto” (14). El día siguiente, “que fue del Corpus”, engalanó su villa el duque de Lerma, “y a la tarde se celebró el bautismo de la Infanta”, que administró el cardenal de Toledo (15).

Por tanto, ante “el suceso tan desastrado” así “como no esperado” del asesinato de Enrique IV (16), Francisco de Mora hubo de preparar rápidamente en los días finales del mes de mayo de 1610 unas trazas para el túmulo real que urgía construir en pocos días. Debido a la premura de tiempo, sin duda, diseñó la planta que se utilizaba en ceremonias análogas y que cumplía con el protocolo previsto. Y, en cuanto a las “monteas”, reprodujo de memoria las que había trazado dos años antes para las honras de la madre de la reina. Esta es la razón que parece indicar que así fueran dibujadas aquellas “monteas” por Francisco de Mora, aunque desconocemos cuál de las dos fue la que sirvió de modelo para construir “muy apriesa” el túmulo de la celebración.

La planta de los túmulos y su explicación.

La planta (Lám. I) está diseñada en una hoja de papel de hilo fino, sin marcas, cuyas dimensiones son 31 × 43 centímetros; aparece acotada en pies castellanos y ocupa la parte superior de dicha hoja. La parte inferior de la misma contiene una explicación manuscrita que hace referencia a la planta y a los alzados; es de mano del arquitecto Francisco de Mora y termina con su rúbrica. Al dorso de la hoja, y de letra diferente, se lee: “+ *Traça del tumulo del Rey de françia en lerma. año 1610.*”

Es evidente que la letra y rúbrica de la explicación (Lám. V) son del continuador de Juan de Herrera. Se comprueba fácilmente si se comparan con las del final de un texto autógrafo, referente al molino de la Compañía del monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial, escrito a finales del siglo XVI. (Lám. IV).

Esta explicación consta de dos partes. En la primera, escrita a la izquierda, se describen las características de la planta con el texto siguiente:

+ *donde está la tumba suélese poner a los pies almohada y corona, y a la cabeçera vna cruz, y a los lados estoque y çetro.*

- A. *bancos o hacheros a las tres partes, con diez hachas cada vno.*
- B. *maçeros en la primera grada.*
- C. *Reyes de armas en la segunda.*
- D. *vn banquillo con vna cota en vna hasta, y a la otra parte vn yelmo, tiene el banquillo quatro pies y m(edi)o de alto.*
- E. *vn banquillo chico pero del mesmo alto con vna hasta, en ella vn guión con las armas.*
- f. *quatro blandones, digo hacheros, de madera, con vnos çirios muy grandes.*
- G. *si a de auer cortina, aquí se suele poner, y de allí abajo los bancos como se acostumbra; a las quatro esquinas, digo en las mismas colunas, suelen con vna sortiças ponerse en cada coluna vna bandera como ba en la traça del tùmulo de s(an)t Ger(óni)mo; y no ba planta porque no a parecido ninguna q(ue) esté cierta de como fue, pero ay la y no pareció.*

esta planta puede servir p(ar)a cualquiera de las dos monteas de tùmulos que ban con ésta.

La lectura de la anterior explicación parece indicar la existencia de un tipo de planta único para los tùmulos, aunque éstos fueran diferentes según las circunstancias. Ello parece lógico, pues el organizar la celebración de honras fúnebres destinadas a personajes de la realeza, en un ambiente alterado por las circunstancias y con premura de fechas, impedía disponer de muchos días, y de la tranquilidad precisa para resolver los problemas de protocolo y menos aún del tiempo necesario para la ejecución material de los oportunos trabajos.

*La "montea" del túmulo para las honras de la archiduquesa
María en la villa de Lerma.*

Está diseñada sobre una hoja de papel grueso de hilo, sin filigrana al agua, y cuyas dimensiones son 28 × 41 centímetros (Lám. III).

El diseño del túmulo tiene una dimensión, en altura, de veintiocho centímetros. En la parte inferior de la hoja aparece su escala en pies castellanos: 13,2 centímetros representan veinte pies. A la derecha del dibujo consta la letra "B", que hace referencia al texto manuscrito de la explicación redactada por Francisco de Mora. Y, finalmente, al dorso, con letra distinta, escribieron: "+ *Tumulo para las honrras del Rey de fr.^a*".

La explicación de Mora es la siguiente:

B. el túmulo o traça B. es el que se hiço en Lerma p(ar)a su madre de la R(ein)a, lo q(ue) me e acordado de las medidas e puesto; la traça fue así con los bancos de la planta, y a las esquinas fuero(n) por lo alto palos con belas q(ue) encontraban con los p(ar)a fortificarle; éste le hiço Ger(óni)mo Her(ná)n(d)ez q(ue) está ay, y el de s(an)t Pablo de la enp(er)atriz, y él ará otras mayores cosas muy bien; — advierte q(ue) la çera toda fue puesta en candeleros de plata, el blandón de plata de arriba y los quatro de sobre la cornisa y los candeleros chicos, lo demás se berá allá mejor. (Rúbrica de Francisco de Mora.)

Según el anterior texto, los túmulos descritos fueron construidos por el maestro de carpintería Jerónimo Hernández, quien durante los años 1602 a 1603 colaboró con trabajos de su oficio en las obras que Francisco de Mora trazaba y dirigía para el duque de Lerma en Valladolid (17).

De acuerdo con la explicación de Mora corresponde el diseño del túmulo señalado con la letra "B" al que se levantó en la villa de Lerma, dentro de su iglesia colegial de San Pedro (18), para celebrar los funerales por el alma de la archiduquesa María.

La archiduquesa María (19), “hermosa, assí en el cuerpo, como en el alma” (20), hija de Alberto, Gran Duque de Baviera (21), y descendiente por línea materna de los Reyes Católicos (22), y su esposo, el archiduque Carlos, “no de poco parecido con su tío el Emperador Carlos V” (23), fueron los padres de la reina Margarita, mujer de Felipe III.

Había fallecido la piadosa madre de la reina española el día 29 de abril de 1608 en la ciudad de Graz (24), Baviera, dejando una “cédula escrita de su mano en la qual encargaua seueramente” que la enterrasen “sin pompa alguna, ni gasto funeral” (25).

Felipe III recibió la triste noticia de su fallecimiento el día 26 de mayo de 1608, con ocasión de encontrarse en La Ventosilla, propiedad del duque de Lerma, acompañado de la reina y de su corte (26). “Guardó su magestad el decir a la Reina la muerte de su madre” hasta el 6 de junio siguiente, día en el que llegaron a Lerma (27). Y en esta villa ducal decidieron los monarcas españoles celebrar solemnemente las honras y funerales que la archiduquesa María “no permitió que se le hiziessen en Graz” (28).

Para ello “hízose en la colegial de Lerma vn gran túmulo” (29), cuya traza fue reproducida o recordada por Francisco de Mora mediante el diseño que comentamos.

En aquel acontecimiento predicó don Alonso Manrique, arzobispo de Burgos; y dos días después el duque de Lerma celebraba nuevas honras por la madre de la reina (30).

*La “montea” del túmulo para las honras de la archiduquesa
María en Valladolid.*

El diseño de la “montea” está dibujado a tinta sobre una hoja de papel fino de hilo que tiene la filigrana al agua: F/AA y de dimensiones 28 × 41 centímetros (Lám. II).

Ocupa el diseño el centro de la hoja con una altura de treinta centímetros y en la parte inferior aparece su escala en pies castellanos, corres-

pondiendo a cuarenta de éstos 26,4 centímetros; por tanto, las trazas de las dos “monteas” están diseñadas a la misma escala. En la parte izquierda de la hoja consta la letra “A”, que hace referencia al texto explicativo de la “montea”. Con letra diferente a la de Mora, está escrito al dorso: “+ Túmulo para las honrras del Rey de françia”.

El texto explicativo de Francisco de Mora es el siguiente:

La traça de túmulo señalada con letra A es como el q(ue) se hiço en san Pablo de Valladolid a las onrras de la madre de la R(ein)a, y salió mejor y más bístico q(ue) el de Lerma y no fue mucho más costoso, porq(ue), como en el túmulo del Rey, q(ue) aya gloria, y de la enperatriz yban quatro pirámides ardientes, vna a cada esquina, en este fue en el m(edi)o vna sola y pareció bien, y fue fortificada con riostras, q(ue) se been de puntos dados de negro, y en lo bajo no llebaba las dos gradas sino la peaña M.N.O.P. lisa y alta con riostras por no se haçer agujeros en el suelo.

en la peaña. R.S. estaban de(n)tro dos onbres q(ue) tenían q(uen)ta con la çera, y por lo alto, q(ue) era sin tapa, lo beyan y salían por vna portezuela q(ue) se hiço a la parte del colegio de s(an)t Pablo.

Según el anterior texto la “montea” representada en el diseño corresponde al del túmulo que se construyó en la iglesia de San Pablo de Valladolid para celebrar nuevas honras funerales por la archiduquesa María.

En efecto, después de las solemnidades tributadas a la archiduquesa en Lerma, los reyes permanecieron en esta villa hasta finales del mes de julio de 1608. Desde aquí pensaron trasladarse a Burgos, donde en principio deseaban celebrar otras honras por la madre de la reina, pero a causa de las dificultades surgidas “porque el túmulo no se pudo hacer en el término que se ordenó” sus majestades partieron para Valladolid (31).

Llegaron allí el 2 de agosto de 1608, y en el siguiente día 12 “se hicieron las honras de la Archiduquesa madre en San Benito el Real” (32), y “al mismo tiempo hizo el conuento de san Pablo su oficio funeral” (33)

con el t mulo levantado mediante las “traças” que reseñamos (Lám. II). También, “entre las demás religiones obligadas a la Reyna” y a su “seren sima madre”, encontramos a la casa profesa de la Compa a de Jesús celebrando en la capilla mayor de su iglesia, donde “se fabricó vn leuantado t mulo”, otros sentidos funerales (34).

La arquitectura perecedera para la celebración de acontecimientos.

La corte de Felipe III, con su espíritu profano y religioso, siempre estaba dispuesta a festejar alegremente cualquier circunstancia propicia o a solemnizar piadosamente los acontecimientos luctuosos.

Para su celebración se levantaban los apropiados elementos o conjuntos arquitectónicos, muchos de los cuales se enriquecían con esculturas y variados ornamentos. Eran construcciones desmontables y perecederas, pero en su diseño y ejecución intervenían los más afamados arquitectos, artistas y artesanos de aquellos tiempos.

Luego, al tener lugar las efímeras fiestas, los habitantes de las ciudades o villas donde se celebraban acudían en masa para contemplarlas, formando con su presencia el acompañamiento imprescindible. Para ellos significaba la ocasión de admirar a los personajes reales rodeados por la vistosa corte y la oportunidad de poder disfrutar de unos festejos que les distraían de su monótono quehacer cotidiano.

En los acontecimientos profanos, generalmente vinculados a efemérides reales (35), desfilaban lucidos c rtejos integrados por personajes ricamente ataviados, a quienes acompañaban cuadrillas de máscaras, gigantes, enanos y otras representaciones de entes mitológicos y literarios. No faltaba la música de chirimías y los atabaleros hacían tronar sus instrumentos. Formando parte de los desfiles se encontraban móviles composiciones arquitectónicas y artificiosas fábricas. Y, en muchas ocasiones, se embellec an las calles y paseos con graciosos arcos triunfales, construidos con madera y telas pintadas, cuyos diseños respondían a los conceptos est ticos imperantes (36).

También las solemnidades religiosas adquirirían el carácter de festividad pública y para su liturgia se levantaban las oportunas arquitecturas.

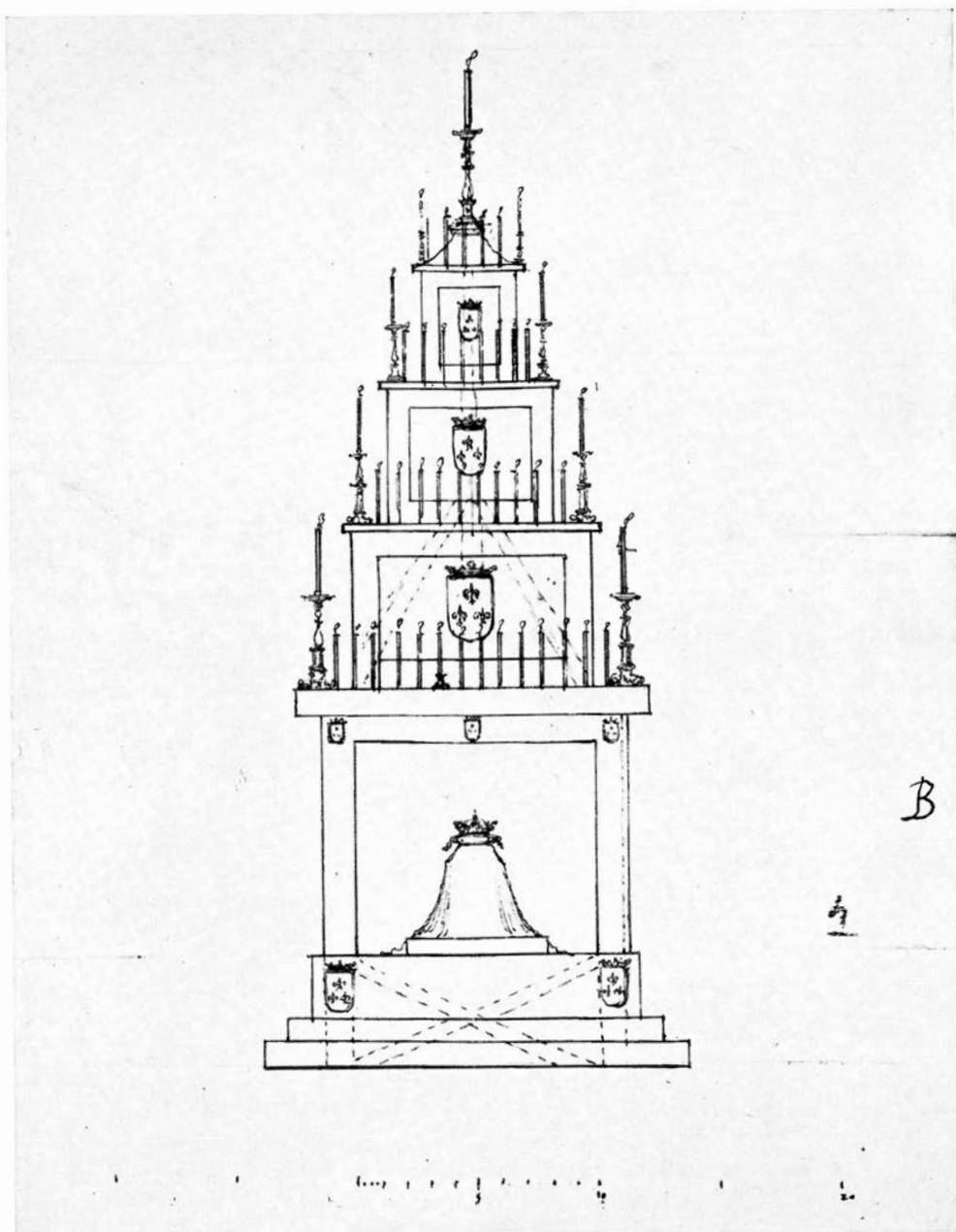
En las de carácter funerario (37) eran de rigor los túmulos. Así comenzó el reinado de Felipe III celebrando “las honras” de su padre en la iglesia del monasterio de San Jerónimo el Real de Madrid con un majestuoso y rico túmulo (38); y terminó con las que por él hicieron, también en la capital de sus reinos (39), años después de las que fueron celebradas por la reina Margarita, descritas por Juan Gómez de Mora, sobrino y continuador de Francisco de Mora (40).

Otras solemnidades religiosas, tales como inauguraciones de conventos (41), monasterios (42) e iglesias (43), así como beatificaciones (44) y traslados de reliquias (45), incluso los aparatosos autos de fe (46), en muchas ocasiones estaban acompañadas de festividades en gran parte profanas y frecuentemente se enriquecían con presuntuosos o bien diseñados modelos de arquitectura.

Las “entradas” y “recibimientos” de los reyes en las villas y ciudades de su corona también eran celebrados con gran aparato, extraordinaria pompa y variados festejos. En ellas no faltaban los arcos triunfales diseñados por los mejores arquitectos. De la mayoría se imprimieron descripciones del acontecimiento, acompañadas, frecuentemente, de grabados que representaban la arquitectura de los arcos.

Del reinado de Felipe II son conocidas, entre otras, las composiciones renacentistas, embellecidas con estatuas, que se construyeron en Sevilla para festejar su recibimiento en el año 1570 (47). En el de Felipe III, reinado más propicio a los festejos que el austero de su padre, se prodigaron las “entradas” y los “recibimientos” (48), apareciendo en primer lugar el conjunto de arcos triunfales diseñados por Francisco de Mora en el año 1599 y que se levantaron en Madrid con esculturas de Pompeo Leoni y pinturas de Patricio Caxexi (49); fueron los que iniciaron la serie de composiciones arquitectónicas perecederas que se prodigaron durante las visitas que Felipe III realizó por el territorio nacional (50).

Deberían conocerse estas composiciones arquitectónicas, reveladoras de las tendencias estéticas del tiempo en que fueron diseñadas. Y no solamente estudiar las construidas en el reinado de Felipe III, quien tuvo preferente inclinación y “cuidado en aumentar la pompa” de los espectáculos, según Jovellanos (51), sino, en general, todas las levantadas en nuestro país y en diferentes épocas. Es tarea difícil, por carecerse de diseños originales como los que reproducimos, pero podría intentarse utilizando los grabados y descripciones que de ellos se imprimieron.



Lám. II. Montea del túmulo para las honras de la archiduquesa María en Valladolid.

N O T A S

- (1) Don José María Marañón, hermano del doctor Gregorio Marañón, durante toda su vida estuvo adquiriendo libros y manuscritos de arquitectura con la nostalgia de quien no había conseguido la ilusión de ser arquitecto.
- (2) BIBLIOTECA DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID, Signatura: R. 67.
- (3) El asiento de los diseños consta en el fol. 23, núm. 449, del catálogo de la *Colección de libros* adquiridos a la Sra. Vda. de D. José María Marañón, citado en la nota (7) de este trabajo: «Trazas del Túmulo del Rey de Francia.—Año 1610.—Ejemplar manuscrito».
- (4) Según FRANCISCO VINDEL: *Los bibliófilos y sus bibliotecas. Desde la introducción de la Imprenta en España hasta nuestros días*, Madrid, 1934, pág. 38: «Don Bonifacio Delgado, Profesor marmolista de Madrid, reunió una importante biblioteca de Arquitectura, que fue vendida a su muerte y dispersada, y entre cuyos libros tenía y titulado *Medidas del Romano*, que fue adquirida por el fallecido duque de T'Serclaes y en la actualidad se halla en la biblioteca de D. José María Marañón».
Los anteriores datos son imprecisos, pues posiblemente la totalidad de la biblioteca del marmolista, o la mayor parte de ella, fue adquirida por el duque de T'Serclaes, de acuerdo con lo que escribe JOSÉ MARÍA MARAÑÓN: «Las ediciones de las "Medidas del Romano"» en FLORENTINO ZAMORA LUCAS y EDUARDO PONCE DE LEÓN y FREYRE: *Bibliografía Española de Arquitectura (1526-1850)*, Madrid, 1947, pág. 16: «Bonifacio Delgado, profesor marmolista de Madrid, que reunió una importante biblioteca de Arquitectura, y fue después del duque de T'Serclaes».
- (5) Véase la nota anterior.
- (6) No conocemos los detalles de esta adquisición. Nuestro buen amigo y magnífico bibliófilo marqués de Morbecq, hijo del duque de T'Serclaes, desconoce los pormenores referentes a la enajenación de los libros que nos interesan.
- (7) En la biblioteca del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid se conserva el catálogo escrito a máquina: «*Colección de libros raros de arquitectura y arte adquiridos a la Sra. Vda. de D. José María Marañón*». Al final de este catálogo consta la fecha: «Madrid, 22 de junio de 1950», y la firma del Decano-Presidente de dicho Colegio, don Antonio Rubio. Sobre los años del decanato de Rubio—1949 a 1952—, véase MARIANO GARCÍA MORALES: *Los Colegios de Arquitectos de España. 1923-1965*, Madrid, Editorial Castalia, 1975, páginas 166-18.

- (8) El árbol genealógico de la reina Margarita en HENRIQUE FLÓREZ: *Memorias de las Reynas Cathólicas, Historia genealógica de la Casa Real de Castilla, y de León, Todos los Infantes: trages de las Reynas en Estampas: y nuevo aspecto de la Historia de España*, t. II, Madrid, Antonio Marín, 1770, pág. 914; y noticias biográficas en págs. 915 y sgs.
- (9) Los detalles del asesinato de Enrique IV, perpetrado en París el día 14 de mayo de 1610, pueden consultarse en PIERRE DE L'ETOILE: *Journal du Regne de Henri IV, Roi de France et de Navarre*, t. IV, La Haye, Vaillant, 1741, pág. 37; y HENRI MARTIN: *Histoire de France depuis les temps les plus reculés jusqu'en 1789*, t. X, Paris, Furne, 1857, pág. 567.
- (10) LUIS CABRERA DE CÓRDOBA: *Relaciones de las cosas sucedidas en la Corte de España, desde 1599 hasta 1614*, Madrid, 1857, pág. 404: «De Madrid a 8 de Mayo 1610. Sus Magestades fueron de Valladolid a la Ventosilla, y la Reina pasó dentro de dos días a Lerma y despidieron el carruage, y S. M. fue de allí a ocho, donde aguardarán el buen alumbramiento de la Reina, que dicen cumplirá nueve meses a los 25 de este».
- (11) CABRERA DE CÓRDOBA: *Relaciones*, op. cit., pág. 406: «Alumbró Dios a la Reina Nuestra Señora de una hija, a los 24 del pasado [*mayo 1610*], a las doce de la noche antes, con muy buen parto; de manera que S. M. y la recién nacida están muy buenas en Lerma, donde se hará el bautismo».
- Véanse también las siguientes notas (13) y (15) de este trabajo.
- (12) CABRERA DE CÓRDOBA: *Relaciones*, op. cit., pág. 406: «El mesmo día que alumbró Nuestro Señor a la Reina, llegó el correo del embajador, don Iñigo de Cárdenas, a Lerma con la nueva de la muerte del Rey de Francia; la cual causó tanta admiración, así por el suceso tan desastrado de ella, como no esperado en esta ocasión, si no se juntara con ello haberlo sabido el embajador de Francia dos días antes; aunque lo tuvo secreto y no lo publicó hasta que vino la nueva de Lerma, juntamente con la del parto de la Reina, y fue causa de que no se hiciese demostración de luminarias ni regocijo como se acostumbra».
- (13) CABRERA DE CÓRDOBA: *Relaciones*, op. cit., pág. 407: «Y luego S. M. se puso luto y los de su Cámara, y se envió orden para que hiciesen lo mesmo los señores y títulos, y se envió a llamar la Capilla Real para las honras que se habrán de hacer en la iglesia mayor de Lerma, para lo cual se hacía el túmulo muy apriesa, porque quieren hacerlas un día de la semana que viene antes del bautismo de la Infanta, la cual dicen se llamará doña Margarita, y envían al duque de Feria a Francia a dar el pésame de la muerte del Rey».
- (14) CABRERA DE CÓRDOBA: *Relaciones*, op. cit., pág. 408: «De Madrid a 3 de julio 1610. Celebráronse las exequias del Rey de Francia en la iglesia mayor de Lerma, a los 8 y 9 del mes pasado [*junio 1610*], con mucha solemnidad y cumplimiento, hallándose S. M. presente; para lo cual fueron de aquí los Cantores de la Capilla Real, y algunos capellanes que asistieron al oficio, y todos los señores, títulos y caballeros, que se hallaban allí; y predicó el arzobispo de Burgos, que dicen lo hizo muy bien, y la Reina Nuestra Señora no pudo estar presente por no haberse levantado de la convalecencia del parto».
- (15) CABRERA DE CÓRDOBA: *Relaciones*, op. cit., pág. 409: «El día siguiente [*10 junio 1610*], que fue del Corpus, se hizo procesión por la villa [*de Lerma*] muy solemne, y el Duque tuvo colgadas las calles y plazas por donde pasó, muy ricamente, y fue en ella S. M., y a la tarde se celebró el bautismo de la Infanta, por el cardenal de Toledo, siendo padrino

el duque de Lerma, por el príncipe, que había quedado malo en el camino, y madrina la Srma. Infanta doña Ana; pusieronla por nombre doña Margarita Francisca».

El 10 de junio de 1610 coincidió con el día del Corpus Christi según A. CAPPELLI: *Cronología, Cronografía e Calendario Perpetuo*, Milano, Hoepli, 1930, pág. 76.

- (16) Véase la anterior nota (12) de este trabajo.
- (17) El maestro de carpintería Jerónimo Hernández trabajó en su oficio, durante los años 1602-1603, en las obras que levantaba el duque de Lerma en Valladolid bajo la dirección de Francisco de Mora. Tenemos noticia de algunas labores realizadas en las casas ducales de Valladolid (LUIS CERVERA VERA: *El conjunto palacial de la villa de Lerma*, Madrid, Editorial Castalia, 1967, pág. 36 y 82, nota 137) y de antepechos, galería y pasadizo ejecutados en la Huerta de la Ribera, también en Valladolid y por encargo del duque de Lerma (*Ibidem*, pág. 85, notas 164 y 165; pág. 143 y pág. 170, nota 132).
- (18) Tenemos en preparación un estudio monográfico sobre esta iglesia colegial erigida por el duque de Lerma en su villa ducal.
- (19) Sobre la archiduquesa María consúltense los capítulos III y IV de la documentada y rara obra: *REYNA CATOLICA / VIDA Y MVERTE / de D. Margarita de Austria / Reyna de Espanna / AL / Rey D. Phelippe [III] N. Sr. / D. DIEGO DE GVZMAN / Patriarcha de las Indias Arçobispo / de Tyro, del Cons.º de su Mag.ª Y / del supremo de la sta. y general Inquisiciõ / su Capellan y Limosnero mayor / Maestro de la Christianis.ª Ynfanta / D. Ana Reyna de Francia y de la Se / renis.mas Ynfantas D. Maria y D. Margarita / En Madrid por Luis Sánchez / A. de M.DC.XVI*. (Bibl. Real Academia de la Historia: 14 / 8070).
- Esta obra fue traducida al francés y publicada cinco años después con el título: *HISTOIRE / DE LA VIE ET MORT / DE MADAME / MARGVERITE / D'AVSTRICHE / REYNE D'ESPAGNE / FEMME DE / PHILIPPES / TROISIESME / NAGVERES DECEDE / ESCRITE EN ESPAGNOL PAR JACQVES / DE GVSMAN Patriarche des Indes. / ET TRADVICTE PAR M. RENE / GAVTIER Conseiller d'Etat. / A LILLE, / De l'Imprimerie de PIERRE DE RACHE, / à la Bible d'Or. M.DC.XXI*. (Bibl. Lázaro Galdiano, Inventario 691).
- (20) DIEGO DE GUZMÁN: *Vida y muerte de D. Margarita de Austria*, op. cit., fol. 14 v.º: «Fue la Archiduquesa Maria, hermosa, assí en el cuerpo, como en el alma: que estas dos hermosuras, (aunque el otro Poeta dize que no) muchas vezes se hermanan y juntan».
- (21) DIEGO DE GUZMÁN: *Vida y muerte de D. Margarita de Austria*, op. cit., fol. 11: «La otra columna de la Fe de Alemania es la esclarecida, Real, y Imperial casa de Babiera, de quien la Serenissima Archiduquesa Maria, madre de la Reyna nuestra señora, por parte de su padre descende: porque fue hija de aquel gran Duque de Babiera Alberto, Principe sapientissimo, magnanimo, pacifico, y sobre todo gran defensor de la religión Catolica, y el primero de todos los Principes de Alemania».
- (22) DIEGO DE GUZMÁN: *Vida y muerte de D. Margarita de Austria*, op. cit., fol. 12 v.º: «De parte de su madre [doña Margarita] fue descendiente de la Real, é Imperial casa de Austria, pues que fue hija de doña Ana, hija que fue del Emperador Ferdinando, y nieta

del Rey Filipe I. y bisnieta de nuestros esclarecidos Reyes Catolicos don Fernando y doña Ysabel: porque tuuo el Emperador Ferdinando en doña Ana, Reyna de Vngria entre otros hijos é hijas a doña Ana, madre de nuestra Archiduquesa Maria».

- (23) DIEGO DE GUZMÁN: *Vida y muerte de D. Margarita de Austria*, op. cit., fol. 5 v.º: «Del Archiduque Carlos Padre de la Reyna doña Margarita nuestra señora Fve Carlos (como está dicho) hijo del Emperador Fernando, y de Ana hija de Ladislao Rey de Vngria, y de Bohemia: nació en Biena ciudad de la prouincia de Austria a 3. de Junio año del Señor de 1540, fue de mediana estatura, pero de hermoso parecer, y no de poco parecido a su tio el Emperador Carlos V. de gloriosa memoria».
- (24) DIEGO DE GUZMÁN: *Vida y muerte de D. Margarita de Austria*, op. cit., fol. 14: «Nació doña Maria en Monaco de Babiera el año de 1551. a 25. de Março, dia de la Anunciación de nuestra Señora».

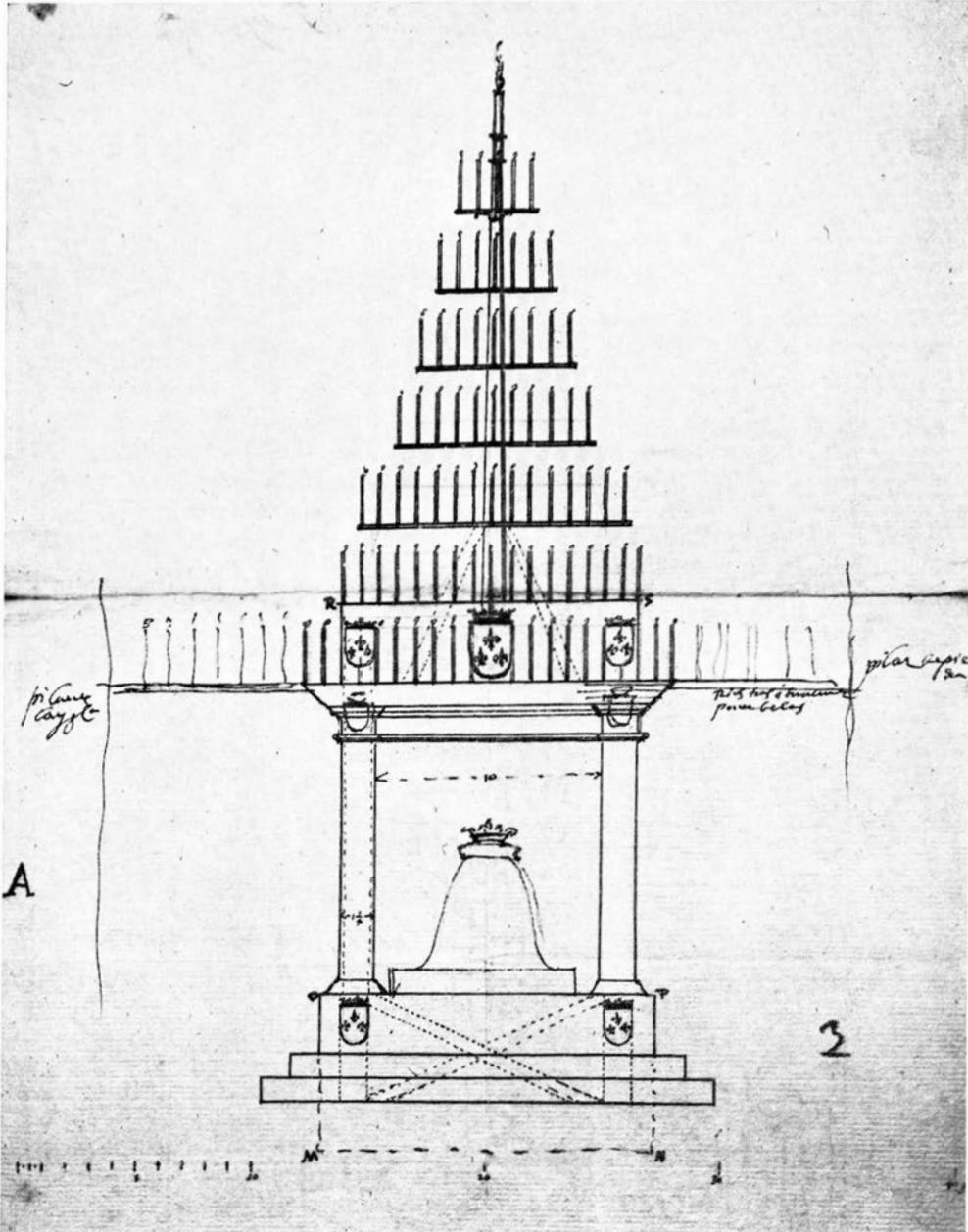
.....

Fol. 180 v.º: «A los veintinuee de Abril, del año de mil y seiscientos y ocho, a los cincuenta y siete de su edad, acabó de la misma manera su vida, entregando su alma en las manos del Señor».

- (25) DIEGO DE GUZMÁN: *Vida y muerte de D. Margarita de Austria*, op. cit., fol 180 v.º: «Muerta la serenissima Archiduquesa [María] fue hallada vna cédula escrita de su mano; en la qual encargaua seueramente lo que en su enfermedad auia ya pedido a sus hijos, y era que la enterrassen sin pompa ninguna, ni gasto funeral».
- (26) CABRERA DE CÓRDOBA: *Relaciones*, op. cit., pág. 339: «El de Pascua [25 mayo 1608] llegaron [los reyes] a la Ventosilla Al otro día que llegaron a la Ventosilla [26 mayo 1608], tuvieron nueva de la muerte de la Archiduquesa, madre de la Reina, y la tuvieron secreta hasta que se lo dijese el Rey, para lo cual escogieron el día del Corpus [5 junio 1608], que habían de estar en el monasterio de la Aguilera de frailes franciscos descalzos, que es del conde de Miranda, media legua de Ventosilla; y han comenzado a llevar lutos para salir con ellos al otro día que se publicare, y se darán a los criados de entrambas casas Reales solamente, y los ministros los harán para sus personas. = Entiéndese que pasarán los Reyes a Lerma y a Burgos a tener una novena en aquel Santo Crucifijo, y no se sabe aun donde querrán hacer las honras de la Archiduquesa, o si se esperarán hasta la venida a San Lorenzo, que dicen será para el día de su fiesta».

Según CAPPELLI: *Cronología*, op. cit., pág. 66, el día 5 de junio de 1608 fue el día del Corpus.

- (27) CABRERA DE CÓRDOBA: *Relaciones*, op. cit., pág. 341: «Al otro día del Corpus [6 junio 1608], cuya fiesta tuvieron sus Magestades en el monasterio de la Aguilera, partieron a Lerma para donde guardó S. M. el decir a la Reina la muerte de su madre, porque se temió sería grande el sentimiento que haría; y así se lo dijo el mesmo día que llegaron. Luego rompió en sollozos y lágrimas, y entró la condesa de Barajas con el mongil y manto de bayeta, para mudarla de vestido».
- (28) DIEGO DE GUZMÁN: *Vida y muerte de D. Margarita de Austria*, op. cit., fol. 181: «Las honras y funerales exequias que la serenissima Archiduquesa no permitio se le hiziesen en Graz, tuuieron sus Magestades cuenta y aduertencia hazerselas muy solenes en Lerma,



Lám. III. Montea del túmulo para las honras de la archiduquesa María en la villa de Lerma.

conformes la planta y la
 sea gba con ella manda Gumaz
 el molino de la compañía de Sto
 J^o Fran^{co} de Mora

Lám. IV. Final del texto escrito por Francisco de Mora referente al molino
 de la Compañía del monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial. Ultimos
 años del siglo XVI.

a B. el el que fe hizo en las m^{as} de
 y me acordado de las medidas e p^{er}ta de la
 tanos de la planta y alos q^{ue} p^{er}ta y fuer
 las q^{ue} en ton traban con los p^{er}ta y p^{er}ta
 y ger^{er} m^{as} de las y q^{ue} se ha de hacer p^{er}ta
 de may^{or} y cosas muy bien a d^{er} m^{as}
 f^{er}ta en candeleros y p^{er}ta en el blander
 quanto se p^{er}ta en la y f^{er}ta en candel
 e ben alla me p^{er}ta

Lám. V. Final del texto escrito por Francisco de Mora para la explicación
 de los tómulos.

y despues en Valladolid, donde se hallaron en esta ocasion; que desta manera honra Nuestro Señor en muerte, y en vida, a los que en vida y en muerte huyen de las honras.

- (29) DIEGO DE GUZMÁN: *Vida y muerte de D. Margarita de Austria*, op. cit., fol. 181 v.º: «Hizose en la Colegial de Lerma vn gran tumulo: y auendosi dicho visperas, y noturno de difuntos, la tarde antes por la mañana a las siete se començaron las tres Missas de Pontifical: dixo la primera el Abad de Ampudia: la segunda, el de Lerma: la tercera, a que asistieron sus Magestades, el Cardenal Xauierre. Predicó el Arçobispo de Burgos, hizieron sus Magestades la ofrenda, y todo se hizo con mucha grandeza y magestad».

Fray Jerónimo Javierre, O. S. D., confesor de Felipe III y de su Consejo de Estado, fue creado cardenal por Paulo V el día 11 de diciembre de 1607, y falleció en Valladolid el 2 de septiembre de 1608; véase MARIANO ALCOCER Y MARTÍNEZ: *Consejo de Estado de Felipe III. Biografías*, Valladolid, Casa Social Católica, 1930, pág. 15.

- (30) CABRERA DE CÓRDOBA: *Relaciones*, op. cit., pág. 343: «De Madrid a 2 de agosto 1608 La Reina hizo las honras de su madre en Lerma, y predicó en ellas don Alonso Manrique, arzobispo de Burgos, con grande aprobación de los Reyes, y de todos los que le oyeron, y dentro de dos días hizo otras honras el Duque, en que predicó fray Plácido de Todos Santos, monje benito, persona de mucha estimación».

Véase también la anterior nota (29).

- (31) CABRERA DE CÓRDOBA: *Relaciones*, op. cit., pág. 343: «Y se había propuesto de ir a Burgos, para hacer también S. M. en la Iglesia mayor ó en el monasterio de las Huelgas, las honras por la Archiduquesa madre, y porque el tùmulo no se pudo hacer en el término que ordenó; y mandó que se hiciese en Valladolid el tùmulo, y habían de partir los Reyes para aquella ciudad a los 30 del pasado [julio 1608]».

- (32) DIEGO DE GUZMÁN: *Vida y muerte de D. Margarita de Austria*, op. cit., fol. 181 v.º: «Reseruandose con todo esto para el Real conuento de san Benito de Valladolid, la solemnidad mayor, adonde fueron mandados venir los cantores de la Capilla Real: y a los treze de Agosto deste mismo año [1608] en que la Archiduquesa murió: auiendo la tarde antes cantadose Visperas, Maitines, y Laudes de difuntos, haziendo el oficio el mismo Cardenal [Xavierre], y assistiendo la Chãcellería con sus lutos se dixerón tres Missas de Pontifical: la primera, dixo el Obispo de Palencia: la segunda, el de Valladolid: la tercera, el Cardenal. Predicó el padre fray Alonso de Herrera, monge de san Benito. Alabó mucho a su Alteza, y contó algunas de sus virtudes. Assistieron el Duque de Lerma, y otros Grandes y señores».

CABRERA DE CÓRDOBA: *Relaciones*, op. cit., pág. 346: «Estan sus Magestades en Valladolid desde 2 de este mes [agosto] que llegaron allí, donde se hicieron las honras de la Archiduquesa madre, en San Benito el Real a los 12 de este [agosto]».

- (33) CABRERA DE CÓRDOBA: *Relaciones*, op. cit., pág. 346: «Y el día siguiente [12 agosto 1608] hizo otras en San Pablo el duque de Lerma».

DIEGO DE GUZMÁN: *Vida y muerte de D. Margarita de Austria*, op. cit., fol. 182: «Y al mismo tiempo hizo el conuento de san Pablo su oficio funeral».

- (34) DIEGO DE GUZMÁN: *Vida y muerte de D. Margarita de Austria*, op. cit., fol. 182: «Y entre las demás religiones obligadas a la Reyna nuestra señora, y a su serenissima madre, que dieron muestra de sentimiento en esta pérdida y muerte de su Alteza, fue la casa professa de la Compañía de Iesus, de Valladolid, en cuya Yglesia, que es muy hermosa y capaz,

en la Capilla mayor se fabricó vn leuātado tūmulo Encima del tūmulo en lugar eminente con letras muy grandes y distintas, que todos de lexos podian leer, estaba este honrado epitafio, que hizo el padre Martín del Rio

- (35) J. VICENS VIVES: *Historia de España y América*, t. II, Barcelona, 1961, pág. 241: «Muchas festividades profanas estaban vinculadas a la vida de la dinastía reinante: visitas del soberano, bautizos y onomásticas de príncipes y reyes, bodas, etc. En tales ocasiones solía permitirse al pueblo presenciar las fiestas celebradas en los círculos palatinos».
- (36) Puede consultarse la bibliografía sobre estos festejos en JENARO ALENDA Y MIRA: *Relaciones de Solemnidades y Fiestas públicas de España*, Madrid, Rivadeneyra, 1903.
- (37) VICENS VIVES: *Historia de España*, op. cit., t. II, pág. 240: «También tenían carácter de festividad litúrgica los funerales de los reyes, de los personajes de la familia real, de los príncipes de la Iglesia y de los grandes dignatarios del Estado».
- (38) En los *SERMONES FVNE- / RALES, EN LAS HONRAS DEL / Rey nuestro Señor don Felipe II. / Con otros añadidos. / DIRIGIDOS AL REY NVESTRO / Señor Don Felipe III. / EN SEVILLA / En la Empreñta de Clemente Hidalgo / Impressor de libros. / Año de 1600*, fol. 2 v.º, se relata «la forma en que se hizieron las honras del Rey don Felipe nuestro Señor II. deste nombre, difunto que sea en gloria, en el Monasterio de San Geronimo el Real de Madrid en diez y ocho de Octubre de 1598», añadiendo que se levantó «en la capilla mayor del dicho monasterio, vn sumptuoso tūmulo, que estava armado sobre doze columnas de pedestales de muy gruesas vigas de tres altos, que llegava hasta lo mas alto del cimborio de la Capilla, y era pintado de negro, pardo y blanco con molduras doradas, y todo el se venia a rematar en vna gran corona dorada, que tenia en lo mas alto: y en lo baxo sobre cinco gradas tenia vna tumba de vn riquissimo paño con fondos de terciopelo negro, y los altos de oro y plata, que hacian diversas labores: y a las quatro esquinas de la tumba, avia quatro Reyes de armas con sus cotas puestas, con las armas de los quatro abuelos del Rey difunto. Los dos delanteros tenian, el de mano derecha las armas de los Estados de Flandes y Castilla, quarteados y el de la mano izquierda las armas de Castilla con las de Aragón, y las dos Sicilias quarteadas. Los de atras, el de la mano derecha tenia las armas de Portugal, y el de la yzquierda las armas de Castilla y Aragon como el de arriba, y en el suelo de las quatro esquinas quatro Maçeros con sus maças en los ombros. Todo lo alto del tūmulo estava rodeado de Cruces encruzetadas con velas, y lo mismo alrededor de la Iglesia,, y en contorno del tūmulo tres acheros de madera negros, y en cada uno ocho achas con sus escudos de armas Reales, y en las quatro esquinas quatro candeleros de madera, con cirios muy gruesos, y toda la cera era amarilla.

.....

En las quatro esquinas del tūmulo en las mismas columnas, avia en el primer achero tres piezas que llaman de honor, a mano derecha mirando desde el altar mayor, donde estava vn yelmo dorado y raxado de onze piezas, y con timbre, que es vn Castillo de oro, del qual salia vn medio Leon de purpura coronado con vna espada desnuda en la mano y follaje de plata y oro, y en la planta muchos hermitaños negros. La primera era vna vandra quadrada: la segunda vn estandarte grande estendida la cola: la tercera era vn

guion grande: la quarta era vna vanderá que llaman Pavon, que son de las que los Reyes vsan en la guerra en diferentes ocasiones

«Encima de la tumba avia vna almohada de brocado negro, y sobre ella vna corona grande de oro, con vn ceptro y el tuson y la espada de justicia Luego se seguía el banco de los grandes Luego se seguía algo desviado en el cuerpo de la Iglesia el banco en que estuvo el Consejo Real

¿Corresponde esta descripción al túmulo del que Francisco de Mora escribió que existía planta pero que «no apareció»?

- (39) Véase PEDRO DE GODOY: *Suma de la muerte y honras de su Magestad el Rey. D. Felipe III. de las Españas nuestro señor en los Reales Conuentos de San Geronimo y Santo Domingo*, Madrid, 1621.
- (40) RELACION DE LAS / HONRAS FVNERALES QUE / se hizieron para la Reyna doña Margarita / de Austria nuestra señora, en esta villa de / Madrid por su Magestad del Rey don / Felipe nuestro señor. / HECHA POR IVAN GOMEZ / de Mora, Maestro de las Reales obras de / su Magestad, y su Ayuda de Apo- / sentador de Palacio. Sin fecha ni referencias tipográficas, aunque CRISTÓBAL PÉREZ PASTOR: *Bibliografía madrileña*, t. II, Madrid, 1906, página 202, núm. 1137, presupone que se imprimió en Madrid, BIBLIOTECA NACIONAL, MADRID: *Varios especiales*, 58-35.
- (41) Véase LUIS CERVERA VERA: *El convento de Santo Domingo en la villa de Lerma*, Madrid, Editorial Castalia, 1969, pág. 87.
- (42) Véase LUIS CERVERA VERA: *El monasterio de San Blas en la villa de Lerma*, Madrid, Editorial Castalia, 1969, pág. 81; y del mismo autor: *El monasterio de la Madre de Dios en la villa de Lerma*, Madrid, Editorial Castalia, 1973, pág. 77.
- (43) Consúltese la descripción de la más solemne y festejada inauguración escrita por PEDRO DE HERRERA: *Translacion / Del Santissimo / Sacramēto A la Igle- / sia Colegial de San Pedro De / la villa de Lerma; con la Solenidad, y Fiestas, que tuuo pa- / ra celebrarla el Excellentissimo Señor don Francisco Go- / mez de Sandoual, y Roxas, Illus- trissimo, y Reuerendissi- / mo Cardenal de España, Grande antiguo de Castilla, Du- / que de Lerma y Cea,*, Madrid, 1618.
- (44) Como ejemplo puede consultarse *Compendio / de las solenes fiestas que / en toda España se hicieron / en la Beatificación de / N. B. M. Teresa de Iesus fvdnda- / dora de la Reforma- ción de / Descalzos y Descalzas de N. S. del Carmen / En Prosa y verso. / Dirigido al Ilmo. Señor Cardenal Millino / Vicario de Nuestro Santissimo Padre y Señor / Pavlo Quinto / y Protector de toda la Orden. / Por Fray DIEGO DE SAN JOSEPH / Religioso de la misma Reforma / Secretario de N. P. General. / Impreso en Madrid por la viuda de Alonso Martín. An. 1615. /*
- Otras festividades con ocasión de canonizaciones y beatificaciones en ALENDA: *Relaciones*, op. cit., núms. 465, 470, 515 y 516 a 523.
- (45) VICENS VIVES: *Historia*, op. cit., t. II, pág. 240: «Las traslaciones de reliquias de santos, así como las canonizaciones y beatificaciones de los mismos, daban origen a fiestas y solemnidades medio eclesiásticas, medio profanas, pero siempre de inusitada grandeza y brillantez».

- (46) VICENS VIVES: *Historia*, op. cit., t. II, pág. 240: «Los autos de fe eran grandes espectáculos populares».

Entre las relaciones de autos de fe podemos citar la impresa en Madrid: *RELACION DEL AVTO GEN, DE LA FEE. / Q. SE CELEBRO EN MADRID, EN PRESENCIA DE SVS / MGdes. EL DIA 30 DE JVNIO DE 1680. / Dedicado al Rey N. S. Carlos Segdo. Gran Mo / narcha de España, y del nuevo Mundo, que / Dios guarde. / Por JOSEPH DEL OLMO Ayuda de la Furriela de su / Mgd. Alcaide, y Familiar del St. Ofjo. y M(aestr)o ma(y)or d(e) M(adri)d*, que contiene un grabado de la Plaza Mayor madrileña con las construcciones provisionales que se levantaron según diseño de José del Olmo (pág. 30). Esta «Relación» fue reimpressa en Madrid por la Imprenta de Cano en el año 1820.

- (47) Véase *RECEBIMIENTO / QVE HIZO LA MUY NOBLE / y muy leal Ciudad de Sevilla, / a la C.R.M. del Rey D. PHILIPE N. S. / Va todo Figurado. / CON VNA BREVE DESCRIPCION / de la Ciudad y su tierra. Compuesto / por IUAN DE MAL LARA. / En Seuilla, en casa de Alonso Escriuano. / 1570 /*
- (48) Consúltese ALENDA: *Relaciones*, op. cit.
- (49) Tenemos en preparación un estudio sobre estos arcos.
- (50) Consúltese ALENDA: *Relaciones*, op. cit.
- (51) GASPAR MELCHOR DE JOVELLANOS: *Discurso histórico político, sobre el origen y vicisitudes de los espectáculos y diversiones públicas en España*, Granada, Mariano Sáez, 1820, pág. 39.

CATALOGO DE LOS DIBUJOS DE LA CALCOGRAFIA
NACIONAL

POR

ANTONIO GALLEGO

Secretario Técnico de la Calcografía Nacional

(Continuación.)

Representa al “historiador elegante y maestro del castizo lenguaje castellano” (1526-1611) de pie, de más de medio cuerpo, hábito jesuítico, sosteniendo con la derecha su *Vida de San Ignacio*, al lado de una mesa con pluma, algún papel y tres libros, entre los cuales un *Manual de Oración* y el *Flos Sanctorum*.

Es preparatorio para el grabado de Esteban Boix, n.º 3 del cuaderno 19 de la serie de *Varones Ilustres*, n.º 1670 del C. C. N., 35 × 26, aguafuerte y buril sobre cobre.

Salvo los títulos de los tres libros, abreviados en el dibujo y enteros en el grabado, apenas hay diferencias; como siempre, hay mayor dureza de trazos en la estampa y más finura en la cabeza y manos del dibujo.

Bibliografía: PÁEZ, III, 7861/6, págs. 714.

PABLO GUGLIELMI

Artista de procedencia italiana que colaboró con Madrazo en la *Colección Litográfica de Cuadros del Rey de España*, en la revista *El Artista* y, como dibujante, en las portadas de las *Guías de Forasteros*. Sería familiar de Augusto Guglielmi, uno de los artistas litógrafos extranjeros que Madrazo trae para su Real Establecimiento Litográfico.

Bibliografía: OSSORIO: *Galería biográfica*, pág. 324; SIMÓN DÍAZ: *El Artista*, pág. 78; PARDO CANALÍS: *La Colección Litográfica de Cuadros del Rey de España*, págs. 57 y sgs.

62. “FERNANDO VII”

Ovalo de 8 × 6,3 cms.

Lápiz negro sobre papel blanco.

Abajo, a la izquierda: «P. Guglielmi d.».

Dibujo preparatorio para el grabado de Rafael Esteve, n.º 1452 de la C. N., aguafuerte, 16 × 19, cobre, en el que se incluye también, a la

derecha, el retrato de Doña María Josefa Amalia que catalogamos a continuación. Ambos sirvieron para la *Guía de Forasteros* de 1829.

El rostro tiene más carácter en el grabado, que copia literalmente el dibujo y lo mejora.

Bibliografía: PÁEZ: *Iconografía*, II, 3162/108.

63. "DOÑA MARÍA JOSEFA AMALIA"

Ovalo de 8,4 × 6,3 cms.

Lápiz negro sobre papel blanco.

Abajo, a la izquierda: «P. Guglielmi d.».

Compañero del anterior, sirvió para el mismo grabado y el mismo libro.

Sin diferencias apreciables, salvo las originadas por las distintas técnicas.

GENARO GUTIERREZ

Napolitano, de hacia 1748, fue discípulo de la Academia de San Fernando en 3 de XII de 1768.

Bibliografía: PARDO CANALÍS: *Registro de matrículas...* (de 1752 a 1815), página 54.

64 "SANTA ROSA DE LIMA"

330 × 248 mm.

Lápiz negro sobre papel verjurado blanco.

Al pie, a lápiz: «Pintado por Dn. Bartolomé Murillo», «Dibujado por Genaro Gutiérrez», «Tiene de alto quatro pies y cinco pulgadas y de ancho tres pies y quatro pulgadas». También tiene la firma de Francisco Bayeu, tal vez dando la conformidad.

Es preparatorio para el grabado de Blas Ametller, hecho en Madrid bajo la dirección de D. Manuel Salvador Carmona según el pie de la estampa, lámina n.º 288 del C. C. N., buril sobre cobre, 43 × 30. Fue un encargo de la Compañía de Estampas anterior a 1795, a la que costó la lámina 4.000 reales.

Sin diferencias de importancia.

Bibliografía: GÁLVEZ, pág. 368, doc. 2.º

ASENSIO JULIA

Valencia, 1767-?

«El único discípulo de Goya», como se admitió desde los tiempos de Carderera, tal vez colaborador suyo en alguna época, amigo desde luego como lo prueba la dedicatoria del retrato que le pintó Goya en 1814, es una verdadera incógnita todavía.

Bibliografía: LAFUENTE FERRARI: *La situación y la estela del arte de Goya*, páginas 152 y 154; Idem: *San Antonio de la Florida*, pág. 111; BARCIA: *Catálogo*, 207 (como Ascensio Juliá); BOIX: *Catálogo 1922*, 110 (también como Ascensio Juliá).

65. “LA ARTILLERÍA VOLANTE”

320 × 467 mm.

Aguada con toques de albayalde sobre papel normal blanco.

Abajo, a tinta: «La Artillería Volante marcha en la columna formada por los ocho Esquadrones de Reales Guardias de Corps. Presentada al Excelentísimo Sr. Príncipe de la Paz por el Coronel D. Vicente María de Maturana, Comandante de la Brigada de Artillería Volante de Reales Guardias de Corps».

Es preparatorio para el grabado de Rafael Esteve, n.º 1 de la serie de seis grabados ya citados, lámina n.º 969 del C. C. N., aguafuerte y buril, cobre, 43 × 58.

Sin diferencias apreciables. Los cuatro dibujos de la serie que hizo Antonio Guerrero se cobraron y grabaron en los años finales del siglo XVIII. Por uno similar cobró Guerrero 2.640 reales.

66. "LA ARTILLERÍA VOLANTE"

315 × 470 mm.

Aguadas con toques de albayalde sobre un papel blanco de la marca «Whatman».

Al pie, a tinta: «La Artillería Volante marcha cubierta por el Cuerpo de Reales Guardias de Corps formada en ocho Esquadrones presentada al Exce-lentísimo Sr. Príncipe de la Paz por el Teniente Coronel del Real Cuerpo Don Vicente María de Maturana, Comandante de la Brigada de Artillería Volante de Reales Guardias de Corps».

Es preparatorio para el grabado de Rafael Esteve, n.º 3 de la serie, lámina n.º 971 del C. C. N., aguafuerte y buril, cobre, 43 × 58.

Sin diferencias apreciables.

JOSE LOPEZ ENGUIDANOS

Valencia, 1760-Madrid, 1812.

Valencia, 1760, alumno de San Fernando, donde obtiene a los diecinueve años el premio primero de la segunda clase en 1781 y en 1784 el segundo de la primera clase. Fue Pintor de Cámara y murió en 1812. Hizo dibujos para grabar, como algunos para el *Quijote* anotado por Quintana (1797). Fue también grabador, aunque no de tanta fama como su hermano Tomás, y este sentido grabó por dibujos suyos la *Colección de Vaciados de Estatuas anti-*

guas que posee la Real Academia de San Fernando, Madrid, 1794, entre otras cosas.

Bibliografía: OSSORIO, I, 368; VIÑAZA, II, 348; BARCIA: *Dibujos*, 212; Id.: *Retratos*, 857; SENTENACH, 236; SÁNCHEZ CANTÓN: *Los pintores de Cámara*, 1916, 385.

67. "JUAN LUIS VIVES"

203 × 143 mm.

Lápiz negro, repaso a pluma y leves aguadas de fondo sobre papel verjurado con filigrana «I. Tattior».

Al pie, a tinta: «Juan Luis Vives».

Representa a Vives (1492-1540) sentado, de más de medio cuerpo, ante una mesa con los utensilios de escribir, una pluma en la mano derecha y fondo de libros.

Es dibujo preparatorio para el grabado de Francisco Muntaner, n.º 2 del cuaderno 6 de la serie de *Varones Ilustres*, lámina 1710 del C. C. N., 35 × 26, buril y aguafuerte, cobre.

La perspectiva de la librería es distinta y hay mayor nitidez en los lomos de los libros en el grabado.

Se le abonaron a Muntaner 3.000 reales en mayo de 1794.

Bibliografía: A. C. N., lib. 3.º, fol. 18 v.º; PÁEZ, IV, 9911/11, pág. 349.

68. "DIEGO HURTADO DE MENDOZA"

202 × 144 mm.

Lápiz negro, repaso a pluma y aguadas sobre papel verjurado con filigrana irreconocible.

Al pie, a tinta: «J. L. Enguíanos delt.», «D. Diego Hurtado de Mendoza». La tinta del nombre del dibujante, de la misma calidad de la del dibujo, se ha mantenido negra, mientras la otra se ha decolorado.

Representa al historiador de la guerra de Granada (1503-1575) de pie, de más de medio cuerpo, la mano derecha apoyada en un libro, la izquierda en la espada, ante una mesa con un libro y el casco, en un interior que se abre al paisaje. Allende Salazar y Sánchez Cantón insinúan, sin nombrarle, que este retrato procede del publicado en *El Parnaso Español*, volumen IV (1776), grabado por M. S. Carmona, y tomado de un cuadro de la Casa del Infantado.

Es preparatorio para el grabado de Gómez de Navia, n.º 3 del cuaderno 6 de la serie de *Varones Ilustres*, lámina 1579 del C. C. N., 35 × 26, aguafuerte y punteado sobre cobre.

Es más blanda la estampa, grabada «a los puntos».

Bibliografía: CALVO SÁNCHEZ, 171; ALLENDE SALAZAR-SÁNCHEZ CANTÓN, 51; FOULCHE-DELBOSC: *Le Portrait de Mendoza*, pág. 310; PÁEZ, II, 4405/4, página 545.

69. "HERNANDO DE ALARCÓN"

202 × 142 mm.

Aguada, lápiz negro con toques de tiza azulada en el fondo del paisaje sobre papel verjurado con un fragmento de filigrana partida.

Al pie, a lápiz negro: «J. L. Enguídanos lo dibuxó», «El Sr. Alarcón».

Representa al capitán de los Tercios de Flandes y Lombardía (1466-1540), de más de medio cuerpo, de pie, barba poblada, armadura, en la mano derecha el bastón de mando y a su lado, en una mesa, un casco con plumas. Al fondo, ventanal que se abre a un país.

Es dibujo preparatorio para la estampa de Bartolomé Vázquez, n.º 6 del cuaderno 10 de la serie de *Varones Ilustres*, lámina 1487 del C. C. N., 35 × 26, punteado y buril, cobre.

La única diferencia apreciable es la mayor elaboración de las ramas del árbol, excesivamente esquematizado en el dibujo, y el fondo del cielo, que ignora las luces del dibujo.

Bibliografía: CALVO SÁNCHEZ, 47; PÁEZ, I, 127/5, pág. 28.

70. "RODRIGO DÍAZ DE VIVAR"

202 × 144 mm.

Lápiz negro con aguadas y toques de tiza azulada en el rostro y en las luces de la armadura sobre papel verjurado con la filigrana del escudo y la flor de lis.

Al pie, a tinta china: «J. L. Enguídanos lo dibujó». También a tinta china rebajada con agua: «Rodrigo Diaz de Bihar, llamado El Cid».

Representa al "más famoso guerrero de España" de más de medio cuerpo armado, espada al cinto, bastón de mando en la derecha y el casco encima de la mesa.

Preparatorio para el grabado de Vicente López Enguídanos, n.º 5 del cuaderno 13 de la serie de *Hombres Ilustres*, lámina 1542 del C. C. N. (donde está atribuida a Tomás López de Enguídanos erróneamente), 35 × 26, buril, cobre.

Es mayor la calidad del dibujo, al que la estampa copia fielmente. El dibujante recibe 440 reales en julio de 1796 (lib. 3, fol. 125). El grabador 3.000 reales en mayo de 1797 (lib. 3, fols. 186 y 186 v.º).

Bibliografía: PÁEZ, II, 2585/1, pág. 31.

71. "D. ALVARO DE LUNA"

203 × 143 mm.

Lápiz negro y aguada sobre papel blanco.

Al pie, a lápiz: «Josef López Enguídanos lo dibujó», «Dn. Alvaro de Luna».

Representa al de Luna, joven (1390-1453), de pie, de más de medio cuerpo, armado, con manto y Cruz de Santiago, ante un fondo de nubes y un castillo en la lejanía.

Preparatorio para el grabado de Luis Noseret, n.º 1 del cuaderno 14 de la serie de *Hombres Ilustres*, plancha n.º 1601 del C. C. N., 35 × 26, aguafuerte y buril sobre cobre.

Sin diferencias apreciables, salvo la mayor personalidad del rostro en el dibujo y el distinto tratamiento de ambas obras, aquí más acusado.

Bibliografía: PÁEZ, III, 5129/1, pág. 107.

72. "D. FERNANDO NÚÑEZ DE GUZMÁN" (Fernando Núñez de Toledo y Guzmán)

203 × 143 mm.

Aguada y lápiz negro sobre papel blanco.

Al pie, a lápiz: «J. L. Enguídanos lo dibuxó», «Fernando-Núñez llamado el Pinciano».

Representa al colaborador de la *Biblia Polígota* (1473-1553) sentado, de más de medio cuerpo, con la Cruz de Santiago al pecho, un libro en las manos abierto por una página titulada "Refranes y Proverbios", fondo de árboles y paisaje.

Preparatorio para el grabado de Manuel Esquivel, n.º 3 del cuaderno 14 de la serie de *Hombres Ilustres*, lámina 1637 del C. C. N., buril y aguafuerte, 35 × 26, sobre cobre.

Mayor nitidez en las letras del libro en el grabado, que copia fielmente el dibujo.

Bibliografía: PÁEZ, III, 6540, pág. 425.

73. "FR. BARTOLOMÉ DE LAS CASAS"

203 × 145 mm.

Aguada y lápiz negro sobre papel blanco.

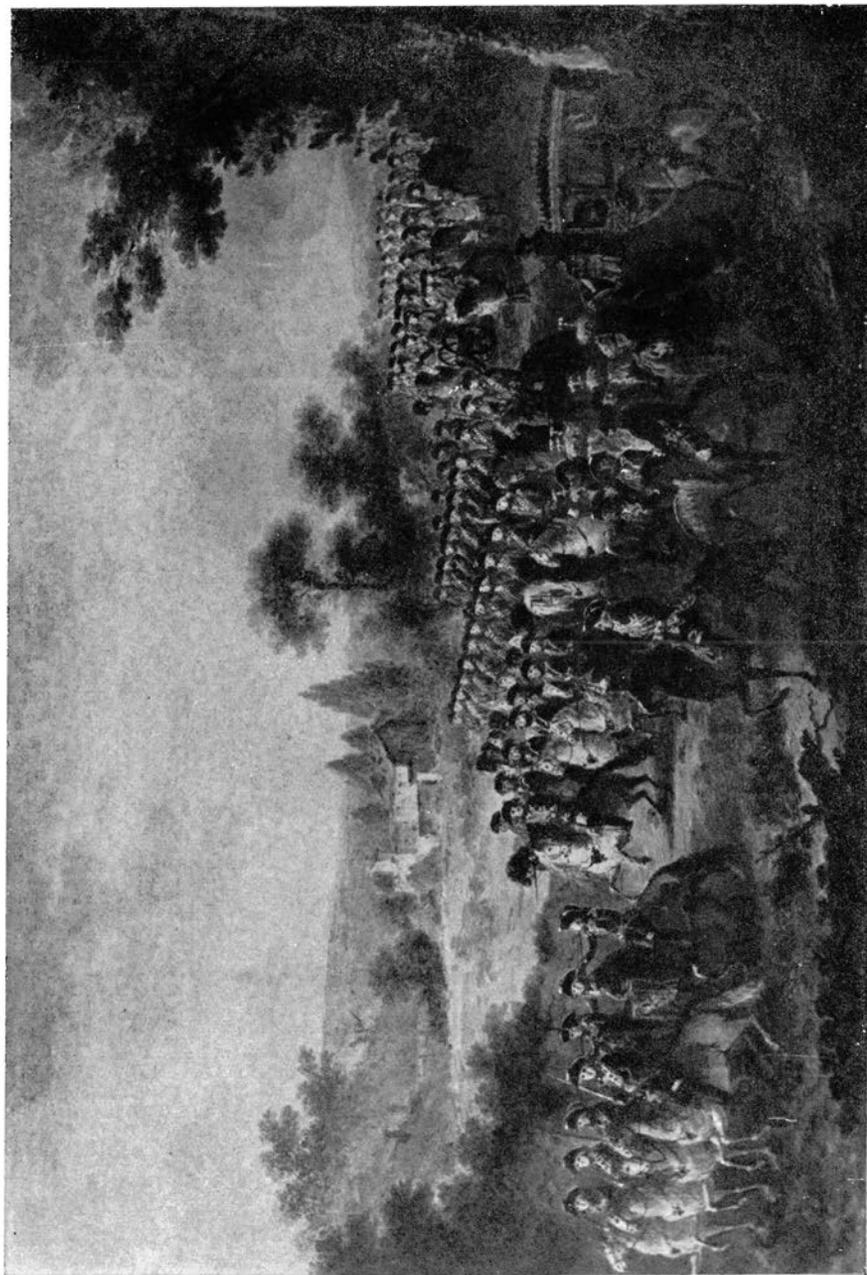
Al pie, a lápiz: «Josef López Enguídanos lo dibuxó», «El Itt^{mo}. Sor. Fr. Bartolomé de las Casas».



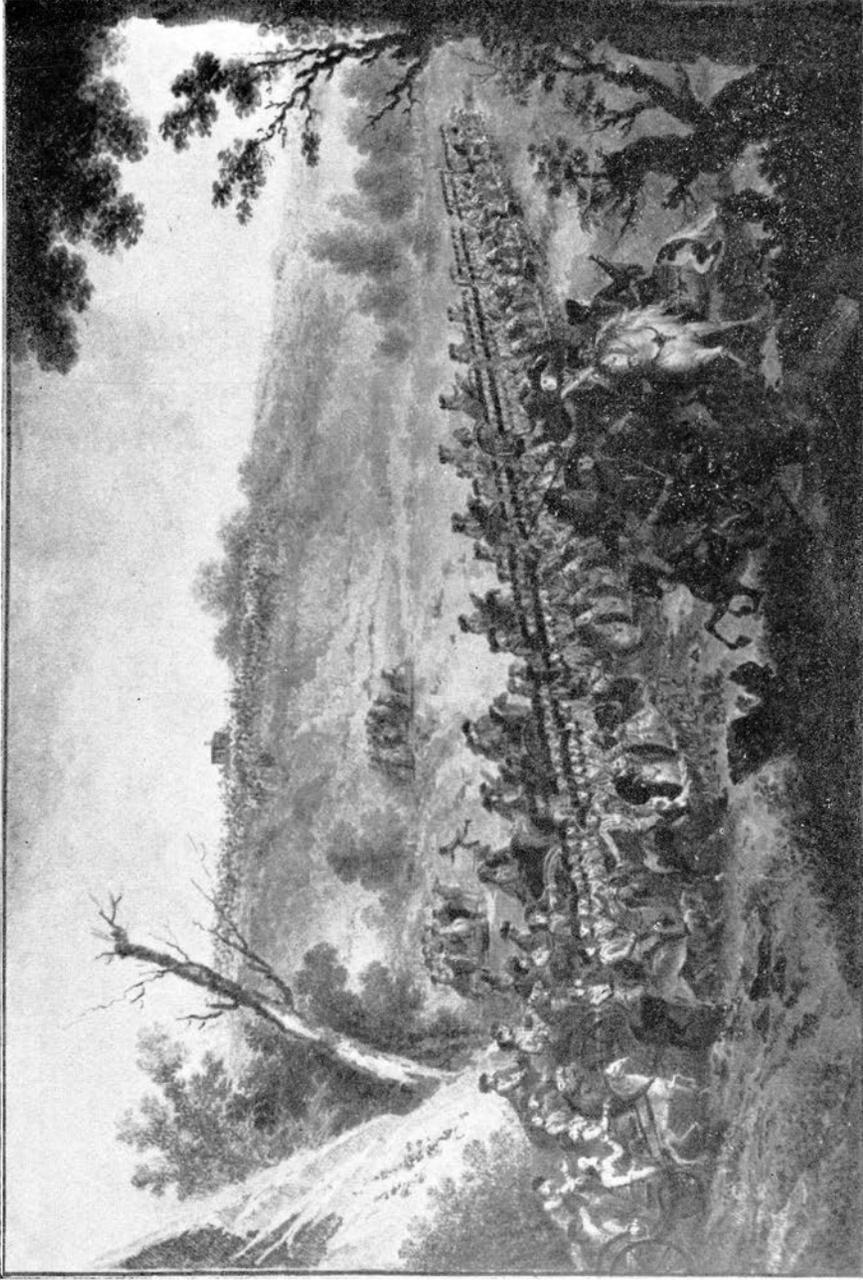
63. PABLO GUGLIELMI: *Doña María Josefa Amalia.*



64. GENARO GUTIÉRREZ: *Santa Rosa de Lima* (Murillo).



65. ASENSIO JULIÁ: *La Artillería Volante*.



66. ASENSIO JULIÁ: *La Artillería Volante*.



67. JOSÉ LÓPEZ ENGUÍDANOS: *Juan Luis Vives.*



68. JOSÉ LÓPEZ ENCUÍDANOS: *Diego Hurtado de Mendoza.*



69. JOSÉ LÓPEZ ENGUÍDANOS: *Hernando de Alarcón.*



70. JOSÉ LÓPEZ ENGUÍDANOS: *Rodrigo Díaz de Vivar.*

Representa al dominico defensor de los indios (1474-1566) sentado, de más de medio cuerpo, en actitud de escribir, fondo de cortinajes recogidos ante una librería. En el canto de los libros, cinco tomos de la *Historia General de Indias*, uno de la *Destrucción de las Indias*, *Confesionario* y algún otro.

Preparatorio para el grabado de Tomás López Enguídanos, n.º 4 del cuaderno 14 de la serie de *Hombres Ilustres*, lámina 1521 del C. C. N., 35 × 26, buril sobre cobre.

En el grabado no han puesto título a los libros ni letras al papel donde escribe el dominico y como en casi toda la serie la cabeza es mucho más vulgar.

Bibliografía: CALVO SÁNCHEZ, pág. 63.

74. "FRANCISCO SÁNCHEZ, EL BROCENSE"

203 × 143 mm.

Aguada y lápiz negro sobre papel blanco con filigrana «1794» y algunas letras cortadas.

Al pie, a lápiz: «Josef López Enguídanos lo dibuxó», «Francisco Sánchez, llamado el Brocense».

Representa al eminente humanista (1523-1600) sentado, ligeramente de perfil, de más de medio cuerpo, ojeando un libro que se apoya en sus *Comentarios a Virgilio*, ante un fondo de librería con su *Minerva de la Lengua Latina*, *Declaración del reino español*, *Notas a Garcilaso de la Vega* y las obras de Aristóteles.

Es preparatorio para el grabado de Rafael Esteve, n.º 5 del cuaderno 14 de la serie de *Hombres Ilustres*, lámina 1679 del C. C. N., 35 × 24, buril sobre cobre.

Sin diferencias apreciables.

Bibliografía: PÁEZ, IV, 8523, pág. 55.

75. "JUAN SEBASTIÁN EL CANO"

206 × 142 mm.

Aguada y lápiz negro sobre papel blanco.

Al pie, a lápiz: «Josef López Enguíanos lo dibuxó». En el centro, a lápiz: «Sebastián el Cano».

El papel tiene un pequeño agujero en el cabello del personaje.

Representa al célebre navegante (¿ - 1526) de pie, de más de medio cuerpo, de espaldas al mar, en su barco, con mástil y cuerdas enmarcando el fondo de marina con un navío.

Es preparatorio para el grabado de Luis Noseret, n.º 2 del cuaderno 18 de la serie de *Varones Ilustres*, lámina 1543 del C. C. N., 35 × 26, aguafuerte y buril, cobre.

La única diferencia es que en el grabado las velas del barco del fondo están desplegadas, mientras en el dibujo están recogidas.

Bibliografía: PÁEZ, II, 2731, pág. 62.

76. "ANUNCIACIÓN"

Ovalo de 140 × 107 mm.

Lápiz negro sobre papel verjurado blanco con filigrana de un escudo. Restos de tinta sobre la cara de la Virgen, tal vez del sello de la Calcografía puesto detrás de los dibujos en época ya moderna.

El óvalo recoge el rostro y las manos de la Virgen del cuadro *La Anunciación*, de Meng, en la Capilla de Palacio en Madrid, aunque fue pintado para Aranjuez y fue el último cuadro del autor.

Es dibujo preparatorio para el n.º 3 de la *Colección de cabezas de asuntos devotos sacadas de quadros de pintores célebres, grabadas al estilo del lápiz por Dn. Josef Gómez de Navia*, según reza la portada del primer cuaderno, fechada en Madrid en 1799. Corresponde a la lámina n.º 407 del C. C. N., 24 × 18, aguafuerte y punteado, cobre.

La atribución, del pie de la estampa; sin diferencias apreciables respecto al dibujo, pues la técnica del grabado, «al estilo del lápiz», tiende a igualar las calidades. De todos modos en el grabado da la impresión de ser un lápiz graso, mientras el dibujo utiliza un grafito muy fino.

77. "SAN GABRIEL ARCÁNGEL"

Ovalo de 140 × 106 mm.

Lápiz negro sobre papel verjurado blanco con filigrana igual al anterior. Está enormemente sucio en los márgenes, afectando incluso a parte del dibujo.

El óvalo recoge el rostro y parte del cuerpo del San Gabriel del mismo cuadro de Mengs del dibujo anterior.

Es preparatorio para el n.º 4 de la misma *Colección de cabezas devotas...* grabadas por Gómez de Navia, lámina n.º 408 del C. C. N., de idéntica técnica que el anterior.

Sin diferencias, con las salvedades apuntadas.

78. "SAN GERÓNIMO, DOCTOR"

Ovalo de 142 × 106 mm.

Lápiz negro sobre papel verjurado blanco con restos de un escudo en el que se lee, completándose con el papel del dibujo siguiente: «Usque Libertate Jury hey...»

Al pie, a lápiz y posiblemente de la mano de Enguídanos: «Pereda Pintó».

Reproduce la cabeza y las manos del *San Gerónimo* de Pereda, en el Prado, escuchando la trompeta del Juicio Final.

Es preparatorio para el grabado n.º 6 de la *Colección de cabezas devotas...* de Navia, n.º 250 del C. C. N.

Hay algunas diferencias en el rostro, mucho más fino y expresivo en el dibujo.

79. "SAN FRANCISCO DE PAULA"

Ovalo de 140 × 105 mm.

Lápiz negro sobre papel verjurado blanco del mismo pliego del dibujo anterior.

Reproduce a San Francisco con su cayado y en las manos un papel en el que se lee: "Cáritas", de un cuadro de Velázquez no identificado.

Preparatorio para el n.º 7 de la *Colección de cabezas devotas...* grabada por Gómez de Navia, n.º 251 del C. C. N.

Sin diferencias apreciables.

80. "SANTA TERESA DE JESÚS"

Ovalo de 140 × 105 mm.

Lápiz negro sobre papel verjurado blanco con la filigrana «C. and Hoonig».

Reproduce un fragmento de un cuadro de Sebastián Muñoz.

Es preparatorio para la estampa n.º 10 de la *Colección de cabezas devotas...* grabadas por Gómez de Navia, n.º 254 del C. C. N.

Sin diferencias apreciables, salvo ligeros detalles del rostro.

Bibliografía: PÁEZ, IV, 9207/28, págs. 197 y sgs.

81. "SAN JOSÉ"

Ovalo de 143 × 106 mm.

Lápiz negro sobre papel verjurado blanco.

Reproduce un fragmento del *San José sosteniendo al Niño*, cuadro de Murillo no identificado.

Preparatorio para la estampa n.º 11 de la *Colección de cabezas devotas...* grabadas por Gómez de Navia, lámina 255 del C. C. N.

Ligeras diferencias en el halo de San José y del Niño, sin importancia, así como algún pliegue del manto de San José.

82. "SAN JUAN DE DIOS"

Ovalo de 140 × 104 mm.

Lápiz negro sobre papel verjurado blanco. Al dorso, a lápiz, letra moderna: «Un santo con la corona de espinas».

Reproduce un fragmento de pintura de Alonso Cano no identificada. Preparatorio para la estampa n.º 12 de la *Colección de cabezas devotas...* de Gómez de Navia, n.º 256 del C. C. N.

Sin diferencias notables.

83. "SAN FRANCISCO DE ASÍS"

Ovalo de 140 × 105 mm.

Lápiz negro sobre papel verjurado con restos de filigrana partida. Al pie, a lápiz: «Zurbarán p.».

Reproduce un fragmento de un cuadro de Zurbarán no identificado. Preparatorio para el n.º 13 de la *Colección de cabezas devotas...* grabadas por Gómez de Navia, lámina 257 del C. C. N.

Sin diferencias notables.

84. "SANTO DOMINGO DE GUZMÁN"

Ovalo de 140 × 104 mm.

Lápiz negro sobre papel verjurado blanco cortado por el margen inferior en unos 5,5 cms. sin afectar para nada al dibujo.

Reproduce un fragmento de un cuadro de Antolínez no identificado.
Es dibujo preparatorio para el n.º 14 de la *Colección de cabezas devotas...* grabadas por Gómez de Navia, n.º 258 del C.C. N.

La cabeza tiene un aire totalmente distinto en el grabado, que es de inferior calidad al dibujo.

85. "JESÚS NIÑO PASTOR"

Ovalo de 140 × 105 mm.
Lápiz negro sobre papel verjurado blanco.
Al pie, a lápiz: «Murillo».

Reproduce un fragmento de la *Sagrada Familia del Cordero*, de Murillo, n.º 962 del Prado.

Es preparatorio para el n.º 15 de la *Colección de cabezas devotas...* grabadas por Gómez de Navia, lámina 411 del C. C. N.

Sin diferencias apreciables entre dibujo y estampa.

VICENTE LOPEZ PORTAÑA

Valencia, 1772-1850.

Formado en las academias de San Carlos y San Fernando, consigue ser «el pintor representativo de la Corte de Madrid» desde 1814 hasta su muerte. Pero además de su producción pictórica hizo López muchos dibujos destinados a la ilustración de libros mediante el grabado e incluso estampas conmemorativas y de devoción. Como Pintor de Cámara (1815, sustituyendo a Maella, su maestro), dibujó con cierta frecuencia los retratos de los reyes para las portadas de la *Guía de Forasteros*.

Bibliografía: MÉNDEZ CASAL y GONZÁLEZ MARTÍ: *Vicente López, su vida, su obra, su tiempo*, Valencia, 1828; HERRERO, M.: «Vicente López, ilustrador

de libros», en *A. E. A.*, 1950, págs. 78 y sgs.; LOZOYA, M. DE, y LAFUENTE FERRARI, E.: *Vicente López, 1772-1850*, Catálogo de la Exposición del II centenario, Valencia, 1974.

86. "MARÍA JOSEFA AMALIA DE SAJONIA"

Ovalo de 75 × 54 mm.

Lápiz negro sobre papel agarbanzado.

Representa a la tercera esposa de Fernando VII (1801-1829), de medio cuerpo, con diadema, collar de perlas y banda.

Es preparatorio para el grabado de Rafael Esteve, n.º 1450 del C. C. N., aguafuerte, cobre, 14 × 18 cms., que se completa con el retrato del Rey en otro óvalo a la izquierda. Ilustró la *Guía de Forasteros de 1828*.

El grabado copia con fidelidad el dibujo.

Bibliografía: PÁEZ, II, 3162/104, pág. 271.

IGNACIO MACIAS

Discípulo de D. Antonio de Varas y Portilla en la Academia de Bellas Artes de San Fernando hacia la tercera década del siglo XIX y luego Ingeniero de Montes, según nota al dorso del dibujo.

87. "D. ANTONIO DE VARAS Y PORTILLA"

108 × 152 mm.

Lápiz negro y carboncillo sobre papel blanco.

Al pie, a lápiz: «I. Macias dib.º».

Al dorso del dibujo, a tinta: «Dibujo original del retrato del Sr. D. Antonio de Varas y Portilla. Catedrático que fue por espacio de más de cincuenta años en la Rl. Academia de Bellas Artes de San Fernando. Este retrato lo

dibujó en Cátedra, sin que el Sr. de Varas lo supiese, su discípulo Dn. Ignacio Macías, que luego fue Ingeniero de Montes. La modestia del Sr. Varas, tan virtuoso como sabio, ha sido causa de que nunca se quisiese retratar. Su sobrino, discípulo y sucesor que abajo firma, ideó este recurso, que dio excelente resultado. El retrato es exactísimo. Lo litografió D. Ulpiano de Tapia, y costeó los gastos el que suscribe con el auxilio de algunos discípulos que quisieron tener parte en la empresa. *Eug.º de la Cámara.*»

El dibujo está adosado a un papel en el que va escrito a lápiz: «Lo grabó D. Martínez», y en el dorso: «Depositado el 3 de enero de 1936 por el señor Velasco, así como la plancha».

Está representado de perfil, mirando a la izquierda, enmarcado en una orla con atributos de Matemáticas y Geometría.

Es preparatorio para el grabado de Domingo Martínez, lámina no catalogada de la C. N., buril y aguafuerte, 21,5 × 16 cms.

Bibliografía: Boletín Academia San Fernando, 1884, junio; PÁEZ, IV, 9584, página 279.

JOSE MAEA

Valencia, 1760-Madrid, 1826.

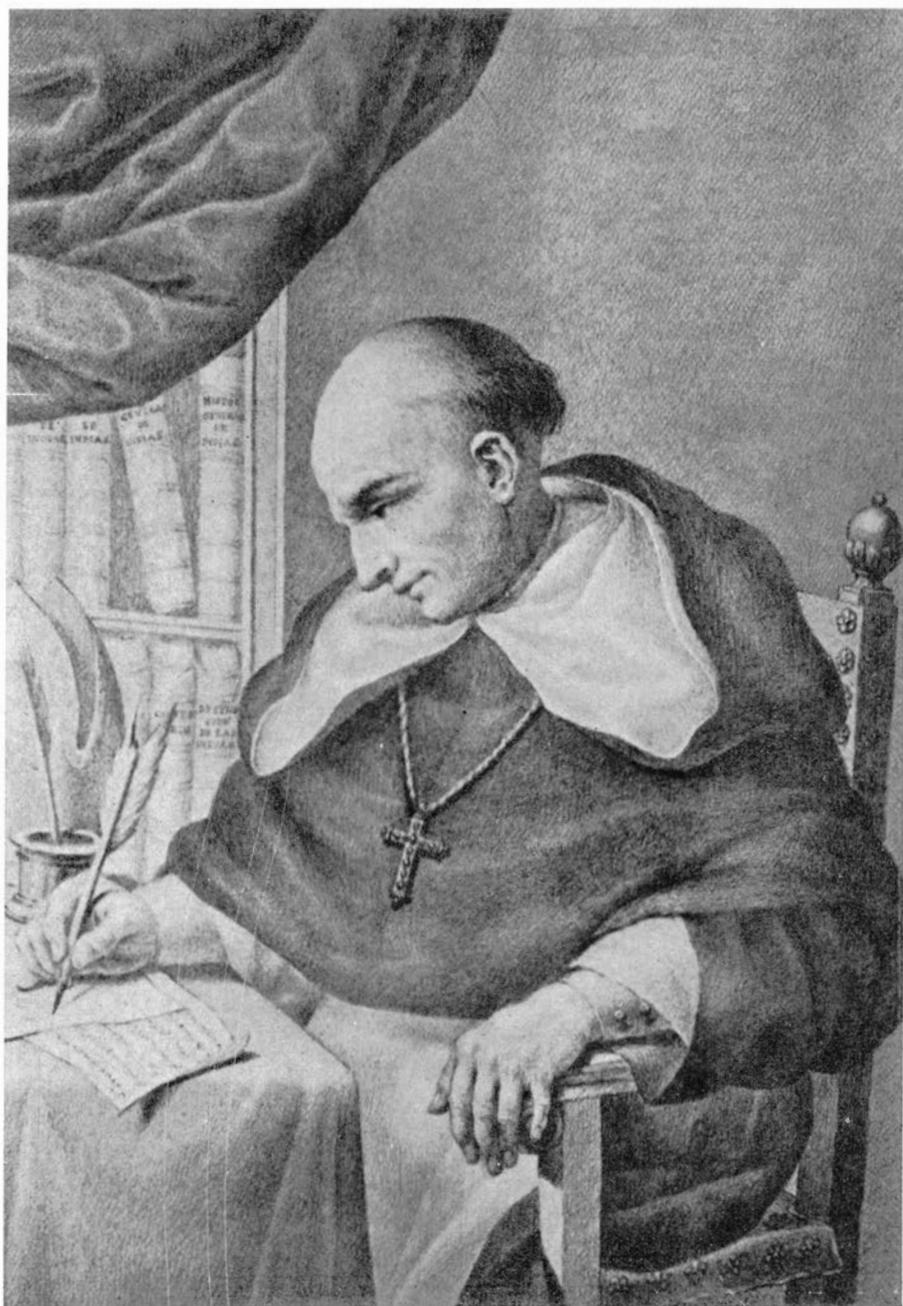
Formado en la Academia de San Fernando (1777), donde obtiene el premio de la segunda clase en 1787, en 1790 es Académico de Mérito. En 1791 la Secretaría de Estado le comisiona para pasar a El Escorial a dibujar varios retratos de la colección de los *Españoles Ilustres*, de los que llegó a hacer cincuenta y tres. Sigue ligado a las enseñanzas de la Academia de San Fernando, aunque sin demasiada suerte, obteniendo sus cargos después de numerosas peticiones y años de espera: En 1812 el Rey José le nombra Teniente Director. En 1816 es Teniente Director del Real Estudio de dibujo del Convento de la Merced. En 1818 se le conceden honores de Director. Carderera, al dorso del retrato que le hizo (BARCIA, 469; BOIX, págs. 116-117), escribió «que para su época fue un dibujante muy aceptable y esmerado». Además de los dibujos que catalogamos, que dieron excesiva uniformidad y



71. JOSÉ LÓPEZ ENGUÍDANOS: *Don Alvaro de Luna.*



72. JOSÉ LÓPEZ ENGUÍDANOS: *Don Fernando Núñez de Guzmán.*



73. JOSÉ LÓPEZ ENGUÍDANOS: *Fray Bartolomé de las Casas*.



74. JOSÉ LÓPEZ ENGUÍDANOS: *Francisco Sánchez, el Brocense.*



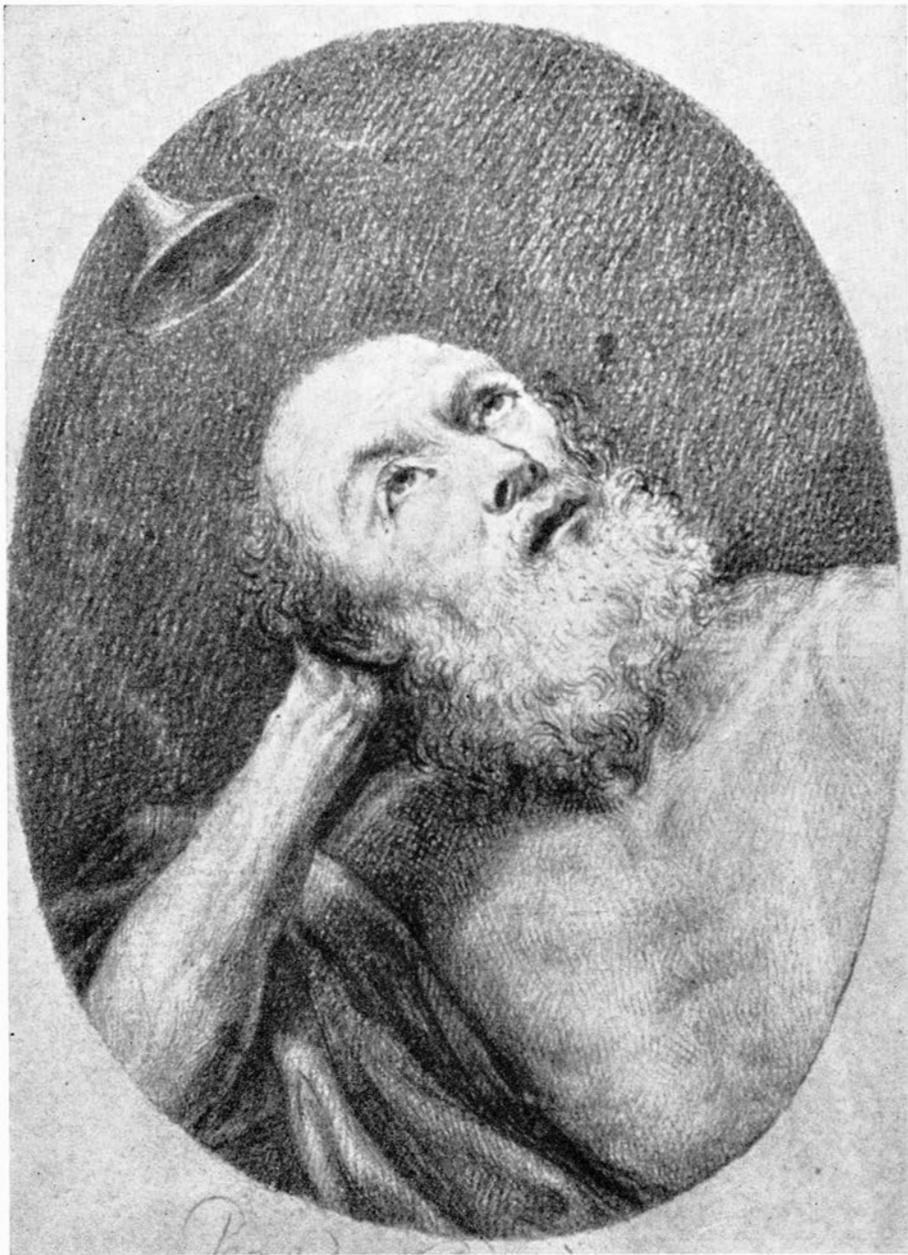
75. JOSÉ LÓPEZ ENGUÍDANOS: *Juan Sebastián El Cano.*



76. JOSÉ LÓPEZ ENGUÍDANOS: *Anunciación* (Mengs).



77. JOSÉ LÓPEZ ENGUÍDANOS: *San Gabriel Arcángel* (Mengs).



78. JOSÉ LÓPEZ ENGUÍDANOS: *San Gerónimo, Doctor* (Pereda).



79. JOSÉ LÓPEZ ENGUÍDANOS: *San Francisco de Paula* (Velázquez).



80. JOSÉ LÓPEZ ENGUÍDANOS: *Santa Teresa de Jesús* (Sebastián Muñoz).



81. JOSÉ LÓPEZ ENGUÍDANOS: *San José* (Murillo).



82. JOSÉ LÓPEZ ENGUÍDANOS: *San Juan de Dios* (Alonso Cano).



83. JOSÉ LÓPEZ ENGUÍDANOS: *San Francisco de Asís* (Zurbarán).



84. JOSÉ LÓPEZ ENGUÍDANOS: *Santo Domingo de Guzmán* (Antolínez).



85. JOSÉ LÓPEZ ENGUÍDANOS: *Jesús Niño, Pastor* (Murillo).



86. VICENTE LÓPEZ PORTAÑA: *María Josefa Amalia de Sajonia.*



91. JOSÉ MAEA: *Pedro Chacón.*



92. JOSÉ MAEA: *Luis de Góngora.*



93. JOSÉ MAEA: *Alonso Tostado.*



94. JOSÉ MAEA: *Gerónimo Zurita y Castro.*

monotonía a la colección, dio también dibujos para el famoso *Viaje a Constantinopla*, grabado por Brieva, Vázquez y Barcelón.

Bibliografía: BARCIA: *Dibujos*, 423; Id., *Retratos*, 858; ALEGRE, 254 (confundidos muchos de sus dibujos con Maella); ESTÉVEZ MARTÍN, T.: *Maea*, en BSEE, 1933, págs. 113 a 124.

88. "GARCILASO DE LA VEGA"

205 × 149 mm.

Lápiz negro sobre papel verjurado blanco amarillento.

Al pie, lápiz negro: «J. Maea lo dib.». A tinta, letra diferente: «Garcilaso de la Vega».

Representa al poeta (1503-1536) de pie, más de medio cuerpo, mirando al frente, ante una mesa con utensilios de escribir. Fondo de librería y cortinaje.

Preparatorio para la stampa de Bartolomé Vázquez, n.º 2 del cuaderno 3 de la serie de *Varones Ilustres*, lámina 1554 del C. C. N., 35 × 26, punteado el retrato y a buril la orla, sobre cobre.

No hay diferencias apreciables.

Bibliografía: CALVO SÁNCHEZ, pág. 89; BARCIA, 996/3; PÁEZ, III, 4794/4, página 32.

89. "D. ANTONIO AGUSTÍN"

207 × 149 mm.

Lápiz negro sobre papel verjurado.

Al pie, a lápiz: «J. Maea lo dib.». A tinta, letra común a otros dibujos: «D. Antonio Agustín».

Representa al célebre "jurisconsulto, humanista y anticuario" (1517-1586) sentado, de más de medio cuerpo, con traje arzobispal, sosteniendo con la derecha un libro, fondo de cortinajes.

Preparatorio para el grabado de Francisco Muntaner, quien lo graba en 1791 según el pie de la estampa, n.º 1 del cuaderno 4 de la serie de *Varones Ilustres*, lámina 1495 del C. C. N., aguafuerte y buril, 35 × 26, cobre.

Ninguna diferencia apreciable.

Barcia cataloga (n.º 4240) otro dibujo de Maea, de similares dimensiones pero a tinta china, del mismo personaje y para la misma colección, procedente de la de Carderera.

Bibliografía: PÁEZ, I, 106/10, pág. 24.

90. "FR. LUIS DE GRANADA"

207 × 149 mm.

Lápiz negro sobre papel verjurado.

Al pie, a lápiz: «Josef Maea lo dib.»; «Fr. Luis de Granada» a tinta.

Representa al gran místico (1504-1588) sentado, de perfil, hábito de dominico, escribiendo sobre una mesa rústica.

Preparatorio para el grabado de Miguel Gamborino, n.º 2 del cuaderno 5 de la serie de *Varones Ilustres* (n.º 1570 del C. C. N.), 35 × 26, buril, cobre.

Sin diferencias apreciables.

Se le abonaron a Gamborino 3.000 reales por la lámina en abril de 1792 (libro 4.º, fol. 86).

Barcia cataloga (n.º 4241) otro dibujo del mismo personaje, también de Maea, de similares medidas pero a tinta china, procedente de la colección Carderera.

Bibliografía: PÁEZ, III, 5121/14, pág. 105.

91. "PEDRO CHACÓN"

204 × 144 mm.

Lápiz negro sobre papel verjurado blanco.

Al pie, a lápiz: Josef Maea lo dib.». A tinta, letra común: «Pedro Chacón, Filósofo».

Representa al eminente humanista (¿ - 1581) sentado, de más de medio cuerpo, traje talar, con un libro en las manos y a su lado una mesa con más libros.

Es preparatorio para la estampa de Simón Brieva, n.º 4 del cuaderno 5 de la serie de *Hombres Ilustres*, lámina 1536 del C. C. N., 35 × 26, cobre.

La estampa copia fielmente el dibujo, pero con un buril seco y rutinario.

Bibliografía: PÁEZ, I, 2401/1, pág. 682.

92. "D. LUIS DE GÓNGORA"

204 × 144 mm.

Lápiz negro sobre papel verjurado blanco.

Al pie, a lápiz: «Josef Maea lo dib.». A tinta, letra común: «D. Luis de Góngora».

Representa al "insigne poeta lírico" (1561-1626) de más de medio cuerpo, traje talar, escribiendo, copia del cuadro n.º 1223 del Prado, añadiéndole manos y demás atributos.

Preparatorio para la estampa de Blas Ametller, dirigido por Manuel Salvador Carmona (según el pie del grabado), n.º 6 del cuaderno 5 de la serie de *Varones Ilustres*, n.º 1566 del C. C. N., 35 × 26, buril, cobre. Carmona ya había grabado para *El Parnaso Español* un retrato de Gón-

gora propiedad de Llaguno y Amírola "que puede venir del original de Velázquez".

Sin diferencias apreciables.

Bibliografía: ROMERO DE TORRES, E.: «Los retratos de Góngora», en *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, VI, 1927, págs. 26 y sgs., lám. XIII; ALLENDE SALAZAR-SÁNCHEZ-CANTÓN: *Retratos*, VII, págs. 171 y sgs.; PÁEZ, II, 3885/3, pág. 431.

93. "ALONSO TOSTADO"

203 × 143 mm.

Lápiz negro sobre papel blanco.

Al pie, a lápiz: «Josef Maea lo dib.». También a lápiz: «Alfonso Tostado, Obpo. de Avila».

Representa al erudito obispo (1415-1455), de más de medio cuerpo, sentado ante una mesa, en trance de escribir, fondo neutro.

Preparatorio para el grabado de Barcelona, n.º 1 del cuaderno 6 de la serie de *Varones Ilustres*, lámina 1691 del C. C. N., 35 × 26, buril sobre cobre.

Sin diferencias apreciables, salvo las técnicas.

Se le abonaron a Barcelona 3.000 reales en julio de 1794 (lib. 3.º, fol. 23).

Bibliografía: PÁEZ, III, 5250/3, pág. 132.

94. "GERÓNIMO ZURITA" (y Castro)

205 × 144 mm.

Lápiz negro sobre papel blanco.

A lápiz, al pie: «Josef Maea lo dib.». A tinta, letra común: «Dn. Gerónimo de Zurita».



95. JOSÉ MAEDA: *Juan de Palafox*.



96. JOSÉ MAEA: *Juan de Ribera.*



97. JOSÉ MAEA: *Fr. José de Sigüenza.*



98. JOSÉ MAEA: *Diego de Covarrubias y Leyva.*

Representa al “célebre humanista y anticuario” (1512-1580) sentado, de más de medio cuerpo, libro en las manos y fondo de cortinas y librería.

Preparatorio para el grabado de Miguel Gamborino, n.º 4 del cuaderno 6 de la serie de *Varones Ilustres*, lámina 1714 del C. C. N., 35 × 26, aguafuerte y buril sobre cobre.

Sin diferencias notables, salvo algún adorno en el canto de los libros y el esbozo de algún título de sus obras: *Anales de Aragón*, en el grabado.

Barcia cataloga (n.º 4250) un dibujo de menores dimensiones (120 × 85, a tinta china) para la misma serie, tal vez un esbozo de éste, procedente de la colección Carderera.

Bibliografía: CALVO SÁNCHEZ, 238; PÁEZ, IV, 10058/1, pág. 387.

95. “D. JUAN DE PALAFOX”

204 × 144 mm.

Lápiz negro sobre papel blanco.

Al pie, a lápiz: «Josef Maea lo dib.» A tinta, letra común: «D. Juan de Palafox y Mendoza».

Representa al Obispo de los Angeles, en Nueva España, y más tarde de Osma (¿ - 1659), de pie, de más de medio cuerpo, un papel en la mano izquierda y la derecha apoyada en una mesa con libros, fondo de cortinajes.

Preparatorio para el grabado de Mariano Brandi, n.º 3 del cuaderno 7 de la serie de *Varones Ilustres*, lámina 1643 del C. C. N., 35 × 26, buril y aguafuerte, cobre.

Sin diferencias apreciables.

Se le abonaron a Brandi 3.000 reales en julio de 1792 (lib. 2.º, fol. 95).

Barcia cataloga otro dibujo de Maea del mismo personaje, pero menor y a tinta china (n.º 4245), tal vez boceto del que catalogamos, y procedente de la colección Carderera.

Bibliografía: PÁEZ, III, 6861/25, pág. 499.

96. "JUAN DE RIBERA"

203 × 144 mm.

Lápiz negro sobre papel verjurado blanco con repaso a tinta en la inscripción de la planta que el personaje tiene en las manos.

Al pie, a lápiz: «Josef Maea lo dib.». A tinta: D. Juan de Ribera», letra común. Detrás, a lápiz: «Dn. Juan de Rivera, Arzbp. de Valencia, y Patriar^a. de Antioquía», letra de la época.

Representa al Arzobispo y Virrey de Valencia (1532-1611) sentado, de más de medio cuerpo, con una "Planta del Colegio del S.^{or} Patriarca en Valencia" en la mano derecha y al lado una mesa con tintero, plumas y campanilla.

Preparatorio para el grabado de Selma, n.º 5 del cuaderno 7 de la serie de *Varones Ilustres*, lámina 1671 del C. C. N., 35 × 26, buril sobre cobre.

Variantes: En el plano que sostiene con la mano derecha cambia la inscripción: «Planta del Seminario del Corpus Christi», y su colocación en el papel. En la estampa tiene el rostro barbas menos pobladas y un matiz más espiritual, y, en general, Selma hizo un grabado de gran virtuosismo, sobre todo en el tratamiento de las telas, permitiéndose alguna libertad respecto al modelo.

Se le abonaron a Selma 3.000 reales de vellón en marzo de 1794 (lib. 3.º, folio 10).

Barcia cataloga (n.º 4244) un dibujo de menores dimensiones (120 × 85) y distinta técnica (tinta china) de Maea para la misma serie, tal vez un estudio antes del definitivo, que es éste. Procede, el de la Biblioteca Nacional, de la colección Carderera.

Bibliografía: PÁEZ, II, 4632/10, pág. 646.

97. "FR. JOSÉ DE SIGÜENZA"

204 × 144 mm.

Lápiz negro sobre papel blanco amarillento.

Al pie, a lápiz: «Josef Maea lo dib.», «El Rmo. P. Fr. Josef de Sigüenza».

Representa al insigne historiador de la fundación de El Escorial (1544-1606) sentado, de más de medio cuerpo, escribiendo.

El dibujo copia el cuadro de Sánchez Coello conservado en El Escorial, pero dulcificando y vulgarizando la cabeza. Es preparatorio para el grabado de Manuel Salvador Carmona, n.º 3 del cuaderno 8 de la serie de *Varones Ilustres*, lámina 1684 del C. C.N., 35 × 26, aguafuerte sobre cobre.

Sin diferencias notables; el grabado es mejor que el dibujo.

Maeca recibió 440 reales en agosto de 1794 (lib. 3.º, fol 25 v.º) y Carmona 3.000 reales en mayo de 1795 (lib. 3.º, fol. 57).

Bibliografía: PÁEZ, IV, 8897/2, pág. 126.

98. "DIEGO DE COVARRUBIAS Y LEYVA"

204 × 143 mm.

Lápiz negro sobre papel blanco.

Al pie, a lápiz: «Josef Maeca lo dib.», y también a lápiz: «Diego Covarrubias, y Leyva, Obpo. de Segovia».

Representa al "célebre jurisconsulto y canonista" (1512-1611) de pie, de más de medio cuerpo, traje episcopal, la izquierda apoyada en el brazo de un sillón y en la derecha un papel, fondo de cortinajes.

Preparatorio para el grabado de Luis Noseret, terminado por Manuel Salvador Carmona, n.º 4 del cuaderno 8 de la serie de *Varones Ilustres*, lámina 1534 del C. C. N., 35 × 26, aguafuerte y buril, cobre.

En la estampa es menor la proporción de la cabeza y, en general, se mejora el dibujo, mediocre.

Carmona recibió 3.000 reales en octubre de 1794 (lib. 3.º, fol. 31 v.º).

Bibliografía: PÁEZ, I, 2317/3, pág. 669.

99. "TOMÁS VICENTE TOSCA"

204 × 144 mm.

Lápiz negro sobre papel blanco amarillento.

Al pie, a lápiz: «Josef Maea lo dib.», «El P. Dn. Tomás Vicente Tosca».

Representa al "filósofo, matemático y teólogo insigne" (1651-1723) en hábito, con ambas manos apoyadas en un gran legajo sobre una mesa con tintero, pluma, regla y compás.

Preparatorio para la stampa de Noseret, concluida por Manuel Salvador Carmona (según el pie del grabado), n.º 6 del cuaderno 8 de la serie de *Varones Ilustres*, lámina 1706 del C. C. N., 35 × 26, aguafuerte y buril, cobre.

Sin diferencias apreciables.

Se le abonan a Carmona 3.000 reales en abril de 1793 (lib. 2.º, fol. 123 v.º).

Bibliografía: PÁEZ, IV, 9339/2, pág. 230.

100. "JUAN MARTÍNEZ SILICEO"

204 × 145 mm.

Lápiz negro sobre papel blanco amarillento.

Al pie, a lápiz: «Josef Maea lo dib.», «Juan Siliceo, Card. Arzbp. de Toledo».

Representa al Cardenal (¿ - 1557) sentado, de más de medio cuerpo, escribiendo y volviendo el rostro, fondo con un cortinaje a la derecha.

Preparatorio para la stampa de M. Alegre, concluida por M. S. Carmona (según el pie del grabado), n.º 2 del cuaderno 9 de la serie de *Varones Ilustres*, lámina 1609 del C. C. N., 35 × 26, buril y aguafuerte, cobre.

(Continuará.)

TRES SOLEMNES RECEPCIONES ACADEMICAS

*

I

RECEPCION DEL PINTOR EXCMO. SR. D. GENARO LAHUERTA LOPEZ

Elegido este pintor en la sesión de 16 de diciembre de 1974, para cubrir la vacante producida por defunción de D. Teodoro Miciano Becerra, hizo su recepción pública y solemne el 18 de enero en el salón de actos de la Real Academia de Farmacia. Ocupaban la mesa presidencial los señores Director, Secretario, Tesorero, Censor y D. Luis Moya.

El novel Académico entró acompañado por los señores D. Hipólito Hidalgo de Caviedes y D. José María de Azcárate. A continuación leyó su discurso, encabezado con el título: "Observaciones sobre el color y la luz". Traza en el preámbulo la admirativa semblanza del señor Miciano, el cual "sirvió al Arte y a esta Academia prestigiando a ambos con la dignidad a que le obligó la entrega de toda una vida a su quehacer con la pasión viva de designios por un amor esquivo e insatisfecho".

Este discurso comenzaba describiendo el paisaje del Sahara español, donde había permanecido un año el señor Lahuerta con la comisión de pintar y engrosar con esa labor un posible Museo Nacional. Allí su primer contacto directo fue en una mañana primaveral. Ahora describía sus impresiones sobre la luz con tonos variantes. Vivió allí su reencuentro con el cubismo tanto en los barrios populares como en las casas diseminadas en el campo.

Por asociación de ideas ante el enigma de esta estéril y vieja tierra africana anotó el contraste en el recuerdo, la vivencia de la fragancia de la francesa, tan ajena a este primitivo vivir. Aquí todo se nutre de una realidad arropada en lo mágico; allí hasta el espíritu de su arte queda

ordenado por la especulación vivaz de la inteligencia ¡tan felizmente! que nos sitúa en posesión de la gracia más alada.

Expuso el señor Lahuerta que “cuando el color se hace patente en el cuadro la actitud ante el mismo no cabe desvirtuarla con ninguna consideración, salvo que sentirlo. Sentirlo es algo que, a mi juicio, está por fuera de toda voluntad. En el color convergen razones que resultan ante especulativas. No es posible ninguna actitud previa ni razonamiento ya que esto es algo que al rozar el acontecimiento de lo mágico se escapa del análisis racional. Ejemplos patentes se encuentran en el arte de todas las épocas”.

Adquirió en Africa con mayor constancia su vieja pasión por el dibujo y también supo que “las aristas hirientes de toda realidad sólo el arte del dibujo es capaz de convertirlas en una realidad poética, llegando a alcanzar una certeza escalofriante del porqué en nuestra España superdotados tradicionalmente para la pintura realista en principio no somos demasiado capaces de estimar el dibujo. ¿Tal vez por su levedad en la visión, por la parquedad de sus medios expresivos? Aunque no es menos cierto que el dibujo vivo nos acerca con tacto tibio a los esponsales más duraderos y felices con la belleza”.

Finalmente declaró: “Si precisamente es en paisaje donde nos refugiamos, obedece a la gran brecha que éste abrió al mundo un tanto cansado de la tiranía de la figura humana. De este cansancio, en parte, sobrevino el movimiento expresionista con la pretensión de ponerle un traje nuevo; así fue, aunque las hechuras sean muy discutibles. Y si consiguió es porque no se divorció de las conquistas de la pintura, cosa que no ocurre en los movimientos de América del Norte de triste memoria.”

La docta contestación del señor Lafuente Ferrari a la vez que prodigó valiosas consideraciones personales fijó los caracteres propios del arte del señor Lahuerta y dijo entre otras cosas dignas de noble recordación las siguientes: “Delacroix, gran escritor a más de pintor de vocacional pasión por su arte cuyas páginas repasaba y siempre con fruto en las últimas semanas, me advertía prudente: “Los espíritus falsos o hinchados se inclinan a creerse extraordinarios. La ciega confianza en sus ideas es lo

único que aproxima la estupidez al genio y es el privilegio de que más suele abusarse." Afortunadamente la sencillez es el lema del arte de Genaro Lahuerta y ni en él ni en el comentario a que nos conduce hay lugar para la hinchazón. La pintura fue para Lahuerta una tan obvia y evidente vocación desde sus años juveniles que su carrera no estuvo esmaltada de ninguna llamativa genialidad afectada de extravagancias o extremismos petulantes. Volvamos a Delacroix: "Los pretendidos genios de hoy, los que vemos con tanta frecuencia en nuestros días, llenos de afectación y de ridículo, con su mayor gusto rivalizando con sus pretensiones, cuyas ideas parecen siempre envueltas en nubes y que exhiben, incluso en su conducta, una singularidad que creen señal de talento, son fantasmas de escritores, de pintores o de músicos."

Genaro Lahuerta ha sido un pintor nato que encontró desde sus primeros pasos que el pincel y los colores eran sus elementos inevitables de expresión. ¿Y cuál era la expresión a que el artista se sentía llevado, arrasado, diríamos mejor? Sencillamente el goce, el entusiasmo ante el mundo visual puro, sin mezcla alguna de entelequia intelectual o simbolismo encubierto. No cabría el menor intento de escamotear la justa inclusión del artista en su ubicación natural; Lahuerta es un pintor mediterráneo, levantino, valenciano.

Tras esto se le impuso la medalla corporativa número IX.

En la sesión ordinaria del siguiente día el señor Director da la bienvenida al señor Lahuerta y se rejuvenece al recordar que, siendo catedrático en Valencia cincuenta años atrás, ya admiraba su creación artística.

II

RECEPCION ACADEMICA DEL ARQUITECTO EXCMO. SR. D. LUIS CERVERA VERA

El día 4 de abril se celebró esta solemne sesión académica en el salón de la Real Academia Española, cedido a dicho efecto por esa corporación. Presidió el acto nuestro Director, acompañado de la Mesa directiva. El novel Académico había sido elegido en la sesión extraordinaria de 30 de junio del año anterior para cubrir la vacante producida por defunción del arquitecto Excmo. Sr. D. Luis Menéndez Pidal y salió al salón acompañado por los señores Arrese y Chueca.

A continuación leyó su discurso, cuyo título dice: “Sobre las ciudades ideales de Platón”. Principió recordando los méritos de su antecesor, que había sido condiscípulo de los actuales Académicos señores Bravo Sanfelú, Cort y Blanco Soler; desplegó numerosas actividades, entre ellas la restauración del Monasterio de Guadalupe, y sirvió a lo largo de su vida, a partir de 1941, como Arquitecto conservador de monumentos al Servicio de la Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, complementando esas labores y otras muchas más con notables publicaciones, ejercitando sus labores con sensibilidad exquisita y gran humildad.

El docto discurso del señor Cervera puso de relieve los esfuerzos de algunos hombres imaginativos, apoyados en normas preconcebidas, para idear ciudades perfectas en su tiempo. “Las *ciudades ideales*, que también aparecen como las utopías en épocas de transformaciones o de cambios históricos —dice—, son diseñadas formalmente por sus autores para que en ellas puedan habitar los hombres de acuerdo con una finalidad prevista

y bajo determinadas condiciones sociales. Sus trazados son siempre de una regularidad sorprendente, resultado de una previa y rigurosa programación; y, en todo momento, sus contornos y dimensiones son precisos y cerrados, como corresponde al concepto estático de su creación. La ciudad ideal constituye una perfecta unidad urbana dispuesta formalmente para el cumplimiento de sus fines y concebida para ser habitada por un número finito de habitantes... Estas ideas prendieron favorablemente en el sagaz espíritu de los griegos, cuyas mentes estaban colmadas de conceptos filológicos.”

A continuación resumiremos lo más sobresaliente de tan docto discurso: “En el siglo v antes de J. C. Hipódamo de Mileto inventó el trazado de las ciudades según Aristóteles e intentó ordenar una ciudad para diez mil ciudadanos hacia el año 479 antes de J. C. dividiéndola en tres partes y reservando cada parte a cada una de las tres clases sociales que la poblaban.

”Las comedias satirizaron esos trazados urbanísticos, resaltando aquella que en el año 414 escribió Aristófanes con el título *Las aves*, donde se puede leer la fantástica colonia ideada para los pájaros. Allí el astrónomo ateniense Merón intenta trazar aquella ciudad provisto de una escuadra, un compás y un cordal: pinta un círculo, dividiéndolo en cuatro partes iguales. De la plaza pública situada en el centro parten las calles en diversas direcciones.

”Hacia el año 400 a. C., cuando Platón tenía veintisiete de edad, Fáleas de Calcedón fue, según Aristóteles, el primero que formuló una nueva ordenación social para la *polis*. Dispuso la institución de “una ciudad pequeña” donde todos los ciudadanos tendrían “posesiones” iguales, recibirían la misma educación y los artesanos serían “esclavos públicos” en lugar de constituir “un complemento de los ciudadanos”. A esta doctrina, que representaba una victoria del racionalismo, opuso Aristóteles su análisis sobre la pretendida igualdad y los principios educativos.

”El filósofo ateniense Platón (427-347) expuso varias veces su pensamiento sobre la ciudad ideal. La primera, en sus diálogos *República* (hacia el año 375), estableció tres clases de población: filósofos, guardianes

y cuerpo social. Este carecía de todo poder, pero era preciso mantenerlo satisfecho en su situación, permitiéndole libremente una vida moral de familia, propiedad y trabajo. Algún tiempo después, en su *Timeo*, trata de nuevo aquel tema, relatando novelescamente lo que había de ser la ciudad ideal si todo hubiese acaecido de acuerdo con la razón. Más tarde se ocupa con detalle de la isla Atlántida. Habiéndole tocado a Poseidón la heredad de aquella isla, fortificó su residencia en forma circular, aislándola mediante una serie de coronas circulares y concéntricas. Sin esfuerzo embelleció aquella isla. Dividió el territorio en diez partes y asignó cada una a uno de sus hijos. Los habitantes de la isla construyeron en esa ciudad templos, palacios reales, puertos y arsenales. Además aprovecharon los recursos de la isla instalando unas piscinas al aire libre y otras cubiertas con agua caliente para el invierno.

”Siendo Platón anciano ya ofreció, en sus diálogos *Les leyes*, una nueva teoría para otra ciudad ideal, que se podría alzar en la isla de Creta y se denominaría “ciudad de los magnates”. La habitarían tres clases sociales: hombres libres, esclavos y artesanos, incluyéndose aquí los comerciantes, mesoneros y otros más, pero sin admitir a los mendigos. Sobre los aspectos psicológicos de todo ello dio extensas y puntuales noticias.

”Consideró Platón que el número total de la población debe ser el adecuado a la extensión del territorio a la vez que lo suficientemente crecido “para que resulte capaz de defenderse de los vecinos cuando éstos les ataquen”. En esta ciudad ideal de proporciones pequeñas sus pobladores estarán siempre severamente controlados. Será una ciudad “estática”, sin evolución ni progreso, y Platón la dispone para que la poblasen cinco mil cuarenta ciudadanos.

Fijó los elementos que compondrían la arquitectura entera de su ciudad ideal. Situó la ciudadela en el centro del territorio sobre la superficie de un círculo, emplazó a continuación la ciudad en una corona concéntrica y el territorio rural rodearía a la ciudad dentro de una segunda corona circular. También dedicó especial atención al abastecimiento de aguas.

De todo ello detalla ese discurso académico, ilustrándolo numerosos esquemas geométricos de alto valor ilustrativo.

“Asimismo dispuso aquel filósofo que la ciudad se dividiría en doce, reducidas las de tierra buena y más amplias las de tierra peor. Número total de cinco mil cuarenta correspondiente al año con los cinco signos del zodiaco.”

Tras estos aspectos platonianos el señor Cervera presentó otras fantasías posteriores en torno a las poblaciones ideales de la antigüedad.

Le dio la bienvenida en nombre de la Corporación el Excmo. Sr. D. Luis Blanco Moya. Lo ensalzó como persona versada en varias disciplinas, pues es Licenciado en Ciencias Exactas, resaltando entre sus labores arquitectónicas la conservación del magnífico edificio del Ministerio de Hacienda. Como investigador sobresalen las referentes a la figura y a la obra de Juan de Herrera y la arquitectura subsiguiente e hizo descubrimientos relacionados con Egas, Gaspar de Vega y Juan Bautista de Toledo. Su pluma trazó retratos psicológicos del Duque de Lerma, valido de Felipe III.

Con respecto al discurso del señor Cervera, expuso que el problema de las ciudades ideales ha adoptado una actitud racionalista y por eso la geometría de Euclides se basaba en definiciones y postulados de los cuales se derivaba toda una ciencia, mas no de un modo racional, sino mágico, estético o religioso; pero la platoniana “Ciudad de los Atlantes” enlazaba dos concepciones opuestas: la racionalista jónica y la mítica habitual en otros países, tomando de ésta la forma de un “mandala”, figura empleada como exorcismo contra el desorden de las formas y sucesos de la naturaleza y contra los avatares de la vida. El habitual exorcismo geométrico se hacía trazando en el suelo figuras como el círculo, el cuadrado, el pentágono, la estrella de cinco puntas, el exágono o el octágono. La propia “Ciudad de los Atlantes” era un conjunto de círculos concéntricos o una defensa multiplicada. En cambio el racionalismo de origen jónico tomaba como base una sociedad compuesta por seres perfectos de clases diferentes. La traza arquitectónica derivada de estas utopías político-sociales tendía a un “mandala”, figura geométrica con límites precisos.

Otros juicios oportunos dan color a este discurso de contestación, expuesto con suma lucidez. Finalmente alabó los hondos temas académicos acumulados en el discurso del señor Cervera. Ambos autores recibieron cordiales aplausos de la concurrencia y el acto se cerró después de imponer el señor Director la medalla de Académico número XXVI al autor de esa disertación para muchos novísima sobre las ciudades ideales de Platón.

III

RECEPCION DEL HISTORIADOR ARTISTICO EXCMO. SR. D. ENRIQUE PARDO CANALIS

Elegido este competente erudito en la sesión de 1 de diciembre de 1975, para cubrir la vacante producida por defunción de D. Francisco de Cossío y Martínez Fortún, hizo su recepción pública y solemne el 13 de junio de 1976 en el salón de actos de la Real Academia de Farmacia. Ocupaban la mesa presidencial el Director, señor Marqués de Lozoya, y otros más.

El novel Académico entró en el salón acompañado de los señores Azcárate y Delgado. En seguida leyó su discurso, encabezado con el epígrafe: "Eugenio Lucas y su mundo". Estuvo dedicada la introducción a la memoria de su antecesor Cossío, de quien trazó una extensa y profunda semblanza, recordando minuciosamente sus actividades variadísimas y elogian-do su constante magisterio, sus caudalosos resortes de periodista inagota-ble que permitiría establecer un paralelo entre él y Mariano de Cavia, su refinada cultura, su vivo ingenio y su depurada sensibilidad artística.

Entrando en el tema de su discurso, justificó la elección del tema por cuanto aquel pintor a quien dedicaría un examen histórico de primera calidad, deshaciendo errores autobiográficos puestos en circulación y añadiendo copiosos datos que permitirían perfilar aquella personalidad pictó-rica, merecía ser considerado con más atención.

El doctor Pardo Canalís descubrió variadas fuentes documentales toda-avía inéditas. Venía repitiéndose, desde que en 1911 publicó Balsa de la Vega un librito, que Lucas había nacido en Alcalá de Henares el año 1824, pero nuestro joven Académico halló la correspondiente partida de bautismo

por la cual descubrió que había nacido en 9 de febrero de 1817 en Madrid y que sus padres tenían otros nombres distintos de aquellos que se le atribuían rutinariamente. Seguramente asistió a las clases de la Academia de Bellas Artes y después se estableció en el Museo del Prado como en casa propia, dedicándose a copiar a Velázquez y a Goya durante algunos años. En la exposición otoñal de 1841 presentó dos *Caprichos* y dos *Obras costumbristas*. En la exposición organizada por el Liceo al alborear 1849 llamaron la atención otras producciones suyas, entre ellas una inspirada en la novela de Romero Larrañaga. Entre tanto había retratado al general Correa, al torero Montes y gustaron otros cuadros suyos costumbristas y paisajes. Por entonces ya brilló el joven Federico de Madrazo y era niño el futuro artista Eduardo Rosales.

Encuadra brillantes realizaciones el año 1850. “En la primavera —dice el discurso— se termina el gran *Diccionario* de Madoz. Y al tiempo que el telégrafo óptico amplía, aunque parsimoniosamente, sus instalaciones por toda la nación, el alumbrado por faroles de gas se va extendiendo por las calles céntricas de la Villa y Corte. El *tren de la fresa* prepara su llegada a Aranjuez. Mientras tanto, el día de San Quintín, se inaugura el Congreso de los Diputados y a las pocas semanas, en la festividad de Santa Isabel, el Teatro Real, con *La favorita* de Donizetti, como todos los melómanos saben de memoria. Pues bien: para concluir las obras del regio coliseo unos meses antes se había nombrado una Junta interventora —de la que era Secretario el Brigadier Leonardo Santiago, más tarde discípulo del artista—, encargándose a Eugenio Lucas la pintura del techo de la platea. Encargo que, con singular destreza y en un breve plazo, ejecutaría al temple, desplegando felizmente sus dotes imaginativas con diversas representaciones artísticas y retratos de Moratín, Bellini, Velázquez, Calderón y Fernando de Herrera.”

En 1851 Lucas fue nombrado pintor de la Cámara Real, habiendo informado tal concesión el primer pintor de Cámara don José de Madrazo por haber reconocido en aquellas obras un mérito nada común. Y este discurso académico detalla las principales producciones pictóricas posteriores

de Eugenio Lucas. Mantuvo éste una relación personal con su colega el impresionista Edouard Manet. Hubo una conexión, no sólo técnica sino temática, en algunas de sus obras, como la famosa *Lola de Valencia*, inspirada por Lucas completamente. Y contó entre los discípulos con su hijo Eugenio Lucas de Villaamil, si bien a éste lo ensombreció el renombre paterno.

Sus composiciones, como las de Goya, prodigan alardes imaginativos y visiones indescifrables. Y puede apreciarse su importancia artística contemplando los variados lienzos suyos existentes en el Museo de Lázaro Galdiano. Al fallecer súbitamente el 11 de septiembre de 1870 casi pasó inadvertido para la Prensa su óbito. Sin embargo un diario lo calificaba como "artista notable por sus imitaciones de los célebres cuadros de Goya". Luego sólo de tarde en tarde se recordaban su nombre "y sobre todo su leyenda, a la que la lejanía, el desconocimiento y la indiferencia añadieron nuevas y espesas veladuras". No se le pudo olvidar, por lo que Tormo, en su estudio *Lucas, nuestro pequeño Goya*, Lafuente Ferrari y Juan Antonio Gaya Nuño han hecho aportaciones interesantes.

En su discurso de contestación, donde se prodigan las consideraciones sobre el impresionismo, el señor Camón Aznar puntualizó la personalidad del nuevo Académico y detalló sus múltiples actividades, exponiendo que la vida del señor Pardo Canalís era una perpetua dedicación a estudios histórico-artísticos y literarios, por cuanto dan simultáneamente la visión histórica y el análisis pormenorizado y exhaustivo basándolos en su documentación, sin una sombra de improvisaciones ni de temerarias ligerezas. Bosquejando sus múltiples labores recordaba que se doctoró en Madrid, que alcanzó numerosos premios, entre ellos el Gran Premio "Francisco Franco" en la sección de Letras, era subdirector de la Fundación Lázaro Galdiano y alma de la *Revista de Ideas Estéticas*. Sus aportaciones, enraizadas en nuestro Arte nacional, recayeron sobre producciones filosóficas, históricas y periodísticas. Sobresale su libro *Escultores del siglo XIX*. Otra obra capital suya, publicada por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, es *Los registros de matrícula de la Academia de San Fernando de 1752 a 1819*.

Vio Camón en el arte del pintor Lucas la consecuencia más exacerbada del impresionismo, presentado con mayor serenidad y con un realismo más sosegado. Lo contenido en Goya por su genialidad adquirió un fulgor volcánico en Lucas.

Con respecto al discurso del novel Académico declaró textualmente: “Lo primero que deseo hacer resaltar es la pulcritud minuciosa, el cuidado prolijo en la labor expositiva de una muy trabajosa investigación. El estilo es claro, de la más accesible diafanidad. Cada palabra tiene una significación y un encaje dialéctico que nos permite intuir su plenitud.”

Ambos discursos fueron aplaudidísimos y al término de su lectura se impuso al señor Pardo Canalís la medalla corporativa número 1, cuyo anterior poseedor había sido el señor Cossío, en tanto que el primero lo había sido el famoso poeta don Angel Saavedra, Duque de Rivas.

ACADEMICOS CORRESPONDIENTES NOMBRADOS EN LA SESION
DE 28 DE JUNIO DE 1976

Correspondientes en España

AVILA.—Sr. D. Manuel Comba Sigüenza, Competente en Arte. Firmada por los señores Salas, Hidalgo de Caviedes y Avalos.

BADAJOS.—Sr. D. Julio Cienfuegos Linares, Competente en Arte. Firmada por los señores Camón Aznar, Salas y Avalos.

BALEARES.—Sr. D. Florentino Arnán y Lombarte, Competente en Arte. Firmada por los señores Bravo, Muñoz Molleda y Querol.

BALEARES.—Sr. D. Guillermo de Olives Pons, Competente en Arte. Firmada por los señores Bravo, Salas y Hernández Díaz.

BARCELONA.—Sr. D. Cesáreo Rodríguez Aguilera, Competente en Arte. Firmada por los señores Chueca, Azcárate y Delgado.

BARCELONA.—Sr. D. Juan Antonio Samaranch, Competente en Arte. Firmada por los señores Camón, Marés y Salas.

CASTELLÓN.—Sr. D. Vicente Traver González, Arquitecto. Firmada por los señores Lafuente, Pérez Comendador y Querol.

GRANADA.—Sr. D. Juan Alfonso García García, Músico. Firmada por los señores Muñoz Molleda, Halffter y Amezúa.

HUELVA.—Sr. D. Manuel Carrasco Pedriza, Competente en Arte. Firmada por los señores Salas, Hernández Díaz y Lahuerta.

HUELVA.—Sr. D. Mariano del Amo y de las Heras, Competente en Arte. Firmada por los mismos señores.

MÁLAGA.—Sr. D. Rafael León Portillo, Competente en Arte. Firmada por los señores Camón, Segura y Blanco Soler.

OVIEDO.—Sr. D. Manuel Gómez Tabanera, Competente en Arte. Firmada por los señores Camón, Hernández Díaz y Azcárate.

SANTANDER.—Sr. D. Gustavo Kraemer Koeller, Competente en Arte. Firmada por los señores Lafuente, Arrese y Hernández Díaz.

SANTANDER.—Sr. D. Manuel Valcárcel Arronte, Músico. Firmada por los señores Moreno Torroba, Amezúa y Querol.

VALENCIA.—Sr. D. José J. Viñals Grimalt, Competente en Arte. Firmada por los señores Hernández Díaz, Querol y Lahuerta.

ZARAGOZA.—Sr. D. Arturo Guillén Urzaiz, Competente en Arte. Firmada por los señores Camón, Salas y Hernández Díaz.

ZARAGOZA.—Sr. D. Adolfo Castillo Genzor, Competente en Arte. Firmada por los señores Camón, Salas y H. Díaz.

ZARAGOZA.—Sr. D. Francisco Livan Baile, Competente en Arte. Firmada por los señores Camón, Amezúa y Avalos.

ZARAGOZA.—Sr. D. Federico Torralba Soriano, Competente en Arte. Firmada por los señores Salas, H. Díaz y Azcárate.

Correspondientes en el extranjero

ALEMANIA.—Dr. Klaus Brisch, Competente en Arte. Firmada por los señores Salas, Arrese y H. Díaz.

EL SALVADOR.—D. Armando Sol, Arquitecto. Firmada por los señores Moya, Vaquero y Blanco Soler.

FRANCIA.—M. Marcel Durliat, Competente en Arte. Firmada por los señores P. Comendador, Salas y H. Díaz.

FRANCIA.—M. Ives Bottineau, Competente en Arte. Firmada por los señores P. Comendador, Salas y Lahuerta.

HOLANDA.—D. Belisario Sánchez Mateos, Pintor. Firmada por los señores Salas, Querol y Lahuerta.

ITALIA.—D. Pablo Colino y Paulis, Músico. Firmada por los señores Camón, P. Comendador y Querol.

RUSIA.—D. Sawa Brodsky, Escultor y Arquitecto. Firmada por los señores Camón, P. Comendador y Avalos.

MONUMENTOS HISTORICO-ARTISTICOS CON CARACTER NACIONAL,
PROVINCIAL O LOCAL Y CONJUNTOS Y PARAJES PINTORESCOS
DECLARADOS DESDE EL 1.º DE OCTUBRE DE 1974 AL 30 DE
SEPTIEMBRE DE 1975

AÑO DE 1974

Monumentos histórico-artísticos de carácter nacional

Conjunto arquitectónico formado por el Colegio de San Luis, la fachada del Colegio de Abajo y la iglesia de Santo Domingo, de Tortosa (Tarragona).

Iglesia de Santa María de la Estrella y de San Pedro Apóstol, de la villa de Enciso (Logroño).

Casco antiguo de la villa de Breda (Gerona).

Antiguo monasterio de San Jerónimo de la Murtra, de Badalona (Barcelona).

Ciudad de Villanueva de los Infantes (Ciudad Real).

Villa de Castrojeriz (Burgos).

Sector antiguo de la villa de Muro (Baleares).

Grabados rupestres existentes en la provincia de Pontevedra.

AÑO DE 1975

Casco antiguo de Casalareina (Logroño).

Barrio viejo de Gijón.

Villa de Ledesma (Salamanca).

Iglesia parroquial y antiguo convento de Santo Domingo, de la Guardia (Jaén).

Villa de Candelario (Salamanca).

Baño de la Judería, de la ciudad de Baza (Granada).

Casco antiguo de la ciudad de Santa Cruz de la Palma (Canarias).

Casco antiguo de la ciudad de Haro (Logroño).
Casco antiguo de la villa de Bocairente (Valencia).
Iglesia de San Pedro de Bemibre, en Taboada (Lugo).
Iglesia parroquial de Santiago, en Zaragoza.
Zona montañosa de Montserrat, en Barcelona.
Sector de la ciudad de San Roque (Cádiz).
Casco antiguo de la ciudad de Barbastro (Huesca).
Palacio de Requesens (Real Academia de Buenas Letras de Barcelona).
Edificio «Colegio de la Música», en Granada.
Casco antiguo de la villa de Salvatierra (Alava).
Castillo de Soto y su entorno urbano, en el Concejo de Aller (Oviedo).
Casco antiguo de la villa de Guimerá (Lérida).
Iglesia parroquial de Cuerva (Toledo).

Monumentos histórico-artísticos de carácter provincial o local

Iglesia parroquial del Divino Salvador, de Escacena del Campo (Huelva).
Claustro antiguo del convento del Carmen, de Olot (Gerona).
Iglesia de San Pedro, en Olite (Navarra).
Iglesia de San Jaime de Sesoliveras, en Igualada (Barcelona).
Iglesia Mayor de San Juan Bautista, de Chiclana de la Frontera (Cádiz).
Castillo-torre Desvern o Desbach, en Celdrá (Gerona).
Masía de «Can Sentroma», en Tiana (Barcelona).
Hotel o Palacete de Laredo, en Alcalá de Henares (Madrid).
Torres de Resemblanch y de Vaillos, en Elche (Alicante).

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

EL HOSPITAL DE LA SANTA CRUZ Y DE SAN PABLO, EN BARCELONA

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 14 de abril de 1975 fue leído el siguiente dictamen de la Comisión Central de Monumentos (ponente el Excelentísimo Sr. D. Federico Marés Deulovol, Académico de número de esta Corporación) relativo a la propuesta de declaración de Monumento histórico-artístico con carácter nacional a favor del Hospital de la Santa Cruz y de San Pablo, en Barcelona.

Dada que la personalidad del arquitecto, Luis Doménech y Montaner, es sobradamente conocida, me limitaré, para no caer en consideraciones reiterativas, a destacar tan sólo aquellas características más esenciales de su obra.

Digamos ante todo que Luis Doménech y Montaner, Antonio Gaudí y José Puig y Cadafalch constituyen el triunvirato más destacado del grupo de arquitectos modernistas que lucharon para la creación de un estilo nacional.

Recordemos que el modernismo tuvo en Cataluña un arraigo extraordinario, que casi todos los arquitectos tuvieron sus momentos más o menos influidos por el nuevo estilo, sin querer decir con ello que no hubiese quien no lo admitiera jamás.

Y si recordamos también que el período del modernismo catalán ha sido considerado como el período más brillante de la historia de la arquitectura moderna en Cataluña, sólo comparable con algunos momentos ejemplares del medioevo, se comprenderá la razón del especial interés que existe en procurar enaltecer y salvaguardar aquellas obras consideradas como más representativas del movimiento modernista.

Exagerado o no tal juicio, lo cierto es que el modernismo caló muy hondo en todos los sectores de la escala social. Doménech y Gaudí fueron los primeros que en España lucharon para imponer las nuevas corrientes que en los últimos veinte años del siglo XIX se extendían por Europa. Sería curioso un estudio a fondo de la obra de nuestros arquitectos comparada con la de los arquitectos europeos integrados al nuevo estilo, ya que ello quizá nos diera la sorpresa de poder constatar cómo la arquitectura española se anticipara en algunas modalidades a la de sus colegas del extranjero y no precisamente a la de los menos destacados.

Para los españoles la *Belle Époque*, el *Art Nouveau*, había sido nada más y nada menos que el arte Modernista. El arte que en Barcelona tenía que encontrar sus más fervientes panegiristas. No podemos olvidar la repercusión que las nuevas corrientes innovadoras llegaron a alcanzar en España.

Estas corrientes, llámense *art nouveau*, *jugendstil* *modernstyl*, encontraron ca-

mino abierto en la Barcelona renovadora de una época inquieta en que se hallaba atareada en la planificación de su primera Exposición Universal de 1888.

«Un anhelo muy hondo despertará en nuestros arquitectos modernistas preocupados en alcanzar un estilo propio.» Así se expresaba el propio Doménech y Montaner en su *Hacia la creación de un estilo nacional*.

Nuestros arquitectos más próximos a las nuevas corrientes se inclinan por el mudejarismo manifiesto en el ladrillo visto. El neomudéjar, como estilo romántico premodernista, se extiende rápidamente bajo la influencia de los maestros.

En las construcciones a ladrillo visto el uso y derroche de color, estuco, cerámica, mosaico, vidrio, pasa a constituir el elemento decorativo básico de la arquitectura modernista. Grandes murales en mosaico de temas conmemorativos, almenas de cerámica vidriada con siluetas de leones y aguiluchos rampantes de curvado pico y alas desplegadas, de cuello imperial, germanizantes, hierro de forja con siluetas de dragones fantasmagóricos, ménsulas y frisos de escultura grotesca, constituyen elementos característicos de la arquitectura de Doménech y Montaner.

Esta total integración de las artes decorativas en la arquitectura, el logro de una auténtica ejemplaridad en la selección y calidad de materiales y su maestría técnica al servicio de la «Obra Bien Hecha», preconocida por Eugenio d'Ors en su época novocentista, es nota destacada en la arquitectura del modernismo catalán.

Esta exuberante integración de las artes aplicadas en la arquitectura alcanza en la obra de Doménech y Montaner su expresión máxima y le presta un sello de personalidad inconfundible. No son pocos los que en ello pretendieron ver destacadas las características del *art nouveau*.

A esta circunstancia se debe que a Doménech y Montaner se le haya señalado como el arquitecto modernista barcelonés por excelencia. A la vez se le ha considerado el más consecuente, ya que algunas de sus obras, y no las menores, fueron proyectadas y realizadas cuando la arquitectura modernista había iniciado su retroceso.

El proyecto de que se trata, el Hospital de la Santa Cruz y San Pablo, lo integra un grupo de pabellones aislados, comunicados mediante galerías subterráneas, ordenados perpendicularmente al eje diagonal del solar cuadrangular que ocupan.

Con el planteamiento, Doménech y Montaner se propuso sintetizar, en una solución viable, la polémica muy debatida entonces en Europa respecto a la conveniencia de un planteamiento diseminado o concentrado de los hospitales.

Doménech, hombre de carácter y gran decisión, trazó el plan que estimó más conveniente y dejó las dudas y vacilaciones para los otros. Meditó bien sobre la problemática que planteaba el régimen hospitalario de la ciudad y la planteó de cara a la gran urbe del mañana.

En aquellos años de 1902 a 1912 el proyecto de Doménech y Montaner vino a constituir una innegable originalidad, llegando a alcanzar resonancia europea.

El grupo de pabellones con su iglesia, salas y oficinas anexas, con sus calles, avenida y plaza, constituye una auténtica ciudad hospitalaria, emplazada en un solar de una extensión aproximada de nueve manzanas del Ensanche barcelonés, situado por encima del límite superior del ensanche planificado por Cerdá.

A poco más de medio kilómetro se halla otro bloque de arquitectura monumental: el del templo de la Sagrada Familia, ambos unidos por la avenida Gaudí, sugerida por el urbanista Jaussely, avenida que proporciona a este sector perspectivas de gran visualidad y acusado monumentalismo modernista.

Digamos, finalmente, que el Hospital de la Santa Cruz y San Pablo es el más antiguo de Barcelona, pues sus orígenes se remontan al siglo XII.

Atendiendo a cuanto se ha expuesto y estimado los altos méritos de la obra del arquitecto Luis Doménech y Montaner, me permito sugerir a la Academia el informe favorable del expediente de declaración de Monumento histórico-artístico nacional a favor del Hospital de la Santa Cruz y San Pablo de Barcelona.

La Academia tomó el acuerdo de aprobar dicho dictamen, proponiendo que sea declarado el referido hospital como Monumento histórico-artístico provincial.

LA IGLESIA DEL CARMEN Y SAN LUIS, DE MADRID

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 9 de junio de 1975 fue leído y aprobado el siguiente dictamen de la Comisión Central de Monumentos (ponente el Excmo. Sr. D. Luis Moya Blanco, Académico de número de esta Corporación) relativo a la propuesta de declaración de Monumento histórico-artístico nacional a favor de la iglesia parroquial de Nuestra Señora del Carmen y San Luis, de Madrid.

«1.º *Antecedentes:* Esta parroquia está instalada en la que fue iglesia del convento del Carmen (Calzado), creado en tiempos de Felipe II, en 1575. De su fundación hay abundantes noticias, desde las que se encuentran en la *Historia de la Antigüedad, Nobleza y Grandeza de la Villa de Madrid*, 1629, de Jerónimo de la Quintana, hasta las recogidas por D. Elías Tormo en *Iglesias del antiguo Madrid* (1927 y 1972) y las que añade el actual cura párroco D. Manuel Yunta Osuna en su escrito dirigido a esta Academia solicitando su inclusión en el Catálogo de Monumentos nacionales. No existen datos, y si los hay no se han encontrado, sobre la arquitectura de la primitiva iglesia de 1575. Únicamente se sabe que ocupaba

el mismo lugar que la actual, construida entre 1611 y 1640. Fue su arquitecto Miguel de Soria (muerto en 1638), quien en manuscrito reseñado en la edición de 1972 de la obra de Tormo da como fecha de comienzo de la obra el 1.º de agosto de 1611 y de terminación «fin de marzo de 1612», cosa que parece imposible aunque se refiriese sólo a la obra gruesa.

2.º *Descripción*: La actual iglesia consta de una nave con capillas a ambos lados, crucero y ábside cuadrado. La nave está cubierta con bóveda de cañón dividida en cuatro tramos por arcos, y con lunetos para las ventanas, siendo de la misma construcción los brazos del crucero. El centro de éste es una cúpula sobre pechinas, sin tambor. Hasta 1940 tuvo cinco tramos en la nave, pero después se demolió el último tramo para ensanchar la calle de la Salud, haciendo nueva fachada sobre esta calle y montando en ella la magnífica portada barroca que fue de la iglesia de San Luis en la calle de la Montera; destruida ésta en 1936, sólo queda la portada como testimonio de su arquitectura. Las dimensiones son grandes para lo acostumbrado en Madrid: «197 pies de largo (ahora reducido por la supresión del último tramo), 40 pies de ancho, 60 pies de altura hasta la bóveda y 100 pies hasta la linterna».

El orden es dórico romano muy simplificado, con proporciones del siglo XVII español. En las bóvedas hay decoraciones de florones y escudos, todo ello muy sobrio. Sobre las capillas, balcones aislados, y una barandilla de hierro sobre la cornisa general. En conjunto, es una composición bien trazada, cuidada y sencilla, de muy alta calidad, aunque realizada con materiales modestos, habituales en Madrid.

El exterior es pobre, salvo la portada mencionada de la calle de la Salud, a los pies de la iglesia, la lateral de la calle del Carmen, en la segunda capilla del lado derecho, y otra que debió ser portada del crucero, también en la calle del Carmen y que ahora está inutilizada. Estas dos portadas corresponden por su estilo a la época de construcción antes mencionada, entre 1611 y 1640. En cuanto a la decoración interior, se conservan las capillas con sus altares, imágenes y rejas de hierro forjado. Una de ellas es del 1650 y las restantes parecen ser de fechas no muy lejanas de ésta.

Imágenes importantes se conservan, en especial obras de Juan Sánchez Barba, de quien es la imagen de la Virgen del retablo mayor. También existe un magnífico Jesús yacente, encontrado después de la profanación de la iglesia durante los años 1936 y 1939.

Pinturas también de interés se conservan, en especial la de Pereda, en lo alto del retablo mayor. En conjunto, esta iglesia ofrece una imagen perfecta de lo que debieron ser las iglesias madrileñas del siglo XVII, de construcción modesta pero ricas

en altares, imágenes, cuadros, rejas y otros elementos, como los dos soberbios púlpitos de mármol que aquí son parte principal de la composición interior. Muchos de estos enriquecimientos de la obra primitiva se fueron haciendo a lo largo de los siglos XVII, XVIII y aun del XIX; este último representado por el retablo neoclásico del ábside que substituyó al antiguo de Sebastián de Benavente.

Merece mención especial este ábside o capilla mayor por las circunstancias que se observan actualmente en él. En primer lugar, el ya citado retablo, que recoge las obras de Sánchez Barba y de Pereda antes mencionadas procedentes del antiguo retablo barroco. En segundo lugar, la sillería del coro, de Gabriel Vázquez (1644-1646), obra extraordinaria por su pureza de dibujo y corrección clásica. Por estas cualidades, ya que no por su traza, recuerda la estantería de la Biblioteca de El Escorial. En tercer lugar, el extraño y desordenado grupo de objetos de diversas épocas y estilos que constituye el altar, puesto en medio de dicha capilla mayor, donde se ven fragmentos del rococó del siglo XVIII, trozos del XIX y Sagrario y desarreglos del XX. Todo ello requiere una obra que elimine lo que desdiga tanto del carácter general de la iglesia, ejemplar típico de arquitectura madrileña tradicional. La sacristía es también interesante, con su techo de escocia de lunetos y pintura de Andrés Caballero (siglo XVIII), buena cajonería y aspecto bien conservado en conjunto (excepto el zócalo de azulejos actual, que debió substituir a otro más antiguo).

3.º *Propuesta:* En consecuencia, la iglesia parroquial de Nuestra Señora del Carmen y San Luis, con su sacristía, debe considerarse como uno de los mejores ejemplos de arquitectura madrileña que han llegado casi intactos hasta hoy y que reúne a su primitiva obra del siglo XVII numerosas aportaciones valiosas del siglo siguiente y del neoclásico del siglo XIX. Por ello se solicita su declaración de Monumento histórico-artístico de carácter nacional.»

EL CASCO ANTIGUO DE ORENSE

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 9 de junio de 1975 fue leído y aprobado el siguiente dictamen de la Comisión Central de Monumentos (ponente el Ilmo. Sr. D. Jesús Ferro Couselo, Académico correspondiente de esta Corporación en Orense) relativo a la propuesta de declaración de Conjunto histórico-artístico a favor del casco antiguo de Orense.

Orense, pequeña ciudad, cabeza de sede episcopal y administrativa de esta provincia, tuvo una vida muy activa durante toda la Edad Media. Como monumentos

que nos recuerdan aquella época tenemos las columnas de la fachada de la iglesia de Santa María Madre, del período suévico; la Catedral, construida en la segunda mitad del siglo XII, y el antiguo Palacio Episcopal, también del siglo XII.

Por otra parte, conserva aún, a pesar de la metódica destrucción llevada a cabo en el siglo XIX, ciertas zonas monumentales de gran belleza e interés y algunos edificios en los que aún se perciben ciertas características de las edificaciones medievales.

Por todo ello el ponente que suscribe tiene el honor de extender este informe para que se efectúe dicha declaración y se evite así que este conjunto desaparezca.

LA CIUDAD DE MONDOÑEDO (LUGO)

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 9 de junio de 1975 fue leído y aprobado el siguiente dictamen de la Comisión Central de Monumentos (ponente el Ilmo. Sr. D. Manuel Vázquez Seijas, Académico correspondiente de esta Corporación en Lugo) relativo a la propuesta de declaración de Conjunto histórico-artístico a favor de la ciudad de Mondoñedo (Lugo).

Vista por el que suscribe la propuesta elevada al Ilmo. Sr. Director General del Patrimonio Artístico y los planos que a la misma se acompañan, redactados por el Ilmo. Sr. Consejero Delegado de Bellas Artes y el Arquitecto D. Antonio González Trigo, y dando cumplimiento al oficio de V. E. por el que se me hace el honor de designarme ponente para emitir informe en el expediente de declaración de Conjunto histórico-artístico a favor de la ciudad de Mondoñedo, en esta provincia, tengo la satisfacción de presentar el siguiente:

Mondoñedo, como figura en la Memoria explicativa del Ilmo. Sr. Consejero de Bellas Artes, forma en la actualidad un conjunto urbano en el que agrupan monumentos importantes, plazas, calles y rincones que conservan cierta unidad, amenazada en la actualidad por el deseo de transformar las viviendas actuales en otras de tipo moderno y con alturas que quitarían a la ciudad todo su verdadero carácter.

Descritos los edificios y lugares principales en la Memoria citada, estimamos que no es preciso hacer una nueva descripción de los mismos. Sí existen numerosas casas blasonadas, que son testimonio fehaciente de su historia; escudos eclesiásticos, entre ellos el del Palacio Episcopal en su fachada principal, uno de los ejemplares

de esta clase más importantes de Galicia; blasones de Luaces, Silvas, Villarmearas, etcétera.

Por otra parte, en la ciudad existen los edificios en que nacieron o residieron personajes músicos como Pacheco y Pascual Veiga, y literatos como Noriega Varela, Leiras Pulpeiro y otros; y calles vinculadas a hechos como el de la imprenta en que se publicó la obra del Licenciado Molina.

El plano que se adjunta, con la delimitación que en él figura como integrante de lo que debe ser declarado Conjunto histórico-artístico, el que suscribe lo considera ajustado a la realidad de lo que debe ser conservado y defendido en la ciudad a fin de evitar pérdidas irreparables como la del edificio de la cárcel, que formaba un conjunto con el del hospital y que en fecha reciente fue derribado por un desafortunado acuerdo municipal.

Por todo lo expuesto y habida cuenta del beneficio que reportaría a Mondoñedo, una de las siete provincias del antiguo Reino de Galicia, su declaración de Conjunto histórico-artístico, tengo la satisfacción de emitir este informe totalmente favorable, a tal propósito, en todos sus términos.

LA IGLESIA DE SAN GREGORIO DE ZARRAZANO (SORIA)

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 9 de junio de 1975 fue leído y aprobado el siguiente dictamen de la Comisión Central de Monumentos (ponente el Ilmo. Sr. D. José Antonio Pérez Rioja, Académico correspondiente de esta Corporación en Soria) relativo a la declaración de Monumento histórico-artístico nacional a favor de la iglesia de San Gregorio de Zarrazano, en Almarza (Soria).

Antecedentes y cronología.—Siempre de propiedad particular—desde su origen hasta hoy—, la iglesia de San Gregorio (Soria) está unida a la Casa-fuerte de ese nombre, perteneciente al Mayorazgo de Medrano, fundado en 1385, y cuyo primer propietario fue D. García de Medrano y Mendizábal, primer Conde de Torrubia.

Enlazadas a la referida Casa-fuerte—cuya erección no es de finales del siglo XII o de principios del XIII, como señala en su *Memoria* D. Andrés Abasolo, ni del XIII al XIV, según dicen cronistas e historiadores locales, sino que data de 1461, como ha demostrado documentalmente el Marqués del Saltillo— se hallan la iglesia y el convento, fundados ya en el siglo XVI—bajo la protección de D. Francisco de Medrano—por unos monjes dominicos, a quienes cedió—para su mantenimiento— la

casa y finca, aunque, a la muerte de aquél, sus herederos retiraron su apoyo a los monjes, los cuales hubieron de ausentarse.

La iglesia.—La iglesia ofrece interés, pero es de advertir que si la consideramos aisladamente hallaríamos dispersas por toda la provincia de Soria diversas iglesias que se pueden equiparar e incluso otras que aún la aventajan y que sin embargo no han merecido todavía la calificación y ni siquiera la propuesta como monumentos histórico-artísticos con carácter nacional.

Valor del conjunto.—Su enlace con el convento coetáneo (siglo XVI), y sobre todo con la Casa-fuerte (1461), es lo que realmente valoriza a la iglesia, que en este caso constituye un armónico y bello conjunto.

Característica típica de la arquitectura soriana—sobre todo entre los siglos XV y XVI—ha sido el arcismo, por hallarse la provincia muy apartada de los focos principales de creación artística.

Así entre las construcciones civiles coincidentes con el gótico tardío, el tipo más singular y representativo, hoy único en la provincia de Soria, es, sin duda alguna, el de la Casa-fuerte de San Gregorio, cuyas saeteras y alfiz de la portada lo definen claramente como del siglo XV.

Por todo lo expuesto estimo que no debe considerarse aisladamente la iglesia, ya que su propio valor intrínseco se realza de manera esencial dentro del conjunto y por el que histórica y artísticamente le otorga en primer término su conexión a la Casa-fuerte.

De aquí el que me permita sugerir a esa Real Academia la conveniencia de ampliar la declaración de Monumento histórico-artístico con carácter nacional a todo el conjunto de la Casa-fuerte, convento e iglesia de San Gregorio (Soria), lo que, de otra parte, puede permitir su restauración completa y en lo futuro la garantía de su plena conservación.

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

Una distinción singularísima

Lo es aquella concedida a nuestro Director el Excmo. Sr. Marqués de Lozoya por el Real Decreto de 20 de febrero, fechado en Barcelona e inserto en el *Boletín Oficial del Estado* cinco días después, en virtud del cual se hace merced de la dignidad de Grande de España para unir a su título de Marquésado a Don Juan de Contreras y López de Ayala para él, sus hijos y sucesores legítimos por el orden regular de sucesión y con carácter perpetuo.

El motivo de tal concesión se funda en las consideraciones del preámbulo, cuyo texto dice así: «La fecunda vida de Don Juan de Contreras y López de Ayala, Marqués de Lozoya, entregada generosamente al estudio, la investigación y la enseñanza en amplísima panorámica, que comprende desde el arte a la literatura, pasando por la historia, en una incansable labor de exaltación del patrimonio cultural de España y sus realizaciones humanas, se hacen merecedoras del reconocimiento nacional y de ser destacada como ejemplo para las generaciones futuras.»

Antecediendo al despacho ordinario de la sesión de 23 de febrero el Presidente accidental, Excmo. Sr. Moreno Torroba, propone que se consigne en acta, aprobándose así, la profunda alegría de la Academia por aquella concesión que a todos llenaba de satisfacción y orgullo.

En la sesión de 1 de marzo expresó el señor Marqués de Lozoya su gratitud por aquella felicitación académica y vino a decir: «Esa concesión manifiesta y reúne tres sentimientos por mi parte, a saber: inmensa gratitud por tal honor, profunda humillación y una modestia sincera, mas no formularia, por cuanto en la exposición de motivos que fundaba la concesión se invocan por vez primera los méritos literarios.»

Una audiencia inolvidable

El miércoles 17 de marzo la concedió S. M. el Rey Don Juan Carlos I a nuestra Corporación. Este memorable acto se celebró en la Sala de Audiencias del Palacio Real, a las once y cuarto de la mañana, con asistencia de gran número de Académicos.

Tras las iniciales palabras de saludo y de adhesión, nuestro Director, Excelentísimo Sr. Marqués de Lozoya, expresó al Monarca con suma claridad, en cordial diálogo, los problemas de nuestras obras, pendientes de una ampliación de crédito, así como también lo referente a la enseñanza del Dibujo, de la Historia del Arte y de la Música. Escuchadas con la mayor atención esas palabras de nuestro Director, S. M. el Rey encargó al Secretario de la Corporación, Monseñor Sopena, el envío de una nota sobre los problemas tratados. Toda la audiencia tuvo un señalado carácter de cordialidad y de verdadero

afecto a nuestra Academia, como consigna el acta correspondiente.

En la sesión normal del día 22, a propuesta del señor Camón, se incluirá en acta la felicitación a nuestro Director por su discurso en aquella audiencia. Y tras esto, a propuesta del señor Azcárate, se comunicará a la Dirección General nuestro deseo de que se restauren las Exposiciones Nacionales introduciendo las convenientes reformas.

Sesión dedicada a la defunción de Don Oscar Esplá Triay

Tras una prolongada dolencia falleció este gran compositor en Madrid el día 6 de enero y fue trasladado su cadáver a Alicante para que acogiera sus restos mortales el Monasterio de la Santa Faz.

Había sido elegido Académico en la sesión de 4 de mayo de 1953 y tomó posesión dos años después, versando su discurso de recepción sobre el tema «Función musical y música contemporánea».

Se celebró la sesión necrológica el día 12, y tras la misa oficiada por Monseñor Sopena expresó éste que había sido Esplá el más joven de los fundadores del sinfonismo español. Hubo en su obra una tensión, trágica a veces, porque sabiéndose seguro en el campo del nacionalismo —y así lo atestigua su *Nochebuena del Diablo*— intentó seguir otra vía más formalista, lo cual motivó su continuo ir y volver en su producción. Había contribuido a la generación de 1927 con sus *Canciones playeras*. Había sido el más intelectual de nuestros compositores y resumió su doctrina estética en el discurso de su ingreso en nuestra Corporación.

La sección necrológica de nuestro *Boletín* reproduce las palabras que leyó en memoria del señor Esplá D. Regino Sainz de la Maza. El señor Camón Aznar recordó que durante muchos años habían oído él y Esplá, uno al lado del otro, los conciertos de la Orquesta Nacional. Cerró estas intervenciones el señor Moreno Torroba, advirtiendo que Esplá había seguido sin rupturas una evolución normal; con gracejo evocó los diálogos de este compositor con Arbós. El señor Director se asoció a las palabras de los Académicos citados. Posteriormente se leyó la carta del señor Pérez Comendador, que por hallarse en Alicante asistió al sepelio en nombre de la Academia. También reproduce la sección necrológica del *Boletín* este documento epistolar.

Sesión dedicada a la defunción de Don José Aguiar García

Falleció este pintor, tras dolorosa enfermedad, el día 15 de febrero en Madrid, dejando un gratisimo recuerdo sus actividades en nuestra Corporación.

Había sido elegido el 14 de noviembre de 1960 y tomó solemne posesión el 19 de febrero del siguiente año, versando su discurso de ingreso sobre el tema «Breve análisis de la angustia en el arte contemporáneo».

En la sesión necrológica, tras la misa oficiada por Monseñor Sopena, el señor Pérez Comendador leyó el discurso necrológico reproducido en este número del *Boletín*. El señor Mosquera dedicó un cariñoso y emotivo recuerdo a dicho artista y a su obra. El señor Director se solidarizó cordialmente con estas manifestaciones y recordó la pasión que ponía el señor Aguiar como

orador académico. Finalmente el hijo de aquel difunto, D. Waldo, que es Correspondiente de nuestra Comporación en Bilbao, dio las gracias muy conmovido y recordó que su padre había sido también su maestro inseparablemente.

Otras defunciones

● En la sesión de 9 de febrero se dio cuenta de haber fallecido en Jerez de la Frontera D. Vicente Chamorro, Académico correspondiente, y se acuerda enviar nuestro pésame a su familia.

● El fallecimiento, acaecido trágicamente en Madrid, de nuestro hispanista Mr. Paul Guinard el 23 de febrero fue comentado con profunda pena en nuestra Corporación al celebrarse la sesión de 8 de marzo. El señor Lafuente Ferrari recuerda que Mr. Guinard durante cuarenta años desempeñó cargos importantes en el Liceo y en la Embajada de Francia durante larga residencia en Madrid. Había sido entrañable su amor por nuestro país y sus publicaciones tienen un magisterio permanente. El señor Sopena evocó los extraordinarios servicios que prestó en el intercambio musical entre las dos naciones. El señor Fernández Díaz expuso que había sido padrino en la investidura de Mr. Guinard por la Facultad de Letras en la Universidad sevillana. El señor Amezáa recuerda que durante la guerra y sus trastornos Mr. Guinard procuraba tenerle al día de las publicaciones francesas sobre el órgano. El señor Iñiguez recuerda los cursos que aquel erudito había dado en la Universidad de Navarra. A propuesta del señor Director se acuerda enviar el más expresivo pésame a la Embajada francesa, solicitando su transmisión a la Universidad

de Toulouse, al Liceo Francés y a la Casa de Velázquez de Madrid.

● En la sesión de 29 de marzo el señor Camón Aznar da cuenta del fallecimiento del miembro del Consejo de Europa y publicista insigne D. Alberto del Castillo y del ilustre paisajista Don José Frau. También el señor Chueca da cuenta del fallecimiento del pintor Francisco Galicia, que era «amateur» sobre todo, cuya exposición en el Ateneo mostrará su gran calidad en la última época de su producción. Se hará llegar el pésame académico a las familias de estos tres señores.

● En la sesión de 3 de mayo el Director accidental, señor Moreno Torroba, propone comunicar a la Real Academia de Historia nuestro más hondo pésame por la defunción de su Director, D. Jesús Pabón y Suárez de Urbina, pues ello supone una pérdida inmensa para el mundo de la cultura patria. El señor Sopena recordó que aquel erudito había contribuido de un modo importante a la historia de nuestra música: desenredó la madeja en torno a Lola Montes, aportó noticias decisivas sobre los últimos años de Falla, su gran amigo y admirador, ayudó a la reorganización de la música sevillana y según sus palabras sabía algo de Historia, mucho de Medicina y muchísimo de Música. El señor Camón Aznar recuerda que aquel jovencísimo fue catedrático de Literatura en la Universidad de Zaragoza, así como su intervención en los varios cursos y su constante asistencia a los conciertos. Y el señor Bravo recuerda que asistió constantemente al curso dado por Monseñor Sopena en el Instituto de España sobre el tema de Falla. El fallecimiento del señor Pabón acaeció el día 26 de abril en Madrid.

● En la sesión de 10 de mayo se leyó una carta de nuestro Correspondiente en Barcelona señor Marés dando cuenta de que allí había fallecido nuestro Correspondiente D. Manuel Trens. El señor Salas pone de relieve la triste importancia de esta pérdida, ensalzando la importancia de su labor litúrgica, de sus publicaciones y de la organización del Museo Diocesano, siendo decisivas todas esas aportaciones en la vida artística barcelonesa. Se adhiere a estas manifestaciones el señor Hernández Díaz y expone que son absolutamente imprescindibles los trabajos iconográficos de aquel sacerdote ejemplar. Se acuerda comunicar el pésame a la Comisión Provincial de Monumentos, rogándole que lo haga extensivo al Cabildo también.

Centenario del Arquitecto Don Antonio Palacios

El día 8 de enero de 1976 se ha cumplido el centenario del nacimiento del que fue excepcional Arquitecto y miembro ilustre de esta Real Academia Don Antonio Palacios Ramilo. Con tal motivo el Académico D. Pascual Bravo leyó los interesantísimos párrafos siguientes:

Los lazos de admiración y de amistad que a él me unieron y el profundo agradecimiento que personalmente le debo, por la gran influencia que tuvo tanto en mi formación profesional como en la iniciación y desarrollo posterior de mi carrera, me han movido a dedicarle hoy unas palabras de recuerdo y homenaje en esta primera sesión hábil que celebramos después de la citada fecha de su centenario.

Forman parte con nosotros de esta Real Academia dos de los arquitectos que tuvimos el privilegio de ser sus discípulos en la Escuela de Arquitectura, D. César Cort y D. Luis Blanco Soler, y estoy seguro de que compartirán conmigo los mismos sentimientos de agradecimiento y admiración que yo profeso a quien fue nuestro maestro excepcional, como lo estaría seguramente nuestro llorado compañero D. Luis Menéndez Pidal, quien con nosotros participó de sus enseñanzas como alumnos del Primer curso de Proyectos.

Su entusiasmo vocacional por la profesión y sus condiciones de verdadero maestro hicieron que su labor didáctica en los dos únicos años que interinamente formó parte del Claustro de Profesores de la Escuela fuera de total y fecunda entrega.

Su tarea como Profesor de Proyectos consistía en plantearnos diariamente un tema arquitectónico distinto de un proyecto cuyo croquis debíamos presentarle al siguiente día, en el que con certera crítica y fácil lápiz nos hacía las correcciones con tal agudeza y precisión que nos dejaba finalmente convencidos y admirados.

Los que conocen el oficio comprenderán el tremendo esfuerzo que suponía la corrección diaria y personal de cada uno de los alumnos, sobre todo si esta corrección se realiza seria y razonadamente.

El esfuerzo no lo era menor para los alumnos, pero era tanta la sugestión que sobre nosotros ejercía al considerar la pasión, el entusiasmo y el tiempo que dedicaba a nuestra formación quien entonces era considerado como el Arquitecto más acreditado de la capital que hizo que nos entregásemos a nuestro trabajo con verdadera ilusión, pues

pronto pudimos darnos cuenta de la eficacia de su sistema, tanto por lo acertado de sus juicios y correcciones como al comprobar la soltura que íbamos adquiriendo día a día, tanto de lápiz como de imaginación e inventiva, gracias a la tremenda gimnasia mental que requería el cumplimiento de los programas propuestos.

Por otra parte, su amplia y abierta camaradería le llevaba a extender sus aleccionadores comentarios a toda clase de temas que de alguna manera tuviesen relación con las Bellas Artes, y muy especialmente con la música, de la que era ferviente apasionado, hasta el punto de que los días en que se celebraban en el Circo de Price los semanales conciertos de la Orquesta Sinfónica, que dirigía el maestro Pérez Casas, hacía terminar la clase una hora antes de la habitual para que tanto él como nosotros pudiésemos asistir a los mismos puntualmente.

Terminados nuestros estudios, tanto Blanco Soler como yo, tuvimos la fortuna de ser llamados por Palacios para que, como Arquitectos ayudantes, pudiésemos participar en los trabajos de sus estudios, con lo que nuestra formación pudo consolidarse rápida y eficazmente al amparo de un Arquitecto de su categoría y en el momento culminante de su actividad profesional.

No me sería posible en estas notas abarcar todo lo que de interesante pudiera tener relación con mis contactos con Palacios, contactos que, por otra parte, se mantuvieron hasta los últimos días de su vida. Sin embargo, no resisto al impulso de referirme a los primeros tiempos de mi colaboración en su estudio, en momentos en que tenía sobre el tablero proyectos en tal cantidad

y envergadura que hubiesen bastado para satisfacer las aspiraciones de varios arquitectos a la vez.

Como una secuela de mi ayudantía, Palacios me impulsó a inscribirme como socio del Círculo de Bellas Artes, entonces situado en el edificio que construyó La Equitativa, entre las calles de Alcalá y Sevilla, y que hoy pertenece al Banco Español de Crédito, y a cuya tertulia, en la llamada «Sala del piano», me hizo el honor de presentarme, tertulia de la que conservo recuerdos imborrables. Baste decir que a ella concurrían habitualmente personalidades como los pintores Alvarez de Sotomayor, Benedito, Chicharro y Martínez Cubells, el caricaturista Villahermosa, que popularizó su seudónimo *Sileno*, los escultores Moisés de Huerta y Miguel Angel Trilles, los músicos D. Tomás Bretón, Don Amadeo Vives, los dos maestros Serrano, D. Emilio y D. José, y los arquitectos Aníbal Alvarez, López Otero y Zuazo, además del gran escritor, periodista y orador Federico García Sánchez, quien con su agudo y chispeante ingenio se constituía en el elemento más incisivo y animador de la tertulia. Tanto Palacios como yo compaginábamos el tiempo de la tertulia con nuestra asistencia a las clases de pintura con modelo vivo, en las que Palacios con sorprendente agilidad bosquejaba certeros apuntes al óleo, llenos de viveza y colorido, de los que conservo alguno por él dedicado.

No voy a referirme aquí a la obra profesional de Palacios, por otra parte bien conocida por todos ustedes. Para mejor comprenderla sería preciso situarse en la época de su iniciación y desarrollo. La Arquitectura en España se apoyaba entonces en un incomprometido eclecticismo, con algún intento

de revalorización de los estilos regionales, algunos pastiches de la moda francesa y tímidas alusiones a la Bauhaus, cuyas corrientes empezaban a traspasar nuestras fronteras. En este apacible panorama surgió de pronto la fuerte personalidad de Palacios con sus audaces planteamientos y su genial grandilocuencia. Como era de esperar, todo ello levantó tempestades entre sus acerbos críticos y sus apasionados seguidores. No es este el momento de juzgar su obra ni de exponer todas sus realizaciones. Quien desee conocerlas con detalle puede acudir, como valiosa referencia, al número monográfico que la revista *Arquitectura*, del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, le dedicó en octubre de 1967.

Se me ha de perdonar, y así os lo ruego, lo que en estas ligeras notas de homenaje a su memoria podéis considerar quizá como un exceso de referencias a mis recuerdos personales, pero ello es inevitable dada mi estrecha relación con el que, para mí, fue maestro y amigo inolvidable, sin cuyo ejemplo y enseñanzas posiblemente no estaría yo aquí en estos momentos. Considero además que para los historiadores del futuro pudieran servir estos datos para un mayor conocimiento de su excepcional personalidad.

Elección de nuevos Académicos numerarios

En la sesión extraordinaria del 31 de mayo se procedió a la votación de las propuestas presentadas para cubrir la vacante producida por fallecimiento del pintor D. José Aguiar García. Se habían presentado dos propuestas: una a favor de D. Francisco Lozano, la cual

estaba firmada por los señores D. Luis Mosquera, D. Enrique Segura y D. Alvaro Delgado; y otra a favor de Don Gregorio Prieto Muñoz, firmada por los señores D. Regino Sainz de la Maza, Don Joaquín Vaquero Palacios y Don Ernesto Halffter. Consideró la sección pictórica que ambos reunían las condiciones señaladas por el artículo 80 del Reglamento y los calificó por el orden mencionado. Y en la citada sesión extraordinaria quedó elegido Académico numerario D. Francisco Lozano.

La Medalla de Honor y las Exposiciones Calcográficas

En la sesión de 26 de enero se lee y aprueba el siguiente dictamen de la Comisión de la Medalla de Honor:

«Reunida, según el Reglamento, la Comisión de la Medalla de Honor en el día de la fecha ha examinado la propuesta del Excmo. Sr. D. Enrique Lafuente Ferrari que dice así: "Desde hace años la Fundación March viene realizando una continua e inteligente labor en pro del Arte español. Sus actividades en este sentido son bien públicas, desde las exposiciones hasta la labor musical, la que, aparte de los conciertos, se dirige de una manera especialmente eficaz a la formación de la juventud. Destaca por su especial interés y carácter de ejemplaridad la labor de restauración de monumentos, dada la situación de penuria del presupuesto oficial: Tulebras, Cuiña y sobre todo el monasterio de Ripoll son buena muestra de ello. Lo anterior sería suficiente para la concesión de la Medalla de Honor de la Academia, pero hay además un motivo especial en lo que se juntan el servicio al Arte español y

el servicio a la Academia: la Exposición Antológica de nuestra Calcografía. Sin ningún gasto para la Corporación, aceptando siempre nuestra dirección técnica, esa exposición, que fue un éxito extraordinario, ahora pasa a Barcelona, Bilbao, Zaragoza, Salamanca y Valladolid. Incluso desde un punto económico el éxito de dicha exposición ha supuesto una ayuda económica palpable. Por las razones anterior, el Académico que suscribe, propone que se conceda a la Fundación March la Medalla de Honor de la Academia. No obstante la Academia resolverá. Madrid, 19 de enero de 1976." La Comisión, de acuerdo con dicha solicitud, propone la citada concesión.»

La Fundación March expresó su cordialísima gratitud por aquel homenaje, como refiere el acta de 9 de febrero. A continuación el señor Secretario da cuenta de haberse inaugurado en Barcelona esta misma Exposición Calcográfica. En el acto de apertura el señor Lafuente Ferrari pronunció un discurso con datos inéditos sobre la historia del grabado. Y el señor Ainau presentó en otro breve discurso aquella Exposición. Instalada al lado de la Biblioteca Central, el señor Marés acompañó a los visitantes y el señor Lafuente expuso su admiración por las labores de este Académico al frente del museo barcelonés que lleva su nombre.

En la sesión de 1 de marzo se lee una carta del señor Marés explicando el extraordinario éxito de aquella Exposición. El señor Secretario refiere que en estos últimos años se adquirieron cuatrocientas planchas cuyo importe representaba una excelente inversión. La detallada catalogación abarca todos los detalles. Además se han hecho más de mil quinientas fotografías.

En otras sesiones se dio cuenta del éxito alcanzado por la Exposición Calcográfica en diversas ciudad españolas. Fue singular la de Barcelona, inaugurada el 30 de enero, organizada por la Fundación March, en la Sala de Exposiciones del antiguo Hospital de Santa Cruz. Estuvo abierta todo el mes de febrero y mostró doscientos veinte obras de grabadores españoles de los siglos XIII al XX, entre ellos dieciocho catalanes. La precedió un acto académico en el Auditorium de la Biblioteca de Cataluña. El señor Lafuente Ferrari subrayó la importancia de este arte, bien testimoniada por la amplitud de grabados expuestos. Su docta disertación fue oída con sumo interés. Mostró allí la Calcografía numerosas planchas de Goya, Mariano Fortuny, Ricardo Baroja y otros grabadores catalanes estaban representados por obras de Esteban Boix, Esteban Buxo, Joaquín Pi i Margall, Joaquín Pi i Carrafa, Rafael Estrany, Antonio Vila Arrufat, Guillermo Soler, María Josefa Colom, Antonio Olle Pinell, Luis Muntané Muns, Juan Minguet, Francisco Esteve Botey, Blas Ametller, Juan Estruch, Pascual Serra y Mas, José Benet y Alejandro de Piquer e Inglada.

Completan la antología siete grabados a buril pertenecientes al siglo XVIII, y la matriz más antigua que conserva la Calcografía Nacional, la *Erección de la Santa Cruz*, de Juan de Roelas, fechada en 1597.

La festividad anual de San Fernando

El 31 de mayo se celebró en la ermita de San Antonio de la Florida la tradicional misa oficiada por Monseñor

Sopeña, que dedicó la homilía a resaltar las virtudes del compositor Manuel de Falla. Durante aquel acto nuestro Tesorero, el señor González de Amezúa, interpretó al órgano composiciones de Cabezón, de Soler y un fragmento del *Retablo de Maese Pedro*, de Falla. El templo estaba completamente lleno. Asistieron el señor Ministro de Educación y Ciencia, el Secretario General del mismo ministerio, el Director General del Patrimonio Artístico y una sobrina de Falla.

Luego se celebró en nuestra Sala de Juntas el banquete anual, sentándose en la mesa presidencial, junto a los señores Director, Decano y Secretario de la Corporación, el Presidente del Consejo de Bellas Artes, señor Pérez Villanueva, y el señor Comisario Nacional del Patrimonio, señor Falcón.

A los postres el señor Villanueva entregó los diplomas correspondientes al Premio Dona a nuestro Director, al señor Moreno Torroba y al señor Pérez Comendador. Tras dar las gracias el señor Moreno Torroba comunicó que regalaba a la biblioteca de nuestra Corporación la partitura de su zarzuela más popular: *Luisa Fernanda*. El señor Pérez Comendador, en nombre propio y en el de su consorte, regaló a la Academia dos cuadros de su padre político, el insigne pintor francés Mr. Leroux. Hubo tras esto una animada tertulia sobre las Exposiciones Nacionales y el señor Camón Aznar leyó varios poemas suyos, dedicado a Picasso uno de ellos. El acto concluyó con cordialísima palabras de gratitud y de enhorabuena pronunciadas por nuestro Director el señor Marqués de Lozoya.

Designaciones

- En la sesión de 19 de enero se designa que el señor Muñoz Molleda represente a nuestra Corporación para formar parte del Jurado que, por acuerdo del Ayuntamiento, habrá de conceder el premio «Ricardo Villa» en recuerdo del insigne Director de la Banda Municipal de Madrid.
- En la sesión de 23 de febrero, a petición de la Dirección General, se nombra al Académico honorario D. Federico Mompou representante de la Corporación en el Patronato formado para festejar el centenario del insigne músico Pablo Casals.
- En la sesión de 18 de mayo se designa al señor Lafuente Ferrari para representar a la Academia en el Jurado para la Exposición Bienal del Tajo.
- En la sesión de 24 de mayo se acuerda que el señor Secretario continúe representando a la Academia en el nuevo Consejo de Bellas Artes y Cultura.

Felicitaciones

- En la sesión de 19 de enero se felicita al señor Moreno Torroba, porque había recibido la Medalla de Oro al Mérito del Trabajo y el señor Secretario propone que también se felicite al Ministro de Trabajo por esa medida que tanto honra a nuestra música.
- En la sesión de 2 de febrero, a propuesta del señor Bravo Sanfelú, se felicita a D. Leopoldo Querol y a D. Ernesto Halffter por su intervención bri-

llantísima en la sesión que el Instituto de España había organizado en honor de D. Manuel de Falla con motivo del centenario de su natalicio. Monseñor Sopena recuerda a continuación que *La vida breve*, primera gran obra de este compositor, había sido resultado de un concurso abierto por nuestra Corporación.

Tras esto el señor Salas llama la atención sobre la destrucción posible del jardín de aquel palacio de Piedrahita que había pertenecido al señor Duque de Alba y en el cual había pasado algunas temporadas el pintor Goya. Se acuerda pedir informe sobre el caso a la Comisión Provincial de Avila. Tras esto, a petición del señor Azcárate, el mismo señor Salas da amplias noticias sobre el estado de las obras que se realizan en el Museo del Prado, lo cual motiva un animado cambio de impresiones en el que intervienen el señor Director y los señores Lafuente, Camón y Amezúa.

● En la sesión de 23 de febrero, a petición del señor Bravo Sanfelú, se acuerda felicitar a nuestro compañero señor Amezúa por su brillante actuación en el concierto que había dado la Orquesta Nacional como culminación de los festejos conmemorativos organizados por los ingenieros industriales.

● En la sesión de 1 de marzo, a propuesta del señor Hidalgo de Caviedes, se acuerda felicitar a nuestro Correspondiente en Suiza, Mr. Alberto Sartoris, por haber obtenido el doctorado *honoris causa* en la Escuela Politécnica Federal de Laussane.

● En la sesión de 5 de abril el señor Moreno Torroba felicita al señor Her-

nández Díaz por la merecida concesión que ha obtenido de la Medalla de Oro al mérito en las Bellas Artes. A continuación el señor Sopena, en nombre propio y en el del señor Azcárate, ensalza la labor efectuada por aquél como Presidente del Consejo Superior del Patrimonio Artístico y Cultural, luchando con la inercia y las prevenciones burocráticas.

● En la sesión de 3 de mayo se acuerda felicitar al señor Gallego por la publicación de los dibujos de la Caligrafía en el *Boletín* semestral de nuestra Corporación.

● En la sesión de 31 de mayo, a petición del señor Muñoz Molleda, se acuerda felicitar al señor González de Amezúa por su brillante intervención organística en la misa del día de San Fernando.

● En la sesión de 14 de junio, a propuesta del señor Avalos, se acuerda felicitar a nuestro Tesorero, señor Amezúa, por el éxito de sus conciertos en Varsovia. Este artista relata su impresión de Polonia y la reunión de constructores de órganos celebrada en Copenhague, entregando una publicación referente a la materia cuyo autor es el profesor Frobenius.

Donaciones

● En la sesión de 19 de enero el señor Hernández Díaz presenta los siguientes libros: *Sevilla, centralidad regional*, por Antonio González Dorado; *Arte y espectáculo: La fiesta del Corpus Christi en Sevilla en los siglos XVI y XVII*, por Vicente Lleó Canal, y *Arte*

hispanico, por José M. Luzón Nogué. El señor Secretario presenta *Historia de Sevilla*, cuyo autor es el señor Mena.

● En la sesión de 9 de febrero Monseñor Sopena presenta una separata del estudio histórico *Mis evocaciones infantiles y juveniles*, publicado por el señor Subirá en *Revista de Ideas Estéticas*, juzgándolo interesantísimo por cuanto evocaba toda una época. Y el señor Salas presenta *Catálogo de la Exposición de Pintura Española de Londres*, la cual entusiasmó a una multitudinaria concurrencia.

● En la sesión de 23 de febrero se da cuenta de que D. Luis Cervera Vera había entregado para la biblioteca corporativa sus valiosas publicaciones *Francisco Sabatini y sus normas para el saneamiento de Madrid* y *La villa de Lerma en el siglo XVI y sus ordenanzas de 1594*. El señor Pérez Comendador presenta una gran publicación sobre la obra de nuestro Correspondiente en Bilbao Waldo Aguiar.

● En la sesión de 15 de marzo se presenta un libro del señor Arean dedicado a la biografía de nuestro compañero D. Alvaro Delgado, el cual lleva un reportaje original y valiosas reproducciones artísticas.

● En la sesión de 29 de marzo nuestro Correspondiente en Barcelona, Don Juan Basegada, presenta, por intermedio de nuestro Secretario, dos importantísimas publicaciones, a saber: *Historia de la Arquitectura y Santa María del Mar*, por lo que se le felicita y agradece aquellos envíos.

● En la sesión de 5 de abril el señor Hernández Díaz presenta las siguientes publicaciones de la Universidad sevillana: *Arte hispalense*, Martínez Montañés y *Pedro de Villegas Marmolejo*.

● En la sesión de 17 de mayo el señor Hidalgo de Caviedes regala para la biblioteca corporativa un ejemplar del precioso *Catálogo* referente a su exposición. El señor Director le felicita por haber sido ésta una de las más brillantes entre las programadas en la sala de la Dirección General y agradece aquel obsequio.

En esta misma sesión el señor Secretario presenta el libro sobre Leganés de Doña Pilar Corella Suárez, señalando su importancia para el estudio de Churiguera y apuntando la creciente importancia sociocultural de los pueblos en torno a Madrid.

● En la sesión de 31 de mayo el señor Hernández Díaz entrega para nuestra biblioteca la última publicación de la Academia de Santa Isabel de Hungría.

● En la sesión de 7 de junio Monseñor Sopena presenta, con palabras de profunda gratitud, la partitura autógrafa de la zarzuela *Luisa Fernanda*, regalada por su autor, el maestro Moreno Torroba, a la biblioteca académica, siendo este obsequio una joya tanto por su bello contenido como por su espléndida encuadernación.

● En la sesión de 14 de junio el señor Avalos entrega para nuestra biblioteca un libro del arquitecto-pintor-escultor ruso Savva Brodsky con bellísimas ilustraciones sobre *El Quijote*. Y el señor Hernández Díaz presenta un

ejemplar de la publicación *Arquitectura medieval en la Sierra de Aracena*, en la cual habían colaborado el Departamento de Arte y la Escuela de Arquitectura, lo cual permitió mantener un especial rigor científico y técnico.

Asuntos varios

● En la sesión de 19 de enero el señor Chueca refiere que había fallecido Don Alejandro Ferrán, arquitecto ilustre, modelo de trabajo, sensibilidad y sacrificio como restaurador de monumentos. Se acuerda dar el pésame a la familia. — Acogiendo la propuesta del señor Lafuente Ferrari, constará en acta la satisfacción corporativa por haberse incorporado a sus trabajos el señor Pérez Comendador tras su grave enfermedad.

En la misma sesión el señor Lafuente Ferrari, que durante tres años había sido Censor por elección, propone que se alejen de los Censores las tareas de Interventores, como sucede en otras academias con diversas denominaciones. De crearse dicho cargo, descargando al Censor de aquellas labores, quien lo desempeñara seguiría en precedencia al Tesorero.

También en dicha sesión, a propuesta del señor Azcárate y de acuerdo con los señores Director y Secretario, se aplaza hasta el curso próximo la provisión de la vacante producida por defunción del señor Marqués de Bolarque. A ello se adhiere el señor Salas. Tomó por unanimidad este acuerdo la Comisión de Administración, por cuanto se regulan con flexibilidad los plazos señalados al respecto.—El señor Salas da cuenta del extraordinario éxito alcanzado por la Exposición de Pintura Española inaugurada en Roma y el impresionante

éxito de la crítica que subrayó la admiración por los cuadros españoles enviados allí.

En la misma sesión D. Pascual Bravo lee un escrito recordando que el día 8 de este mes se había cumplido el centenario del nacimiento del excelente arquitecto D. Antonio Palacios, cuya influencia había sido decisiva entre los arquitectos. Gran amante de la música también, anticipaba la salida de su clase para asistir puntualmente a los conciertos dirigidos por Pérez Casas y en el Círculo de Bellas Artes alternaba continuamente con pintores, escultores y músicos, entre ellos Amadeo Vives y los dos maestros Serrano (Emilio y José). Esta evocación biográfica se inserta en el presente número de ACADEMIA.

● En la sesión de 26 de enero se da cuenta de que la sobrina y heredera de nuestro inolvidable compañero el pintor Manuel Benedito, Doña Vicenta Benedito, ha creado un espléndido museo y desea que la inauguración oficial corra a cargo de nuestra Corporación. Se acuerda así y también que nuestro Director pronuncie las palabras de apertura.

● En la sesión de 2 de febrero se informa que reunida este día la Comisión de Administración y habiendo aprobado el Pleno la creación del cargo de Interventor, la cual separa netamente las funciones del Censor, ahora se propone al Pleno, y éste lo aprueba, que sea trienal la duración de ambos cargos y que ambas elecciones coincidan para garantizar la continuidad. Ambos cargos serán reelegibles y el Interventor formará parte de la Comisión de Administración.

● En la sesión de 9 de febrero el señor Hernández Díaz da cuenta de la exposición de escultura de nuestra Correspondiente en Sevilla Doña Carmen Jiménez, adhiriéndose a esas manifestaciones laudatorias los señores Pérez Comendador y Vassallo. Se acuerda felicitar a esa señora y a la Caja de Ahorros de San Fernando de aquella ciudad por esa exposición, dedicada muy especialmente a nuestro inolvidable compañero señor Miciano, representando allí a nuestra Corporación los señores Lafuente Ferrari y Hernández Díaz.—A continuación Monseñor Sopena informa sobre *La vida breve*, de Falla, premiada por la Academia en 1905, a la vez que lo fue la composición *A mi tierra*, del maestro Pérez Casas.

● En la sesión del 23 de febrero el señor Salas comenta el encierro de profesores y estudiantes en la Sala de Velázquez del Museo del Prado. Manifiesta que eran justas sus peticiones y así lo había expuesto nuestra Academia reiteradamente, si bien puede ser peligroso el procedimiento que en este asunto airea con exageración parte de la Prensa. También comentan a continuación el caso los señores Camón Aznar, Vassallo y Azcárate y el primero lamenta la jubilación de profesores muy ilustres pertenecientes a la Orquesta Nacional.

● En la sesión de 1 de marzo el señor Director saluda muy cariñosamente a nuestro Correspondiente en Asturias, Don Pascual Tejerina, que asiste por primera vez a nuestras sesiones.—En la misma sesión el señor Camón Aznar, con motivo del centenario de Miguel Angel y de la publicación de su proyectado libro, cumple gustoso el acuer-

do de dedicar parte de una sesión al recuerdo de ese multiforme artista. El señor Secretario recuerda que los sonetos de aquel artista inspiraron importantes obras a valiosos músicos.

● En la sesión de 15 de marzo se lee una denuncia formulada epistolarmente por nuestro Correspondiente Don Jorge de Navascués por haberse sustraído de la iglesia parroquial de Larraya (Navarra) una serie de tablas que tenían un alto valor artístico e histórico. Acompañó a su carta un informe sobre el robo y otro con la descripción de la iglesia y once fotografías numeradas. Se dará comunicación de ello a la Dirección General correspondiente.—Se aprueba un dictamen de la Sección de Música sobre peticiones de titulación académica. La Academia declara con méritos suficientes para la concesión al profesor de violín y piano D. Francisco Guerrero Morales, el solista de la Banda Municipal de Palma de Mallorca D. Onofre Cervera y las pianistas Doña Ana María Monfort Llogueras y Doña Teresa Redondo Rodríguez. En esta sesión, a requerimiento del señor Camón, se plantea el tema de las Exposiciones Nacionales.

● En la sesión de 22 de marzo el señor Lafuente Ferrari trata del problema referente a la colocación de la estatua de Colón en Madrid, tomándose el acuerdo de tratar en una sesión ulterior ese asunto aquellos académicos que lo deseen. Así se efectúa en la sesión del día 29. El señor Blanco Soler recuerda que tuvo una información pública con presentación de la maqueta. El señor Lafuente lamentó que no hubiera sido consultada nuestra Corporación. El señor Sopena dice que antes

de esa presentación el señor Alcalde, en un almuerzo ofrecido a la Mesa, prometió hacer la consulta por cuanto el Ayuntamiento estaba representado en la Sección de Monumentos. El señor Salas mostró su preocupación por la dificultad que tan importante construcción subterránea podría producir dificultades en la superficie arbolada. El señor Chueca recordó que todo ello se hubiera podido resolver sin la destrucción de los Jareños y añadió que, por obedecer la estatua a una determinada estética, podría quedar ahora violentada por su colocación sobre una taza y los posibles juegos del agua. El señor Gutiérrez Soto expresó su confianza en el arquitecto señor Herrero, cuyo proyecto incluía una masa de árboles. El señor Pérez Comendador recuerda la perfecta visibilidad de la antigua colocación. Y también trató del caso el señor Azcárate, y tras esta puntualizadora intervención se acordó oficiar al señor Alcalde expresándole nuestra preocupación por el definitivo aspecto de la plaza y deseando que la Academia pueda conocer y dar su opinión sobre otros proyectos pendientes como el cuartel del Conde Duque, el rascacielos de Santa Engracia, el Retiro, la Cuesta de la Vega y la Corrala.

● En la sesión de 5 de abril se saluda efusivamente al novel Académico Don Luis Cervera, que había tomado solemne posesión el día anterior. El Presidente interino, señor Moreno Torroba, señala lo que había significado para los académicos la preciosa presentación tipográfica de su discurso que les había regalado. En nombre de la Sección de Arquitectura le saluda el señor Lafuente Ferrari, manifestando que, aparte su abrumadora labor profesio-

nal, realiza una ingente tarea como historiador. El señor Cervera expone el gusto especial que había tenido en ofrecer esa edición singular de su discurso a los académicos.

En esta misma sesión la Sección de Música dictamina sobre la petición de unos veinte solicitantes que piden dedicarse a la enseñanza oficial sin poseer títulos docentes y declara no ver inconveniente en acceder a lo solicitado.—En esa misma sesión ordinaria las diversas secciones dictaminan sobre la posible concesión de premios Forna, materia que ya venía siendo examinada en sesiones precedentes.

● En la sesión de 26 de abril el Secretario, Monseñor Sopena, refiere sus gestiones sobre el traslado de la Puerta de Hierro y se lee una carta del ingeniero señor Lacheta a quien se había consultado sobre el caso.—En la misma sesión, de acuerdo con el señor Director, se acuerda que la sección asesora de administración quede constituida por los señores Gutiérrez Soto, Blanco Soler y Cervera Vera.—El Sr. Lafuente Ferrari sugiere que puedan pasar a la Academia, en depósito, ciertas adquisiciones del Estado, y el señor Camón Aznar sugiere que, dada las posibilidades económicas, se podría iniciar una política de asociaciones, sobre todo en lo referente a dibujos.—El señor Pérez Comendador informa sobre la participación española, organizada por él, en la Exposición Bial de Arte Gráfico en Florencia, y por haber tenido el profesor Mocentini toda clase de atenciones en este caso se le comunicará nuestra gratitud.—El señor Hidalgo de Caviedes muestra su alarma por ciertas impresiones de la Prensa en torno a la catedral de Córdoba y recuerda su pe-

tición de que se dieran los nombres de Picasso y Vázquez Díaz a dos calles.— El señor Secretario da cuenta del éxito de la Exposición de Pintura Española en París. Con motivo de aquella exposición se dieron dos conferencias, una a cargo del profesor señor Pérez Sánchez y otra del señor Sopena sobre música española en esa época. También ensalza la programación musical de la Semana Santa en los templos de París, la cual contrasta con la pobreza de la nuestra.

● En la sesión de 3 de mayo la Sección de Música examina la petición de Doña Rosa María Martinón Corominas, persona encargada de la cátedra de Música y Actividades Artístico-Culturales, la cual solicita acogerse a la disposición que permite ingresar en el profesorado sin poseer el título correspondiente. La Sección de Música considera insuficiente su *curriculum vitae* presentado al efecto. Dicha Sección, en esta misma reunión, examinó las recientes declaraciones de los más altos cargos del Ministerio de Educación y Ciencia sobre la próxima implantación de la asignatura Historia de las Bellas Artes en los estudios del Bachillerato Unificado Polivalente y en el Curso de Orientación Universitaria (B.U.P. y C.O.U. respectivamente). Hace patente su alegría porque se considera aquella asignatura en ambos cursos. Pero también se rumorea que se inserta allí la Historia del Arte y seguirá sin resolver el problema del profesorado musical en el próximo curso. En la sesión ordinaria se plantea un amplio debate sobre ello, interviniendo los señores Lafuente Ferrari, Camón y Sopena. Este último redactará una nota sobre el caso.—En esta misma sesión el señor Secretario

manifiesta que el señor Subirá, después de tantas semanas, continúa enfermo, aunque no de cuidado, sino con un lumbago y una ciática que le impiden salir a la calle, y en su nombre presenta el último número de nuestro *Boletín* semestral. Se acuerda expresarle nuestro deseo de un pronto restablecimiento.

● En la sesión de 10 de mayo se lee una carta de D.^a Rosario Alvarez Mayor, hija del que fue Presidente de nuestra Academia y durante cuarenta años Director del Museo del Prado, relacionada con los cuadros de este artista que nuestra Academia tiene en depósito y que pertenecen a los hijos de aquel eminente artista.—En la misma sesión el señor Chueca comenta lo referente al casco urbano de Valladolid y señala como contraste la meritoria labor del Alcalde de Medina de Río Seco, pues creó un museo modelo. En consecuencia debería felicitarse a dicha autoridad municipal y solicitar para la misma una condecoración.

● En la sesión de 17 de mayo el señor Salas informa sobre el envío de cuadros de Goya a los Estados Unidos para conmemorar el bicentenario de la independencia de este país. A última hora se hizo un envío de los siguientes cuadros: las dos majas, retratos de Carlos III y Jovellanos, dos de una pintura negra y dos cartones de tapiz, así como también la carta de Juan de la Cosa. El señor Director manifiesta su preocupación por este ejemplar, que es algo único, y el señor Avalos se muestra más optimista. El señor Lafuente lamenta que después del largo tiempo transcurrido desde que se inició aquel proyecto no hubiesen consultado a nuestra Corporación.—En esta mis-

ma sesión el señor Salas desaprueba la perspectiva en el arreglo de la plaza de Colón. El señor Secretario dice que ya se había tratado aquí este asunto y que el proyecto había presentado un plazo de información pública.

● En la sesión de 24 de mayo el señor Director saluda a nuestros Correspondientes D. Juan de Mata, en Sevilla, y D. Ruperto Alvarez Carabias, en Oviedo. Acerca de aquél dice que, no obstante ser mucho más joven, ante él se siente discípulo; y en cuanto al segundo, recuerda su amistad y colaboración con nuestro inolvidable compañero señor Menéndez Pidal.—Se da cuenta de que las Secciones de Pintura y Escultura conjuntamente, al examinar la propuesta que hizo D.^a Carmen Grih de varios dibujos originales de Joaquín Araujo en negro y dos coloreados, acordaron proponer su adquisición aceptando los precios de la oferta.—En esta misma sesión se lee la nueva redacción del dictamen sobre la convocatoria del Premio Forna para personas que no sean Académicos.—El señor Moreno Torroba da cuenta de su viaje a Roma para formar parte del Jurado en el trascendental concurso dedicado al gran compositor español Fernando Sor. En el jardín de la Academia se celebró aquel concurso, siendo muy brillante, por lo que se acuerda felicitar al Director del Instituto Español, señor Alba, y al Director de la Academia.—Da cuenta nuestro señor Secretario de que la colaboradora en el taller de Calcografía señorita Soledad García Fernández ha obtenido la máxima calificación por su voluminosa tesis sobre los grabados de este siglo existentes en la Calcografía Nacional, a lo cual añade que este taller cumple

la doble misión de catalogación y venta junto a la investigación.—El señor Conde de Yeves lee y comenta un interesantísimo documento del archivo de su padre el señor Conde de Romanones, que había sido Director de nuestra Corporación. Este documento está firmado por varios toledanos, entre ellos el Presidente de la Casa del Pueblo, dando las gracias al señor Conde de Romanones, pues había evitado demoler totalmente el Hospital de la Santa Cruz y declararlo monumento nacional.

● En la sesión de 7 de junio se comentó, una vez más, que la Comisión Provincial de Monumentos de Ciudad Real trabajaba de una manera ejemplar, por lo que había recibido reiteradas felicitaciones, y que ahora, de acuerdo con la Diputación y el Ministerio de la Vivienda, ha hecho un plan restaurador del tesoro artístico provincial. Ese tema provocó un interesante cambio de impresiones, en el cual intervinieron los señores Lafuente, Camón, Salas, Amezúa, Avalos y Sopena.—En la misma sesión el señor Salas informa sobre los aspectos artísticos del viaje hecho a los Estados Unidos por Sus Majestades los Reyes de España.—A continuación el señor Sopena refirió el emocionante homenaje que había rendido Lérida a su hijo el insigne pianista de renombre universal Ricardo Viñas con motivo de su centenario.

● En la sesión de 14 de junio el señor Sopena informó sobre el Festival de Viena, al cual había asistido, y el éxito alcanzado por el Festival de Falla, donde se interpretó *El sombrero de tres picos* bajo la dirección de nuestro compañeros el señor Frübeck. La Academia acuerda expresar su satisfacción al sub-

rayar la brillantísima situación de la ópera en aquella capital y reanuda en su lamentación de que la capital de España sea la única de las capitales europeas donde falte un teatro estable de ópera.

● En la sesión de 21 de junio, para atender la petición del Instituto de España sobre conmemoraciones para el año próximo, se acuerda señalar los centenarios de Rubens y de Juan de Juni.—En esta misma sesión, de acuerdo con el deseo del señor Secretario, el señor Azcárate informa sobre la reunión de la Comisión de Arte Sacro de la archidiócesis madrileña y sobre otros aspectos artísticos.—El señor Avalos lee un extenso y documentado escrito suyo sobre el porvenir de la Academia ante los disparates que se cometen y este documento será inserto en nuestro *Boletín* semestral.—A continuación recuerda nuestro Secretario el interés que habían tenido nuestros políticos por los monumentos españoles, agregando al nombre del señor Conde de Romanones los de La Cierva, Alba, Azaña y Cambó.—Tras esto el señor Chueca inicia un animado cambio de impresiones sobre el Palacio Real para lamentar que no sigan colocándose estatuas en la fachada, pues ello realizaba el gran símbolo histórico de la Monarquía española. Haciéndolo así aquel Palacio ganaría artísticamente, pues ello queda comprometido con la colocación de ja-

rrones. Respetando el señor Director al máximo aquel criterio, estima que la fachada ha ganado; que no eran tan sólo económicas las dificultades para el traslado, y que al Rey Carlos III le había parecido excesivo el número de estatuas. El señor Iñiguez recuerda el criterio neoclasicista de Villanueva y el señor Lafuente Ferrari piensa en la posible influencia de Mengs. Finalmente, el señor Director manifiesta que no debe olvidarse la difícil situación económica del Patrimonio.

● En la sesión de 31 de junio el señor Hernández Díaz manifiesta que en Sevilla está un poco abandonada la Giralda y lo mismo sucede con el retablo de plata usado en las fiestas mayores, pero lo que más preocupa es el estado de la Biblioteca Colombina. También comunica el interés despertado por las excavaciones en el Patio de Banderas, por descubrir una posible basílica paleocristiana. El señor Chueca está preocupado por el estado de la puerta de los Leones de la Catedral de Toledo, que es un bellissimo ejemplar de la escultura del siglo XVI y que se ha caído un apóstol. También el señor Azcárate considera deterioradísimo el trascoro. El señor Marés cita el apoyo del cabildo de Barcelona en cuanto a las excavaciones y las obras de restauración, en lo cual efectúa una importantísima labor nuestro Correspondiente en aquella ciudad señor Bassegoda.

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

LIBROS

ARNAEZ, Rocío.

Museo del Prado. Catálogo de Dibujos, II. Dibujos españoles siglo XVII. A-B, por ———. Madrid. Patronato Nacional de Museos. Barcelona. Imp. Seix y Barral Hermanos, S. A. 1975. 175 págs. + 1 hoja + láms. I-LXXX.—23,5 cms. Tela verde.

ARTEAGA, VALENTÍN.

———. *La esperanza del barro y otros poemas*. Campo de Criptana. Ed. «Hito», 1972. Gráficas Madrid-Gráficas Santa Marta. 1972. 68 págs.—20,5 cms. Rúst. Dedicatoria al Padre Sopena.

BANDA Y VARGAS, ANTONIO DE LA.

———. *En torno a Pemán. Un comentarista gaditano de Vignola*. Cádiz. Excelente Diputación Provincial de Cádiz. 1974. 201 a 208 págs.—23,5 cms. Rúst. Dedicatoria autógrafa.

BERMUDEZ PAREJA, JESÚS.

———. *Pinturas sobre piel en la Alhambra de Granada*. Vich. Colomer Munmany, S. A. Barcelona. Ind. Gráf. Casamajó. 1974. 97 págs. + láms. en col. 1-18 + láms. I-IX. láms. 1-8.—24,5 cms. Rústica.

CAMON AZNAR, JOSÉ.

Cinco pensadores ante el espíritu. Fichte, Bergson, Unamuno, T. de Chardín y Heidegger, por ———. Madrid. La Editorial Católica. Imp. Sáez. 1975. 333 págs. + 9 hojas.—17,5 cms. Cart. Dedicatoria autógrafa.

CERVERA VERA, LUIS.

Real Academia de San Fernando. *Sobre las ciudades ideales de Platón*. Discurso leído por el Excmo. Sr. D. ——— el día 4 de abril de 1976, con motivo de su recepción, y contestación del Excelentísimo Señor Don Luis Moya Blanco. Madrid. Artes Gráficas Soler. 81 págs.—26 cms. Rúst. Grabados intercal. Ex. n.º 932.

CERVERA VERA, LUIS.

———. *Francisco Sabatini y sus normas para el saneamiento de Madrid*. Madrid, Raycar, S. A. 1966. 53 págs. + láminas.—23 cms. Rúst.

Dedicatoria autógrafa. Es tirada aparte de *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, tomo XI.

GARCIA-GALLO, ALFONSO.

Instituto de España. Conmemoración de la fiesta nacional del libro español. *El libro de las bulas y pragmáticas de los Reyes Católicos» y su obra de gobierno*, por el Excmo. Sr. D. ———. *De re bibliographica*, por el Excmo. Sr. D. Juan Becerril y Antón Miralles. Madrid. Gráficas Barragán. 1974. 45 págs.—23 cms. Rúst.

GAYA NUÑO, JUAN ANTONIO.

———. *Historia de la crítica de Arte en España*. Madrid. Ibérico-Europea de Ediciones, S.A. Gráficas Fillacurria. 1975.—21,5 cms. Rúst.

GOMEZ RAMOS, RAFAEL.

———. *Arquitectura Alfonsí*. Sevilla. Excmo. Diputación Provincial de Sevilla.

Imprenta Seix y Barral. 1974. I-XI. 168 páginas con 1,77 láms. + plan. I-VIII.—21 centímetros. Tela.

Dedicatoria autógrafa.

GUERRERO LOVILLO, José.

———. *Al-Qasr al-Mubárak, El Alcázar de la bendición*. Discurso de recepción leído el día 19 de noviembre de 1970 en la Real Academia de Bellas Artes de Sanat Isabel de Hungría y contestación del Presidente, Excmo. Sr. D. José Hernández Díaz. Sevilla. Gráficas Salesianas. 1974. 119 páginas + 6 láms. + 1 lám. pleg.—24 cms. Rústica.

Dedicatoria autógrafa.

HERNANDEZ DIAZ, José.

———. *Arte español del siglo XVII*. Sevilla. Patronato María Quadrado. Escuela Gráfica Salesiana. 1974. 77-88 págs. + láminas 1-10.—24 cms. Rúst.

Dedicatoria autógrafa.

HERNANDEZ DIAZ, José.

———. *Arte jerezano. El templo de San Miguel*. Conferencia pronunciada el 3 de abril de 1974, con motivo del XXXI Congreso de la Asociación luso-española para el Progreso de las Ciencias. Jerez. Caja de Ahorros. Gráficas del Exportador. 1975. 24 págs. + 20 láms.—24,5 cms. Rúst.

Dedicatoria autógrafa.

HERNANDEZ DIAZ, José.

———. *Presencia de Torrigiano en el cincuecento europeo (1472-1528)*. Sevilla. Imprenta de la Diputación Provincial. 1973. 311-327 + láms. 1-15.—24 cms. Rúst.

Es tirada aparte de *Archivo Hispalense*, números 171-173.

HERNANDEZ DIAZ, José.

Estudio iconográfico-artístico de la Virgen del Pino, patrona de Gran Canaria

por ———. Madrid-Las Palmas. Patronato de la «Casa de Colón». Gráficas Uguina. 1975. 155 a 177 págs. + láms. 1-17.—21 cms. Rúst.

Es tirada aparte de *Anuario de Estudios Atlánticos*, año 1973, núm. 19.

HERNANDEZ DIAZ, José.

———. *Iconografía de Santo Tomás*. Sevilla. Patronato «José María Quadrado». Escuela Gráfica Salesiana. 1974. 163-177 páginas + 3 láms.—24 cms. Rúst.

Es tirada aparte del *Boletín de Bellas Artes*, 2.^a época, núm. II.

LAFUENTE FERRARI, ENRIQUE.

Arte, comercio, especulación e inflación, por ———. Madrid (s. i.). 1975. 47 páginas.—18,5 cms. Rúst.

Es separata de *Once ensayos sobre el arte*. Dedicatoria autógrafa.

LAFUENTE FERRARI, ENRIQUE.

———. *Emil Nolde... Una introducción al impresionismo*. Catálogo. Salas de Exposiciones de la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural. Noviembre-Diciembre. Madrid, 1974. Madrid. Comisaría Nacional de Museos y Exposiciones. Gráficas Reunidas. 1974. 31 hojas + láminas 1-161.—25 cms. Rúst.

LAFUENTE FERRARI, ENRIQUE.

———. *Las cartas de Goya a Zapater y los epistolarios españoles*. Madrid. Editorial Castalia. 1975. 285-328 págs.—26,5 centímetros. Rúst.

Donativo del autor.

LAFUENTE FERRARI, ENRIQUE.

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. *27 aguafuertes de Rafael Pellizzer*, con un estudio preliminar y catálogo de la obra grabada del artista por ———. Madrid. Imp. Aldus, S. A. 1974. 25 págs. + 44 láms.—27 cms. Rúst.

LOPEZ-CALO, José.

———. *La música en el rito y en la Orden jeronimianos*. Madrid. Rivadeneyra, Sociedad Anónima. 1973. 125-158 págs.—24 cms. Rúst.

Es tirada aparte de *Studia Hieronymiane*.

LOPEZ-CALO, José.

———. *Musica e musicisti italiani in Santiago di Compostella (Spagna)*. 1971. 355-66 págs. de mús.—24 cms. Rúst.

Es tirada aparte de *Quadrivium*, XII, 1971.

MUSEES ROYAUX DES BEAUX-ARTS DE BELGIQUE ET LEGS DELPORTE.

———. *Extensions des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique et Legs Delporte*. Inauguration, en présence de Leurs Majestés le Roi et la Reina, par Messieurs Pierre Falize, Ministre de la Culture française, et Jos Chabert, Ministre de la Culture neerlandensé. Bruxelles, 26 de fevrier 1974. Bruxelles. Imprimerie Laconti. 1974. 5 láms. + 4 hojas.—24 cms. Rúst.

Grabados intercalados.

PARDO CANALIS, ENRIQUE.

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. *Eugenio Lucas y su mundo*. Discurso leído por el Excmo. Sr. D. ——— con motivo de su recepción pública el día 13 de junio de 1976 y contestación del Excelentísimo Sr. D. José Camón Aznar. Madrid. Imp. Aguirre. 1976. 61 págs.—21,5 centímetros. Rúst.

SUBIRA, José.

———. *La tonadilla escénica. Morfología literaria - Morfología musical*. Madrid. Tip. de Archivos. 1929. 534 págs. + 1 hoja.—23,5 cms. Rúst.

Es el tomo segundo.

SUBIRA, José.

———. *Mis evocaciones infantiles y juveniles*. Imp. Aguirre. 1975. 3-22 págs.—Rústica.

Dedicatoria autógrafa. Es tirada aparte de *Ideas Estéticas*, núm. 129.

REVISTAS

Academia.

Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, año 1975, números 40 y 41.

Academia

———. *Nacional de Bellas Artes, Anuario*. Buenos Aires, año 1974, núm. 2.

Anales

———. *de la Fundación March*. Madrid, años 1973, 1974 y 1975.

Anales

———. *de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas*. Madrid, año 1975, tomo LXIX, cuadernos 1-3 y 4; año 1976, cuaderno 1.º

Anales

———. *de la Real Academia de Farmacia*. Madrid, año 1975, núms. 2, 3 y 4.

Anales

———. *de la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación*. Madrid, año 1975, número 3.

Anales

——— *de la Real Academia de Medicina*. Madrid, año 1975, cuad. 1, 3 y 4.

Anuario

——— *de la Escuela Técnica Superior de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos*. Madrid, año 1973.

Anuario

——— *Estadístico de España*. Madrid, año 1975.

Anuario

——— *de la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge*. Barcelona, año 1974.

Apollo.

———. London, año 1975, núms. 160 a 166 inc.

Arameo

——— *World Magazine*. Nueva York, año 1974, septiembre a diciembre; año 1975, marzo a diciembre.

Arbor.

———. *Revista del Consejo Superior de Investigaciones Científicas*. Madrid, año 1975, núms. 353 a 360; año 1976, números 361 a 363.

Archivo

——— *Español de Arte*. C. S. I. C. Instituto «Diego Velázquez». Madrid, año 1974, núm. 188; año 1975, núms. 189 a 191.

Atti

——— *della Accademie delle Scienze, dell' Scienze Morali dell' Instituto di Bologna*. Bologna, año 1973, fasc. II; año 1974, fascs. I y II.

Belgica

——— *Selecta*. Bruselas, año 1972, números 1 y 2; año 1973, núms. 1 y 2; año 1974, núms. 1 y 2.

Bellas

——— *Artes 73*. Madrid, año 1973, números 22, 23 y 24.

Bibliografía

——— *Española*. Madrid, año 1974, agosto y septiembre.

Boletín

——— *de Bellas Artes*. Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría (Patronato «José M.^a Quadrado» del Consejo Superior de Investigaciones Científicas). Sevilla, año 1975, 2.^a época, núm. III; año 1976, núm. IV.

Boletín

——— *de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo*. Lugo, año 1974, núms. 81-84.

Boletín

——— *de Documentación del Fondo para la Investigación Económica y Social*. Madrid, año 1974, fascs. 5-6; año 1975, fascículos 1-4; año 1976, fascs. 1 y 2.

Boletín

——— *Financiero del Banco Urquijo*. Madrid, año 1974, noviembre y diciembre; año 1975.

Boletín

——— *Informativo de la Comisión Española de la UNESCO*. Madrid, año 1975, número 187.

Boletín

——— *Informativo de la Fundación March*. Año 1975, núms. 40-44 y Memoria; año 1976, núm. 47.

Boletín

——— *Informativo de la Real Academia de Medicina*. Madrid, año 1976, números 44-49.

Boletín

——— *de la Institución «Fernán González» de la Ciudad de Burgos*. Burgos, año 1975, núm. 184; año 1976, núm. 185.

Boletín

——— *del Instituto de Estudios Giennenses*. Jaén, año 1974, núms. 79-82; año 1975, núms. 83 y 84.

Boletín

——— *Mensual de Estadística*. Madrid, año 1975, núms. 365-374.

Boletín

——— *de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*. Córdoba, año 1973, núm. 93.

Boletín

——— *de la Real Academia Española*. Madrid, año 1975, tomo LV, cuadernos CCV y CCVI.

Boletín

——— *del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid*. Valladolid, año 1975, tomos XL y XLI.

Boletín

——— *de la UNESCO para las Bibliotecas*. La Habana, año 1975, núms. 2-6.

Bulletin

——— *d'Analyses de la Literature Scientifique Bulgare, Arts Plastiques et Musique*. Sofia, año 1975, núm. 1.

Bulletin

——— *de la Classe des Beaux Arts*. Bruxelles, año 1975, núms. 2-6, 9 y 10.

Bulletin

——— *d'Informations Musicales*. Sofia, año 1972, núms. 7, 8, 9; año 1973, números 6 y 7; año 1974, núms. 3, 4 y 7.

Bulletin

——— *des Musées Royaux de Beaux Arts de Belgique*. Bruxelles, año 1972, números 1-4; año 1976, núms. 1-2.

Bulletin

——— *des Musées et Monuments Lyonnais*. Lyon, año 1975, núms. 1-4.

Bulletin

University of Wisconsin ———. Madison, annual report. Año 1974-1975.

Burlington

The ——— *Magazine*. London, año 1976, números 874-879.

Comentario

——— *Sociológico*. Confederación Española de las Cajas de Ahorro. Madrid, año 1975, núms. 11-13.

Connoisseur.

The ———. London, año 1975, números 761-766; año 1976, núms. 767-772.

Costume.

———. Bergamo, año 1975, núms. 19-21.

Cuadernos

——— *de la Alhambra*. Granada, año 1973, núm. 9.

Didascalía.

———. Madrid, año 1975, núms. 53-57.

- Enguera.*
———. Enguera, año 1975, núm. extra.
- Familia*
———. *Cristiana*. Barcelona, año 1975, números 14-16.
- Foudation*
———. *Universitaire*. Bruxelles, Annual Report, año 1974-75.
- Gazeta*
———. *Antiquaria*. Firenze, año 1975, número 2.
- Goya.*
———. Madrid, año 1975, núms. 126-129.
- Horizontes.*
———. México, año 1975, núms. 8-13.
- Jettales.*
———. Munich, año 1975, núms. 1-6; año 1976, núm. 1.
- Kulturbrief.*
———. Bonn, año 1973, núms. 2-11; año 1974, núms. 1-10; año 1975, núms. 1-12.
- Libro*
El ———. *Español*. INLE. Madrid, año 1975, núms. 211-217; año 1976, núm. 218.
- Mundo*
———. *Hispánico*. Madrid, año 1976, número 339.
- Museo*
———. *de Pontevedra*. C. S. I. C. Patronato «José M.^a Quadrado». Madrid, año 1975, núm. XXIX.
- Museum*
———. *Journal*. Amsterdam, año 1973, número 2; año 1974, núm. 3.
- Museum*
News the Toledo ———. *of Art*. Toledo (Ohio), año 1975, núm. 2.
- Musikraf.*
Deutscher ———. Hamburgo, año 1974, números 26-28; año 1975, núms. 2 y 4.
- Príncipe*
———. *de Viana*. Excm. Diputación de Pamplona. Pamplona, año 1975, números 138-141.
- Reales*
———. *Sitios*. Madrid, año 1975, números 44-46; año 1976, núm. 47.
- Revista*
———. *de Archivos, Bibliotecas y Museos*. Madrid, año 1975, tomos LXXVIII₁ y LXXVIII₂.
- Revista*
———. *de Artes Decorativas*. Madrid, año 1975, núms. 12 y 13; año 1976, número 14.
- Revista*
———. *Danesa*. Copenhague, año 1975, números 48 y 49.
- Revista*
———. *de Educación*. Madrid, año 1975, núms. 239-241; año 1976, núm. 242.
- Revista*
———. *Historia Crítica de Literatura Centroamericana*. San José (Costa Rica), año 1975, núms. 1 y 2.
- Revista*
———. *de Ideas Estéticas*. C. S. I. C. Instituto «Diego Velázquez». Madrid, año 1975, núms. 127 y 128.

Revista

——— *de Información de la Comisión Nacional Española de Cooperación con la UNESCO*. Madrid, año 1975, núm. 3.

San

——— *Jorge*. Excmá. Diputación Provincial de Barcelona. Barcelona, año 1974, número 95.

Scala

——— *Internacional*. Francfort, año 1975, núm. 11; año 1976, núms. 1-5.

Sevilla.

———. Boletín de Información Municipal. Sevilla, año 1975, núms. 9-13.

Studio.

———. London, año 1975, núms. 976-978; año 1976, núms. 979-981.

Universidad

——— *Pontificia de Salamanca*. Boletín Informativo. Salamanca, año 1976, abril.

Universidad

——— *Empresa*. Madrid, año 1975, números 7 y 8.

Universitas.

———. Stuttgart, año 1974, núms. 3 y 4; año 1975, núms. 1-4; años 1976, número 3.

Vida

——— *Escolar*. Madrid, año 1975, números 168-173; año 1976, núm. 174.

Vida

——— *Italiana*. Roma, año 1974, número 4; año 1975, núms. 1-3.

Villa

——— *de Madrid*. Madrid, año 1975, números 47-49.

Wissenschaftliche

——— *Zeitschrift der Friedrich Schiller University*. Jena, año 1975, núms. 2-4.

ACADEMIA

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

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

<i>Volumen primero</i>				<i>Segundo volumen</i>			
Primer semestre de 1951.	Núm.	1		Primer semestre de 1953.	Núm.	1	
Segundo » » »	Núm.	2		Segundo » » »	Núm.	2	
Primer semestre de 1952.	Núm.	3		Primer » » 1954.	Núm.	3	
Segundo » » »	Núm.	4		Segundo » » »	Núm.	4	
<hr/>							
Trienio 1955-1957	Núm.	5		Primer semestre de 1967.	Núm.	24	
Primer semestre de 1958.	Núm.	6		Segundo » » »	Núm.	25	
Segundo » » »	Núm.	7		Primer » » 1968.	Núm.	26	
Primer » » 1959.	Núm.	8		Segundo » » »	Núm.	27	
Segundo » » »	Núm.	9		Primer » » 1969.	Núm.	28	
Primer » » 1960.	Núm.	10		Segundo » » »	Núm.	29	
Segundo » » »	Núm.	11		Primer » » 1970.	Núm.	30	
Primer » » 1961.	Núm.	12		Segundo » » »	Núm.	31	
Segundo » » »	Núm.	13		Primer » » 1971.	Núm.	32	
Primer » » 1962.	Núm.	14		Segundo » » »	Núm.	33	
Segundo » » »	Núm.	15		Primer » » 1972.	Núm.	34	
Primer » » 1963.	Núm.	16		Segundo » » »	Núm.	35	
Segundo » » »	Núm.	17		Primer » » 1973.	Núm.	36	
Primer » » 1964.	Núm.	18		Segundo » » »	Núm.	37	
Segundo » » »	Núm.	19		Primer » » 1974.	Núm.	38	
Primer » » 1965.	Núm.	20		Segundo » » »	Núm.	39	
Segundo » » »	Núm.	21		Primer » » 1975.	Núm.	40	
Primer » » 1966.	Núm.	22		Segundo » » »	Núm.	41	
Segundo » » »	Núm.	23		Primer » » 1976.	Núm.	42	

Precio: España, suscripción anual	400 pesetas.
» Extranjero, » »	500 »
» Número suelto: España	200 »
» » » Extranjero	250 »

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

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

PUBLICACIONES DE LA REAL ACADEMIA

	Ptas.		Ptas.
ANALES DE LA REAL ACADEMIA (San Sebastián, 1949)	50	ENSAYO SOBRE LA TEORIA ESTETICA DE LA ARQUITECTURA, por Oñate	40
CARLO MARATTI, Cuarenta y tres dibujos de tema religioso, por Victor Manuel Nieto Alcalde (con 30 láminas)	50	GOYA. (Carpeta de cinco láminas a todo color y texto en tres idiomas.)	1.000
CATALOGO DE LA CALCOGRAFIA NACIONAL, por Luis Alegre Núñez.	150	Lámina suelta	200
CATALOGO DE LOS DIBUJOS, por Alfonso E. Pérez Sánchez	90	HISTORIA DE LA ESCULTURA ESPANOLA, por Fernando Araujo ...	100
CATALOGO DE LAS PINTURAS, por Fernando Labrada	55	INVENTARIO DE LAS PINTURAS de la Real Academia, por Alfonso E. Pérez Sánchez	50
CATALOGO DE LA SALA DE DIBUJOS DE LA REAL ACADEMIA por Alfonso E. Pérez Sánchez	25	LA ESCULTURA EN EL ECUADOR, por José Gabriel Navarro	200
CUADROS SELECTOS DE LA ACADEMIA. (Carpeta con ocho láminas grabadas, por Galván y texto.)	750	LOS DESASTRES DE LA GUERRA, de Francisco Goya. Album de 80 láminas. (Edición limitada y numerada.)	
Lámina suelta	150	LOS PROVERBIOS, de Francisco Goya. Album de 18 láminas. (Edición limitada y numerada.)	
CUARENTA DIBUJOS ESPAÑOLES, por Diego Angulo Iniguez	60	MEMORIAS PARA LA HISTORIA DE LA ACADEMIA DE SAN FERNANDO y de las Bellas Artes en España, por José Caveda. Dos tomos ...	250
DE LA PINTURA ANTIGUA, por Francisco de Holanda (1548)	100	NECROPOLIS DE CARMONA, por J. de la Rada y Delgado	100
DICCIONARIO HISTORICO de los más ilustres Profesores de las Bellas Artes en España, compuesto por D. Agustín Cean Bermúdez y publicado por la Real Academia de San Fernando. Edición facsimil de la impresa en 1800 (6 volúmenes)	600	REJEROS ESPAÑOLES, por Emilio Orduña y Viguri. "Premio Guadalerczas" de la Academia:	
DISCURSOS PRACTICABLES DEL NOBILISIMO ARTE DE LA PINTURA, por Jusepe Martínez, con notas, la vida del autor y una reseña histórica de la Pintura en la Corona de Aragón, por don Vicente Carderera ...	100	Rústica	150
DISCURSOS LEIDOS EN LAS RECEPCIONES Y ACTOS PUBLICOS DE LA ACADEMIA (1859 a 1866).	60	Encuadernado	250
ESCENOGRAFIA ESPAÑOLA, por J. Muñoz Morillejo	250	TEORIA Y ESTETICA DE LA ARQUITECTURA, por J. de Manjarrés.	50
		VEINTISEIS DIBUJOS BOLOSESES 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

CALVO SOTELO, 20 - TELEFONO 276 2564

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

CALVO SOTELO, 20 - TELEFONO 276 2573

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.

