ACADEMIA

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

MADRID *SEGUNDO SEMESTRE DE 1977* NUM. 45

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 *SEGUNDO SEMESTRE DE 1977* NUM. 45

SUMARIO

PÁGINAS

DOS HOMENAJES FILARMÓNICOS:

I. Homenaje al musicólogo D. José Subirá 7

II. Homenaje al compositor D. Emilio Serrano 10

CATÁLOGO DE LOS DIBUJOS DE LA CALCOGRAFÍA NACIONAL, por *Antonio Gallego* 17

RECEPCIÓN DEL ACADÉMICO D. VENANCIO BLANCO MARTÍN 39

SOBRE ALBERTI Y LA CREACIÓN DE SU «DE RE AEDIFICATORIA», por *Luis Cervera Vera* 41

CATORCE PREGUNTAS Y UNA RESPUESTA, por *Hipólito Hidalgo de Caviedes.* 81

INFORMES Y COMUNICACIONES:

JOSÉ ANTONIO GARCÍA NOBLEJAS: *Una iglesia de Valdepeñas (Ciudad Real)*... 89

JOSÉ MANUEL PITA ANDRADE: *Una casa morisca en Granada* 89

JOSÉ MANUEL PITA ANDRADE: *El convento de Santa Clara, de Loja (Granada)* 90

JOAQUÍN GONZÁLEZ ECHEGARAY: *La ciudad de Santander* 90

MARQUÉS DE LOZOYA: *El templo parroquial de San Vicente Mártir, en Pelayos del Arroyo (Segovia)* 91

LUIS MOYA BLANCO: *El edificio «La Corrala», de Madrid* 92

GABRIEL ALOMAR ESTEVE: *El casco antiguo de Palma de Mallorca* ... 93

FEDERICO MARÉS DEULOVOL: *El Hospital de la Santa Cruz y de San Pablo y su contorno, en Barcelona* 95

CRÓNICA DE LA ACADEMIA 97

BIBLIOGRAFÍA 107

ADVERTENCIA

La *Librería Científica Medinaceli*, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, está encargada de la administración, suscripción y venta de colecciones y números atrasados de ACADEMIA, siendo la suscripción anual de 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

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

DOS HOMENAJES FILARMONICOS

I. HOMENAJE AL MUSICOLOGO D. JOSE SUBIRA

II. HOMENAJE AL COMPOSITOR D. EMILIO SERRANO

INTRODUCCION

El primero de estos dos actos se registró el 13 de julio, recayendo sobre nuestro Bibliotecario perpetuo D. José Subirá. El segundo acaeció unos tres meses después y fue para honrar la memoria del artista D. Emilio Serrano (fallecido en 1939), que había sido Presidente de nuestra Sección Musical, compositor eminente y catedrático de Composición en el Conservatorio madrileño, contando entre sus discípulos predilectos a aquél, como lo testimoniaría repetidas veces. Tras este preámbulo entremos en materia.

I

HOMENAJE AL MUSICOLOGO D. JOSE SUBIRA

Como declara el número anterior de nuestro Boletín semestral ACADEMIA, en la sesión de 13 de junio el pleno acordó por unanimidad festejar a su Académico numerario y Bibliotecario perpetuo, por aproximarse el aniversario noventa y cinco de su nacimiento, obsequiándole con una bandeja de plata donde se grabarían las firmas autógrafas de los actuales Académicos numerarios. Se verificó esta entrega el 13 de julio en su hogar, donde le retenía desde año y medio antes una dolencia corporal, la cual nunca le impidió cumplir con todo interés y cariño sus labores académicas, entre ellas la dirección de nuestro Boletín, realizada ya desde unos cuatro lustros antes.

En el año 1960 se había celebrado otro festejo similar en honor del inolvidable Secretario perpetuo D. José Francés al cumplirse los ochenta

de su nacimiento, y expuso entonces, emocionadísimamente, que a lo largo de su existencia, bastante colmada de años y de todas las alternativas de dolor y de alegría, de atenciones y desengaños que pudieran halagar una vanidad transitoria o herir tristezas ya disipadas y remotas, tal acto significa algo de enorme trascendencia que nunca sabrá testimoniar el hondo agradecimiento a sus camaradas. Añadió que el obsequio, aparte su valor material, afirmaba una estrecha cordialidad con todos sus compañeros. Esto mismo hubiera podido repetir el señor Subirá al recibir en su hogar un homenaje análogo de nuestro decano de antigüedad señor Moreno Torroba, en nombre del Presidente, señor Marqués de Lozoya, que se hallaba ausente.

Esa bandeja de plata encabezó el grabado con la dedicatoria "Al Excelentísimo Sr. D. José Subirá, Bibliotecario Perpetuo, Homenaje de sus compañeros", a lo cual seguía la relación nominal de todos, y al pie de la misma se estampó el escudo de nuestra Corporación con la frase latina que le sirve de lema: "*Non coronabitur nisi legitime certaverit*".

Asistieron a ese hogar numerosos Académicos, entre ellos el Secretario, el Tesorero y el Censor, así como la Bibliotecaria administrativa Doña Carmen Niño, que acaba de jubilarse por edad, habiendo desempeñado esa labor burocrática durante unos cuarenta años, mostrando siempre su cultura, su diligencia y su entusiasmo proverbiales. El cronista D. Juan Sampelayo entabló con el señor Subirá un diálogo que pocas horas después divulgó la radio y publicó en el diario *Ya* una reseña recordando el brindis al beber el champaña obligado, que deseaba poder repetir al cumplir su centenario el filarmónico homenajeado ahora.

Siete años antes nuestra Academia había rendido otro homenaje al señor Subirá, representando en la sala de sesiones unas tonadillas del siglo XVIII armonizadas y publicadas por él y exponiendo en varias vitrinas las principales obras históricas suyas, como detalla nuestro Boletín al por menor, el cual acogió el discurso del señor Sopeña, recogió la copiosa lista de obras de aquél existentes en la biblioteca corporativa y trazó una extensa biografía del homenajeado, la cual anotaremos aquí escuetamente.

El Académico decano Sr. Moreno Torroba entrega al Sr. Subirá, en su hogar,
el obsequio corporativo.

Nacido en Barcelona el año 1882, mostró bien pronto su acendrado amor a las letras. Obtuvo en el Conservatorio primeros premios al terminar sus estudios de piano, armonía y composición. Mucho después tuvo el grado de Doctor en la Facultad de Derecho. Por no interesarle la jurisprudencia, pero sí la música, muy joven cultivó la musicología autodidácticamente, familiarizándose con los trabajos de Barbieri y Pedrell. Aunque durante muchísimos años desempeñó modestos cargos burocráticos, en las horas libres realizó investigaciones históricas variadísimas que se dieron a la estampa, entre ellas la ópera más antigua conocida, que encontró en la biblioteca del Duque de Alba, *Celos aun del aire matan,* con letra de Calderón y música de Hidalgo; cuatro volúmenes sobre la tonadilla escénica editados por la Real Academia Española; una *Historia de la Música* cuya tercera edición tuvo cuatro volúmenes; otra *Historia de la Música Española* aparecida luego en idioma alemán; un extracto de esta obra impreso en lenguas francesa y japonesa; una detalladísima *Historia y anecdotario del Teatro Real;* otra *Historia de la ópera en Barcelona,* obra en dos volúmenes; catálogos musicales de las bibliotecas Nacional y Municipal de Madrid; extensas monografías sobre el típico monólogo madrileño; el teatro isabelino del Real Palacio y el veterano Gremio de Actores Españoles de la Virgen de la Novena; amplísimas colaboraciones en diccionarios y enciclopedias de España, Francia, Italia, Alemania e Inglaterra. Todo ello sin contar aquí otros libros de historia, literatura y viajes. En el año 1949 a su libro *La Música: Etapas y aspectos* lo prologó jubilosamente el Marqués de Lozoya, iniciándolo con las palabras: "Entre tantas historias de la Música como a lo largo de una centuria se vienen publicando, esta de D. José Subirá ofrece una particularidad singularísima: la de conceder una atención especial a la música española, hasta ahora inexplicablemente desdeñada por los tratadistas. Y dicha obra está ilustrada con centenares de grabados."

Dado su empeño en rehabilitar personalidades mal conocidas o peor juzgadas, así como antiguas producciones olvidadas o dignas de mayor aprecio, como lo atestiguan sus trabajos y ediciones sobre la tonadilla escé-

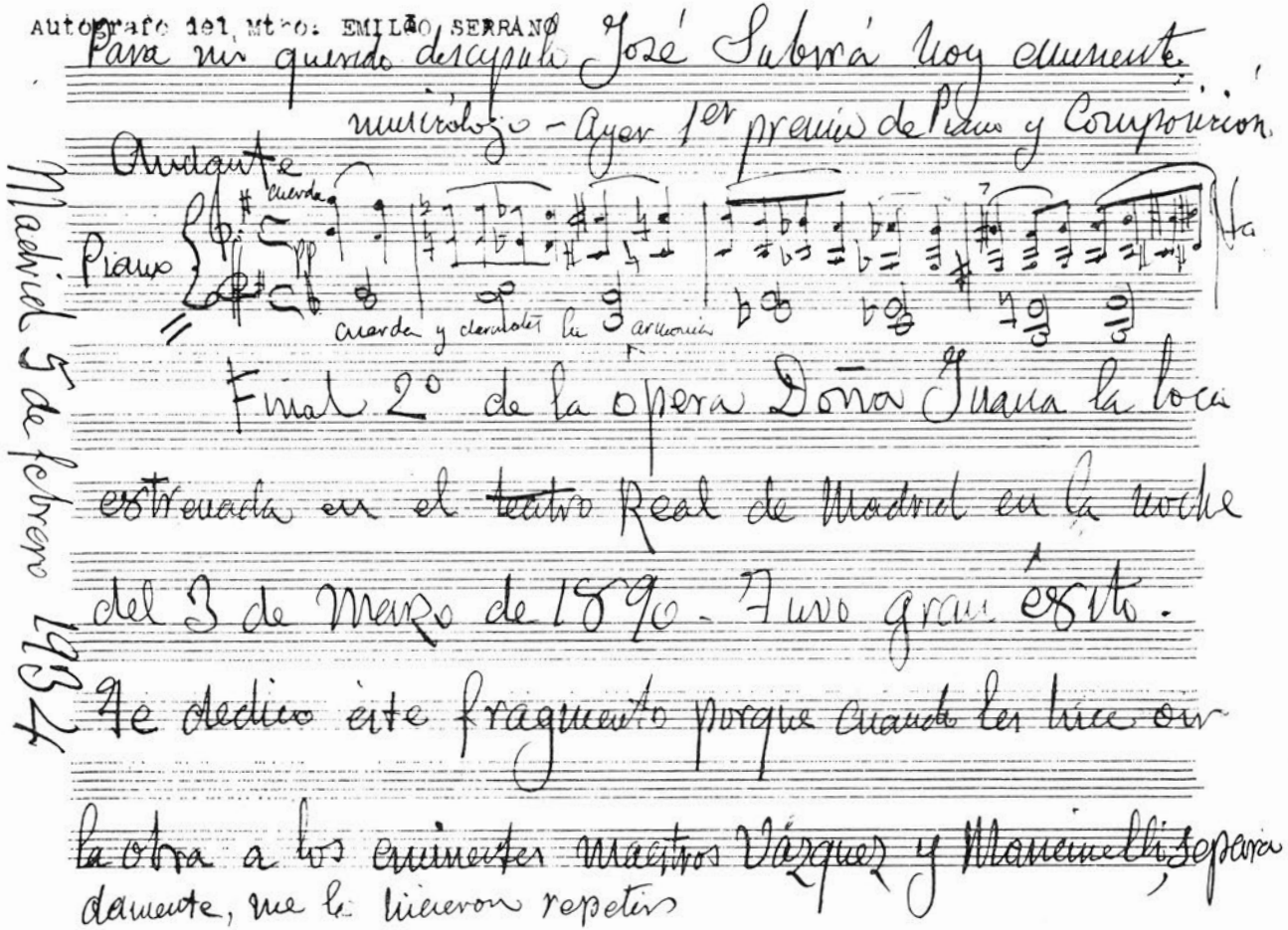
nica del siglo XVIII, su discurso de recepción académica versó extensamente sobre la creación teatral del menospreciado Comella. Su producción intelectual le valió un premio de la Fundación Conde de Cartagena, concedido por la Real Academia Española, y el Premio Nacional de Musicología. Es Correspondiente de varias Academias nacionales de Bellas Artes, miembro honorario del Instituto de Estudios Madrileños, individuo de "The Hispanic Society of America" y de otros organismos extranjeros. Por sus intensas labores internacionales posee desde hace alrededor de medio siglo las siguientes condecoraciones extranjeras: Oficial de las Palmas Académicas y Caballero de la Legión de Honor francesas, Oficial de la Orden de la Corona belga y Caballero de la Orden del León Blanco checoslovaca. Es fundamentalmente un incansable cultivador de tareas intelectuales y también un enamorado fidelísimo de la Música, del Arte, de la Bibliofilia y de la Sinceridad.

II

HOMENAJE AL COMPOSITOR D. EMILIO SERRANO

Acaeció este gratísimo acto al reanudarse las sesiones académicas tras las vacaciones veraniegas, declarándolo así un oficio de la Secretaría dando cuenta al señor Subirá de su espléndido obsequio a la biblioteca corporativa en memoria de aquel ilustre varón que en los albores de nuestro siglo había sido catedrático de Composición en el Conservatorio y después un gran amigo. Constituyó ese obsequio un lote de catorce volúmenes (diez manuscritos y cuatro impresos) con música de su inolvidable profesor y legajos de manuscritos autógrafos donde prevalecía lo autobiográfico de valiosa riqueza histórica.

Al conocerse ambos en el Conservatorio se entabló una amistad mutua y permanente. Bien pronto D. Emilio no designó a Subirá por su apellido, sino por Pepe, de un modo familiar, y así lo citaremos también aquí. Le dio paternales consejos, como que se familiarizara con el idioma francés



Un autógrafo biográfico de D. Emilio Serrano.

y con la historia musical. Al salir juntos de la clase muchos días acompañaba el alumno al catedrático hasta el portal de su vivienda o hasta el de otra persona y en el camino la conversación no podía ser más instructiva. Muchos años después D. Emilio recibió en su hogar a Pepe y llegó a considerarlo como un miembro más de tan simpática familia. Transcurrido más tiempo, a petición suya, le presentó Pepe a otro D. Emilio, el enardecido filarmónico señor Cotarelo, Secretario perpetuo de la Real Academia Española, sin que entonces faltara Subirá, que le venía visitando muy asiduamente para oir sus relatos históricos sobre el teatro nacional y tocar al piano zarzuelas del pasado siglo, abundantes en aquella morada. En esas reuniones, bien pronto semanales, brotó la evocación de vicisitudes escénicas referidas por los tocayos al recordar con gracejo sus años juveniles, hasta que un día falleció súbitamente aquel historiador eminente a poco de nacer el año 1936.

Cuando falleció D. Emilio Serrano en la primavera de 1939 llevaba Pepe fuera de Madrid más de dos años, pues por ser un funcionario en la modesta categoría de Auxiliar siguió al Gobierno en sus estancias valenciana y barcelonesa durante la llamada guerra civil y la noticia de este óbito no le dolió menos que la del otro D. Emilio tres años y pico antes. Como se puede advertir el literato D. Emilio había fallecido medio año antes de estallar esa dolorosa guerra, mientras que el compositor D. Emilio supervivió unos días tan sólo a la restauración de nuestra paz bélica.

La biografía del maestro puede condensarse así. Nació en Vitoria cuando corría el año 1850, es decir, aquel en que se inauguró el Teatro Real madrileño, nació el salmantino músico Tomás Bretón y los maestros Barbieri y Arrieta estrenaron respectivamente su primera zarzuela, *Gloria y peluca*, y su segunda ópera, *La conquista de Granada*. Establecido bien pronto en Madrid, siguió en el Conservatorio las enseñanzas musicales, siendo alumno de Arrieta en las clases de Composición y destacándose por su brillantez tanto en esa clase como en la de piano. Mucho más tarde sucedería al autor de *Marina* en aquella docta enseñanza, así como en el sillón académico que dejó éste cesante, si bien lo hubiera debido ocupar

el compositor Ruperto Chapí, el cual dejó pasar unos diez años sin tomar posesión aunque nos parezca sorprendente. Durante unos años desempeñó la dirección artística del Teatro Real y durante muchos más fue músico de cámara de la Infanta Doña Isabel, cesando en esta labor cuando aquella dama dejó nuestro país tras la caída del régimen monárquico.

Lo mismo que su contemporáneo Bretón, D. Emilio se interesó tenazmente por el cultivo de la ópera nacional, estrenando cuatro en el Teatro Real y una en el Teatro Colón de Buenos Aires y figurando entre sus libretistas Mariano Capdepón, José Echegaray y Carlos Fernández Shaw. Alcanzó gran éxito su zarzuela *La bejarana.* Además produjo valiosa música escénica, de cámara y editó obras para canto con acompañamiento pianístico. Buena parte de tan variada producción se puede ver en el actual obsequio de su discípulo Pepe a la Academia, y en tan variadsíima donación se pueden leer numerosas dedicatorias, de las cuales entresacamos las siguientes:

"A mi muy querido Pepe Subirá, amigo del alma, discípulo mío como alumno de la clase de Composición, maestro como musicólogo y hombre bondadoso, eminente literato, prueba de afecto del viejo Emilio Serrano, nacido en 1850.—Madrid, 15 de julio de 1935."

"En memoria de la labor musical de mi padre, que te adoraba como discípulo trabajador y que no pudiendo dedicarte esta ópera te lo hago con el cariño de hermano que te tengo. *Francisco Serrano Gala.* Hoy 16 de octubre de 1939."

No será inoportuno incluir aquí la dedicatoria de otro gran Académico, gran músico y gran amigo, que brilló como filólogo y había obtenido un primer premio en el Conservatorio como alumno del famoso violinista D. Jesús Monasterio. Era D. Julio Casares. Con él tocó sonatas de violín y piano Subirá, al cual obsequió en 1949 con un ejemplar de su *Diccionario ideológico de la lengua española,* enriqueciéndolo con esta dedicatoria cariñosísima: "A José Subirá, lamentando no poder corresponder al regalo de sus publicaciones —magníficas por dentro y por fuera— con alguna mía digna de ellas. *Julio Casares.*"

También regaló D. Emilio a Pepe numerosas obras de literatura, destacándose los cuatro volúmenes del teatro selecto de Calderón con un estudio preliminar de Menéndez Pelayo y una bella edición de *La Divina Comedia* de Dante con un extensísimo rimario y 850 páginas de texto, estampándose ambas obras —una en Madrid y otra en Florencia—el año anterior al del natalicio de Pepe.

Entre los numerosos manuscritos enviados por éste a la Academia resalta la autobiografía autógrafa de D. Emilio, iniciada con esta frase: "7 de julio de 1933. Mi querido Pepe: Sé que te equivocas al obligarme, por el cariño que me tienes y por la gratitud que de él se desprende, a que escriba mis memorias." Y por lo sincera destaca la dedicatoria del ejemplar que le regaló de su discurso al ingresar en la Academia, cuyas páginas juzgan el género chico, la zarzuela y la ópera nacional. Allí se lee: "Seguramente este discurso debe reflejar las ideas que yo he vertido cuando estabas en la clase de Composición. Seguramente demostrará mis buenas intenciones para con mis discípulos y sobre todo mi cariño hacia ellos, siendo tú uno de mis predilectos." El ejemplar se fechó con este dato cronológico: "A los ochenta y dos años de edad y treinta y uno de mi ingreso en la Academia."

La producción del maestro Serrano que se puede consultar en esta preciada Corporación acusa una nobleza de estilo, un sello de distinción, claridad de procedimientos e indiscutibles inclinaciones eclécticas de buen gusto. Ese obsequio incluye *Mitridatis*, la primera de sus óperas estrenadas en Madrid, lo cual, por cierto, aconteció el mismo año en que nació Subirá en Barcelona, se representó aquí por vez primera el wagneriano *Lohengrin* y se estrenó en Bayreuth el último drama lírico wagneriano *Parsifal*, se dio en Madrid la primera audición de la *Novena sinfonía* beethoveniana, también se estrenó la aplaudidísima zarzuela de Chapí *La tempestad* y nació en Sevilla el memorable compositor Joaquín Turina.

Desde muchísimo antes *Mitridatis* venía siendo un personaje operístico llevado a la escena. Figuran entre sus autores el catalán Domingo Terradellas (Londres, 1746), el austríaco W. A. Mozart (Milán, 1770,

cuando este artista sólo tenía catorce años de edad), Caldara, Porpora, Nicolini, Zingarelli y Alejandro Scarlatti.

Fue muy gustado el *Mitridatis* de Serrano, con letra de Mariano Capdepón, cuando se oyó en el Teatro Real madrileño, si bien acusaban algunos que se hubiese acentuado el interés orquestal en detrimento de las voces cantantes, sin que nadie presintiera en Madrid lo que sería entonces en Alemania el *Parsifal* wagneriano. Y por aquel remoto pasado vaticinó una revista madrileña con referencia a D. Emilio:

"Con su talento combate
desde la escena del Real.
El hará que se aclimate
la ópera nacional."

CATALOGO DE LOS DIBUJOS DE LA CALCOGRAFIA NACIONAL

POR

ANTONIO GALLEGO

Secretario Técnico de la Calcografía Nacional

(Conclusión.)

Copia el famoso, por perdido y por la rareza del tema en el autor, cuadro de Murillo del mismo título. Se perdió por culpa del grabador, que no contento con el dibujo que se le proporcionó consiguió llevarse el cuadro a su estudio y tras la francesada lo vendió, sin que se volviese a saber de él.

Es preparatorio para el grabado de Tomás López Enguídanos, quien lo grabó en Madrid en 1809 según el pie de la estampa, lámina 947 del C. C. N., buril, cobre, 45 × 52.

El dibujante cobró en abril de 1807 3.000 reales, «los mismos que se le dieron por el compañero de *La bendición de Jacob*» (Legajo de cuentas de 1807, Archivo de la Calcografía Nacional).
Sin diferencias apreciables, salvo la mayor dureza del buril.

Bibliografía: GUERRA, A.: «Cómo salió de España la *Caridad romana* de Murillo», en *A. E. A.*, XXVII, 1954, págs. 336 y sigs.; HERNÁNDEZ PERERA, J.: «La *Caridad romana* de Murillo», en *A. E. A.*, 1959, núm. 127, pág. 257; *Exposición Antológica de la C. N.* (1973), núm. 144 (grabado) y 14 (dibujo), y HERNÁNDEZ DÍAZ, J.: «Arte español del siglo XVII», en *A. H. A.*, 1974, páginas 80 y sigs.

DOMINGO MARTINEZ APARICI

Valencia, 1816 - Madrid, 1898.

Discípulo de Rafael Esteve, pensionado en 1848 en París, con Calamatta y Desvachez, en 1855 es Profesor de Grabado en la Escuela de Bellas Artes de Madrid; en 1849 había sido nombrado Académico Supernumerario de San Carlos, y en 1860 Académico de número en San Fernando: 3.ª medalla en 1856, 2.ª en 1858 y 1.ª en 1864.

Bibliografía: MAURA, B.: *Discurso de ingreso...*, pág. 19; VAQUER, E.: *Discurso de ingreso...*, pág. 10, y LAFUENTE: *Discurso...*, pág. 56. Para sus ideas respecto al grabado, vid. su «Sobre la historia del grabado», en *Discursos leídos...*, págs. 235 a 253.

141. "Santa Isabel, Reina de Hungría"

590 × 445 mm.
Aguada y lápiz graso con difumino.
Al pie, a tinta: «Murillo lo pt.», «D. Martínez lo d.°, 1866».
Copia el cuadro de Murillo del Hospital de la Caridad, Sevilla.

Fue expuesto en 1866 y le sirvió de boceto para su lámina de 1876, aguafuerte y buril sobre acero, 71 × 52, n.° 245 del C. C. N.

Es decir que, aunque es dibujo preparatorio, en realidad, dada la década de distancia entre dibujo y estampa y la exposición del dibujo como obra independiente, la obra que catalogamos se aparta un tanto de la servidumbre de los demás dibujos estudiados.

Diferencias: En el grabado se añaden los dos ángulos superiores, convirtiendo el medio punto en un rectángulo.
El cuadro de Murillo había sido grabado antes por Vicente Peleguer en 1827 (litografía, *Exposición de los productos de la industria española)* y más tarde lo sería por Galván (C. C. N., n.° 244).

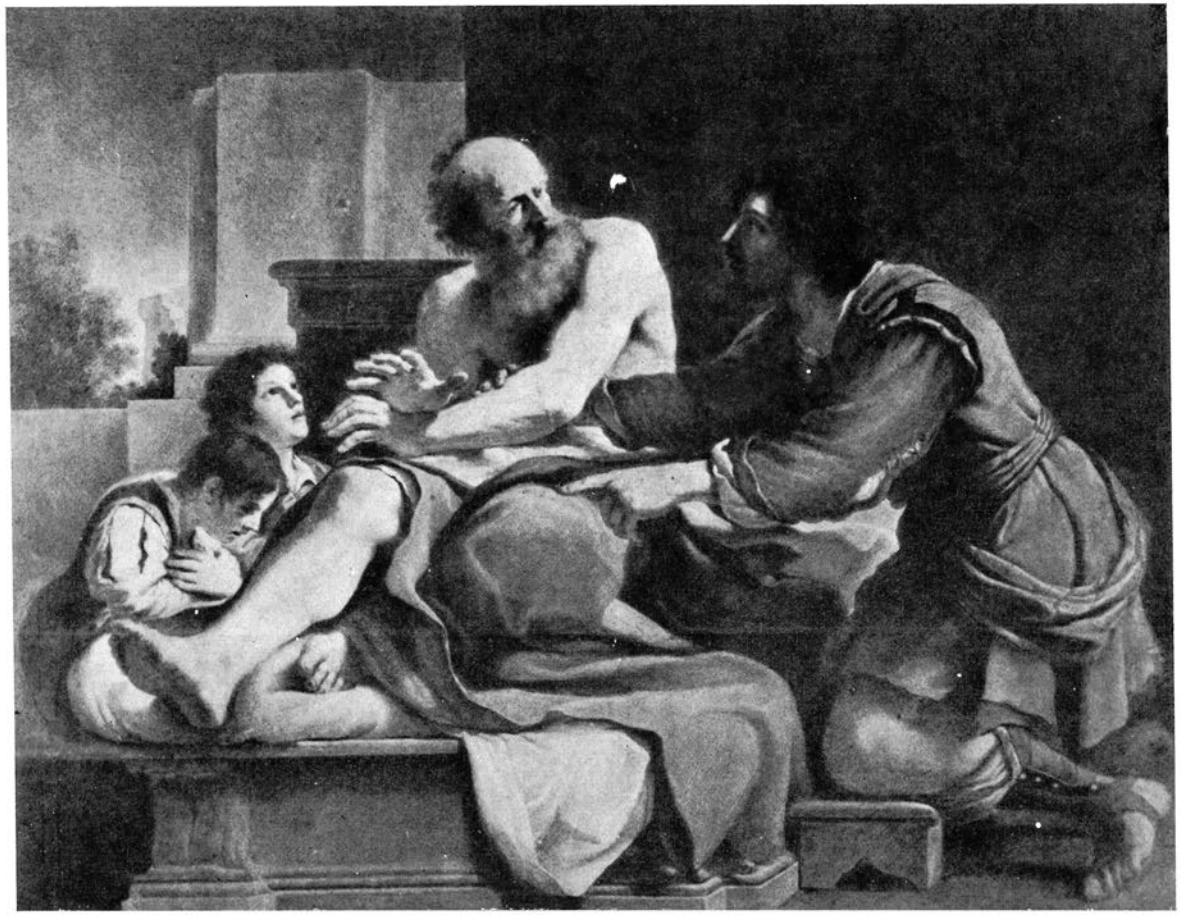
Bibliografía: R. L. Rivas: *De Craene*, pág. 169.

BARTOLOME MAURA

Palma de Mallorca, 1842 - Madrid, 1926.

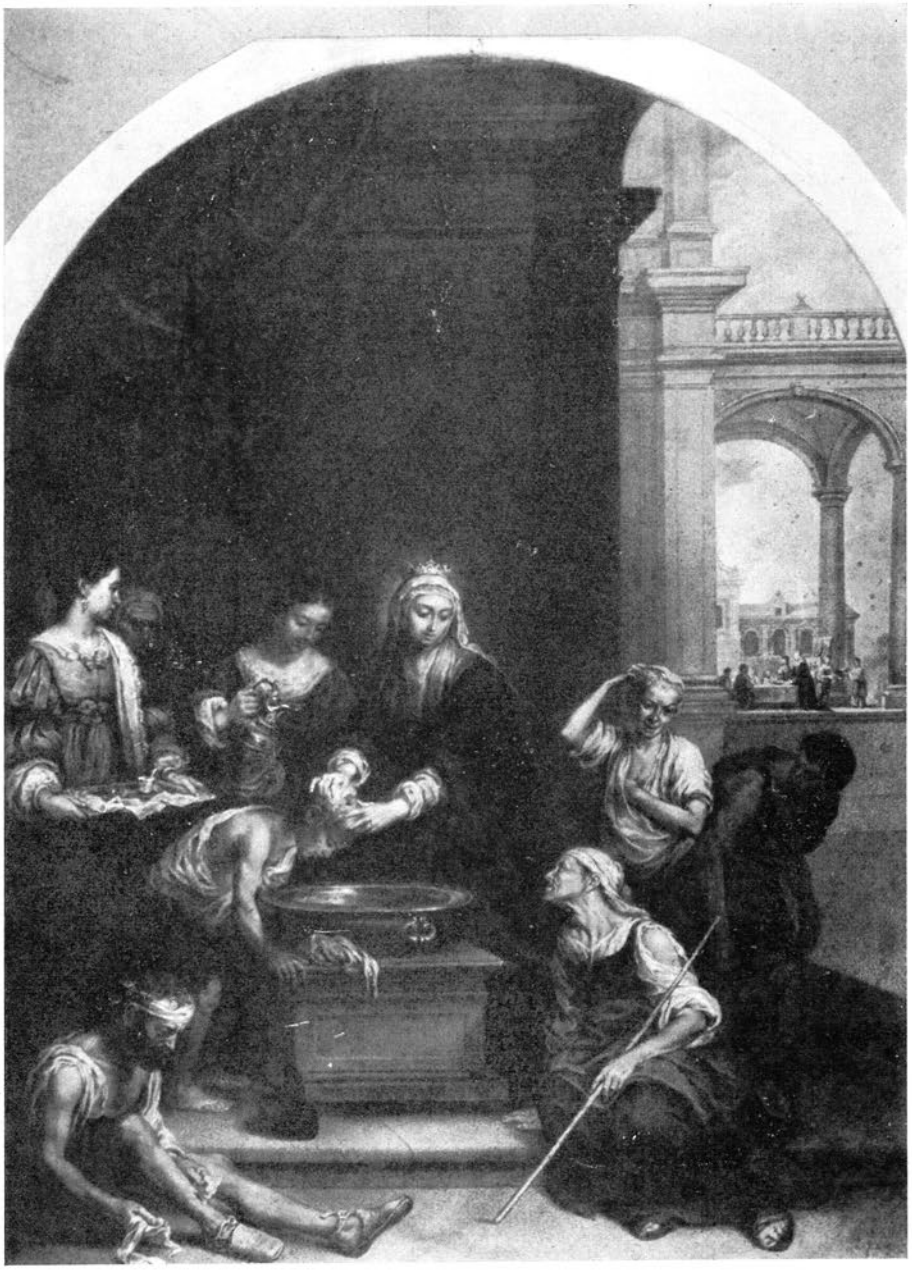
Estudió en la Escuela Especial de Pintura y Grabado de Madrid con Federico de Madrazo y Haes. Como grabador se especializó en el grabado de reproducción de los grandes maestros de la pintura española y en el retrato. Fue durante veintitrés años Administrador de la Calcografía (1872 a 1893 oficialmente) y luego Grabador Jefe de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre (1893) y del Banco de España (1898), sucediendo en 1899 a Don Domingo Martínez en la Real Academia de San Fernando.

Bibliografía: Maura, B.: *Discurso de recepción en la Real Academia de San Fernando*, Madrid, 1899; Vaquer, E.: *Discurso de recepción en la Real Aca-*



139. José Martínez: *La bendición de Jacob* (Guercino).

140. José Martínez: *La caridad romana* (Murillo).



141. Domingo Martínez Aparici: *Santa Isabel, reina de Hungría* (Murillo).

142. Bartolomé Maura: *La rendición de Breda* (Velázquez).

143. Bartolomé Montalvo: *Virgen Dolorosa* (Murillo).

144. Francisco Javier Ramos y Albertos: *Antonio de Nebrija.*

145. Francisco Javier Ramos y Albertos: *Don Juan de Austria.*

146. Francisco Javier Ramos y Albertos: *Don Luis de Requesens.*

demia de San Fernando, Madrid, 1927; ESTEVE BOTEY: *El grabado,* Madrid, 1948, y ALEGRE: *Catálogo de la Calcografía Nacional,* pág. 218.

142. "LA RENDICIÓN DE BREDA"

417 × 504 mm.
Lápiz negro y carbón con toques de blanco sobre papel blanco cortado y pegado en una cartulina por los ángulos.
El dibujo está firmado y sobre la cartulina a la que está adherido está fechado en 1871.

Copia el cuadro de Velázquez, n.º 1172 del Prado.

Es preparatorio para el grabado que hizo el mismo Maura, lámina 956 del C. C. N., aguafuerte y buril sobre cobre, 50 × 58. En la letra de la estampa: "B. Maura, D.º y G.º, 1876". La plancha también está firmada dentro del grabado con las iniciales B. M.

Sin diferencias apreciables.

BARTOLOME MONTALBO

Segovia, 1769-1846.

Fue Pintor de Cámara en 1815, tras haber sido pensionado en Roma. Era buen paisajista y un paisaje presentó en la Academia de San Fernando en su recepción de Académico de Mérito (1814).

Bibliografía: Exposición Antiguo Madrid, págs. 283-86; SÁNCHEZ CANTÓN: *Los Pintores de Cámara,* pág. 289; TORMO: *Academia de San Fernando,* página 50; *Catálogo de las Pinturas de la Academia de San Fernando* (1929), página 57, y PÉREZ SÁNCHEZ: *Inventario,* núm. 43.

143. "VIRGEN DOLOROSA"

197 × 141 mm.
Lápiz negro sobre papel blanco.
Al pie, a lápiz: «Bme. Murillo Pinx.», «Bme. Montalbo lo dibujó». Al dorso, a lápiz: «La Virgen María».

Copia el cuadro del Prado n.º 977, con algunas variantes en los paños.

No se llegó a grabar, ni aparece con claridad en los inventarios, a no ser que se refiera a él una *Virgen del Rosario*, de Murillo, a la que ya hicimos alusión en el inventario de 1830.

FRANCISCO JAVIER RAMOS Y ALBERTOS

Madrid, ? - 1817.
Madrileño, pintor de historia, alumno de la Academia de San Fernando y pensionado en Roma (1781), donde fue alumno aventajado de Mengs. Nombrado Pintor de Cámara (1787), fue Teniente Director de la Academia (1794), dedicándose desde entonces a la enseñanza. Falleció el 11 de octubre de 1817, tras haber recuperado sus cargos después de la Guerra de la Independencia.

Bibliografía: OSSORIO, 147; VIÑAZA, III, 286; SÁNCHEZ CANTÓN: *Los Pintores de Cámara*, pág. 209; LOZOYA: «Cartas dirigidas por Dn. J. N. Azara al pintor de Cámara Dn. Fco. Javier Ramos», en ACADEMIA, 1959, núm. 8, páginas 13 y sigs., y FERNÁNDEZ, J.: *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos* (1781-1800), México, 1968, págs. 110, 111 y 113.

144. "ANTONIO DE NEBRIJA"

200 × 150 mm.
Lápiz negro sobre papel verjurado.
Al pie, a tinta, con letra común: «Antonio de Nebrixa».

Representa al célebre humanista (1445-1522) sentado, ante una mesa con ejemplares de su *Diccionario* y su *Gramática*, en actitud de escribir, con fondo de cortinajes y librería.

Es preparatorio para la estampa de Simón Brieva, n.º 5 del cuaderno 4 de la serie de *Varones Ilustres*, lámina 1633 del C. C. N., aguafuerte y buril, cobre, 35 × 26.

Sin diferencias apreciables. Identificación por la estampa.

Bibliografía: PÁEZ, III, 5546/9, pág. 227.

145. "DON JUAN DE AUSTRIA"

204 × 144 mm.
Aguada y lápiz negro sobre papel verjurado blanco.
Al pie, a lápiz: «Dn. Juan de Austria».

El vencedor de Lepanto (1545-1578) está representado de pie, de más de medio cuerpo, armado, con el collar del toisón y bastón de mando, ante un fondo neutro.

Es dibujo preparatorio para la estampa de Bartolomé Vázquez, n.º 1 del cuaderno 5 de la serie de *Hombres Ilustres*, lámina 1469 del C. C. N., punteado sobre cobre, 35 × 26.

La principal diferencia estriba en el fondo del grabado, con arbustos y hojas.

Bibliografía: STIRLING-MAXWELL: *Don John of Austria*, Londres, 1883, páginas 342 y sigs.; CALVO SÁNCHEZ, pág. 155; ALLENDE SALAZAR-SÁNCHEZ CANTÓN: *Retratos*, págs. 95 y 96, y PÁEZ, I, 731/31, pág. 221.

146. "DON LUIS DE REQUESENS"

202 × 144 mm.
Aguada y retoques a lápiz negro sobre papel verjurado con la marca «C. R.» y restos de un escudo.
Al pie, en el centro, a lápiz: «Dn. Luis de Requesens».

Representa al Gobernador Mayor de Castilla y Gobernador de Flandes (¿ - 1576) de pie, de más de medio cuerpo, con espada, bastón de mando y al pecho un medallón con la cruz de Santiago.

Es preparatoria para la estampa de Luis F. Noseret, concluída por Manuel Salvador Carmona según el pie de la estampa, n.º 1 del cuaderno 7.º de la serie de *Españoles Ilustres*, lámina 1668 del C. C. N., aguafuerte y buril, cobre, 35 × 26. Carmona cobró los 3.000 reales en marzo de 1795.

Ninguna diferencia entre dibujo y grabado.

Bibliografía: CALVO SÁNCHEZ, pág. 222, y PÁEZ, III, 7733/21, pág. 688.

JOSE R^N^. RODRIGUEZ

Artista desconocido de finales del siglo XVIII. Hay un José Rodríguez grabador de hacia 1767 citado por Barcia *(Retratos*, pág. 847) y por Gómez Moreno *(El arte de grabar en Granada*, pág. 17) que pudiera acercársele. Y hay un Rodríguez Alcántara que colabora con Paret en los dibujos de la edición pequeña del *Quijote* hecha por Pellicer e impresa por Sancha en Madrid, 1789 (BARCIA: *Catálogo de dibujos*, pág. 232), pero no podemos afirmar que sea el mismo. Y otro Rodríguez dibuja con Cobo las siete láminas de la edición de Ibarra en tres tomos del *Persiles y Segismunda* (PÉREZ DE GUZMÁN: *Los retratos de Cervantes*, pág. 87).

147. "BARTOLOMÉ LEONARDO DE ARGENSOLA"

205 × 150 mm.
Lápiz negro sobre papel blanco amarilleado.
Al pie, a lápiz: «Josef R^n^. Rodríguez»; a tinta, letra de la época: «Bartolomé Leonardo de Argensola».

Representa al poeta (1566-1631) sentado, de más de medio cuerpo, mirando al espectador, ante una mesa, la mano izquierda apoyada en un libro mientras señala con la derecha. Fondo de cortinajes y librería.

Es preparatorio para la estampa de Juan Antonio Salvador Carmona, número 2 del cuaderno 7.º de la serie de *Varones Ilustres*, lámina 1497 del C. C. N., aguafuerte y buril, cobre, 35 × 26.

Salvo un ligero claroscuro y detalles de mayor verismo en la estampa, el grabador copió con exactitud el dibujo.
«Josef R. Rodríguez» cobró en agosto de 1792 los 440 reales (lib. 2.º, fol. 99) y J. A. Carmona los 3.000 en octubre de 1794 (lib. 3.º, fols. 31 v.º y 32).

Bibliografía: PÁEZ, III, 4873/2, pág. 52.

148. "SANTA MARÍA MAGDALENA"

282 × 222 mm.
Lápiz negro sobre papel blanco. El dibujo, en la actualidad, está muy barrido. Al pie, a lápiz: «J. de Rivera pinx.», «J. R. Rodríguez del.», «Sta. M.ª Magdalena». «Quadro que se conserva en el Palacio Real de Madrid. Su alto 4 pies y 1/2 ancho 3 p.».

La Magdalena está inclinada con las manos abrazadas sobre la calavera. En primer término, pomo de esencias. Copia el cuadro de Ribera *La Magdalena, penitente*, n.º 1104 del Prado.

No se llegó a grabar. Aparece en el inventario de 1830 (y puede que en el de 1820, vid. pág. 43), pero no en el de 1816. Probablemente fue un encargo de la Compañía de Estampas.

JOSE VAZQUEZ

Córdoba, 1768-1804.

Hijo del célebre «Finiguerra español» Don Bartolomé Vázquez, estudió dibujo en la Academia de San Fernando, ganando en 1787 el premio del grabado de láminas. En 1799 fue creado Académico de Mérito y falleció en 1804. La Calcografía guarda algunas de sus láminas más famosas y ya desde Ossorio se cita la de este dibujo en primer lugar.

*

Bibliografía: OSSORIO, II, 268; VIÑAZA, IV, 16; BARCIA: *Retratos*, 849, y ALEGRE: *Catálogo...*, 237.

149. "SANTIAGO EL MENOR"

215 × 284 mm.
Lápiz negro sobre papel blanco.
Al pie, a tinta: «Josef de Rivera lo pintó», «Josef Vázquez lo dibujó», «Tiene de alto 2 ps. y 12 dedos y de ancho 3 y 10 ds.».

Copia el cuadro de Ribera, n.º 1089 del Prado.

Es preparatorio para la estampa grabada por el mismo Vázquez en 1792 (según el pie de la misma), lámina 290 del C. C. N., aguafuerte y pointillé (aprendido sin duda de su padre, que fue un verdadero maestro del punteado) sobre cobre, 34 × 40.

Sin diferencias apreciables.
Fue un encargo de la «Compañía de Estampas» que pagó 6.000 reales por ella. En las cuentas de la Compañía aparece como contratador Bartolomé Vázquez.

Bibliografía: GÁLVEZ, pág. 369, doc. 3.

JOSE ANTONIO XIMENO Y CARRERA

Valencia, 1757 - Madrid, después de 1807.

Pintor y grabador, fue segundo premio de la segunda clase de Pintura en la Academia de San Fernando en 1778, idem de la primera clase en San Carlos de Valencia en 1780 y Académico de Mérito de San Fernando en 1781. Dibujó y grabó numerosas láminas para la célebre edición del *Quijote* anotada por Pellicer, para las *Fábulas de Samaniego*, *Galatea* de Cervantes (edición de Sancha de 1764), *Fábulas de Florián* (Madrid, 1831), así como estampas de devoción. Para la colección de *Varones Ilustres* no sólo dibujó, sino que grabó, aunque por dibujos de otros, y grabó el primer aguatinta que se conoce en España: *El incendio de la Plaza Mayor*.

Bibliografía: Ossorio, I, 288; Viñaza, II, 226; Barcia: *Dibujos*, 208; *Catálogo Exposición Antiguo Madrid*, págs. 111, 171, 322 y 329; Alegre, 239; Lafuente: *Discurso de contestación a Miciano*, pág. 58, y *B. S. E. E.*, 1919, pág. 47.

150. "Gonzalo Fernández de Córdoba"

200 × 150 mm.
Aguada con tinta negra, actualmente un tanto decolorada, sin retoques y recuadro a lápiz de medio centímetro.
Al pie, a tinta: «Josef Ximeno lo dibujó»; con tinta distinta: «Gonzalo Fernández de Córdoba».

Representa al Gran Capitán (1453-1515) de pie, de más de medio cuerpo, armado y con gola, en la derecha el bastón de mando y apoyando la izquierda en un casco emplumado.

Es preparatorio para la estampa de Bartolomé Vázquez, n.º 2 del cuaderno 2 de la serie de *Varones Ilustres*, lámina 1532 del C. C. N., aguafuerte y punteado, cobre, 35 × 26.

Sin diferencias apreciables.
En el primer libro de asientos de la Calcografía, pág. 13, junto a esta lámina «a los puntos» se anota otra del mismo título «a la línea» que no conocemos.

Bibliografía: Calvo Sánchez, 24, y Páez, II, 3006/13, pág. 205.

151. "El Duque de Alba"

200 × 148 mm.
Aguada con lápiz negro sobre papel verjurado con marca «J. H. and E.».
Al pie, a tinta china: «Tiziano Vecelio lo pintó», «Josef Ximeno lo dib.». Al centro, con tinta y letra comunes a otros dibujos: «El Gran Duque de Alba». El papel está manchado en el ángulo superior derecho y en gran parte del margen del mismo lado.

Representa al Duque (1508-1583) armado, ostentando el Toisón y empuñando el bastón de mando. Copia el cuadro propiedad de los Duques de Alba (Madrid).

Es preparatorio para la estampa de Bartolomé Vázquez, n.º 3 del cuaderno 2 de la serie de *Varones Ilustres*, lámina 1489 del C. C. N., aguafuerte y punteado, cobre, 35 × 26.

Hay una mayor uniformidad en el grabado, mientras en el dibujo se diferencia netamente la armadura y el rostro más fino.

Bibliografía: CALVO SÁNCHEZ, 152; WETHEY: *Titien*, v. II, *The Portraits*, lámina 249, núm. X-3, y PÁEZ, I, 367/44, pág. 106.

152. "ANTONIO PÉREZ"

202 × 143 mm.
Aguada con retoques a lápiz negro sobre papel verjurado con marca «J. Whatman».
Al pie, a lápiz: «Josef Ximeno lo dibuxó». A tinta, con letra común a otros dibujos: «Antonio Pérez».

El secretario de Felipe II (1534-1611) está sentado, de más de medio cuerpo, sosteniendo un papel con la derecha y sujetando el manto con la izquierda.

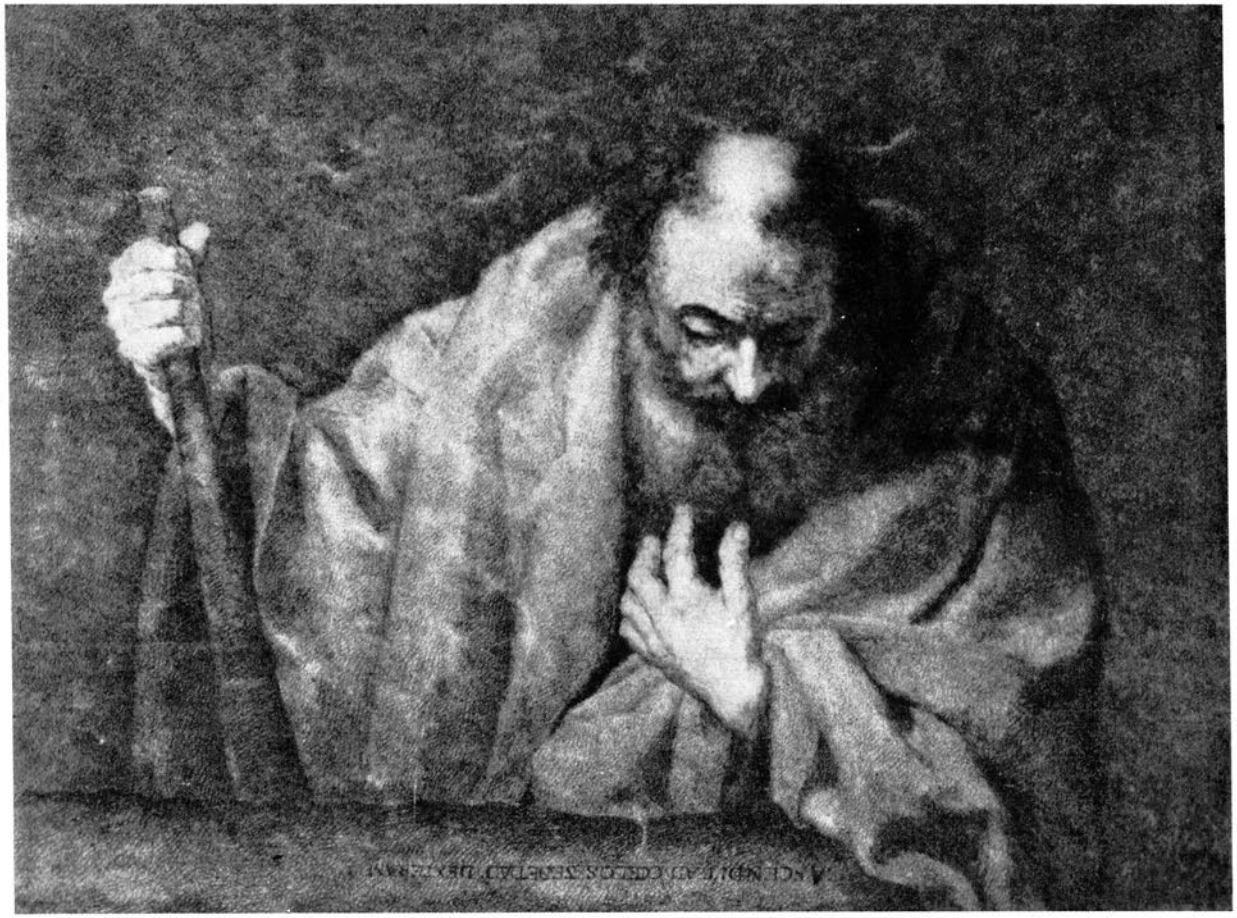
Es preparatorio para la estampa de Manuel Alegre (terminada por M. S. Carmona), n.º 5 del cuaderno 9 de la serie de *Varones Ilustres*, lámina 1647 del C. C. N., buril y aguafuerte, cobre, 35 × 26.

«José Ximénez» cobra los 440 reales en julio de 1792 (lib. 2.º, fol. 95) y Carmona los 3.000 en junio de 1796 (lib. 3.º, fols. 119 v.º y 120). Es de notar que en todos los dibujos firmados que conozco de este artista nunca firma con su nombre completo (José Antonio), sino siempre con el primero y el primer apellido.

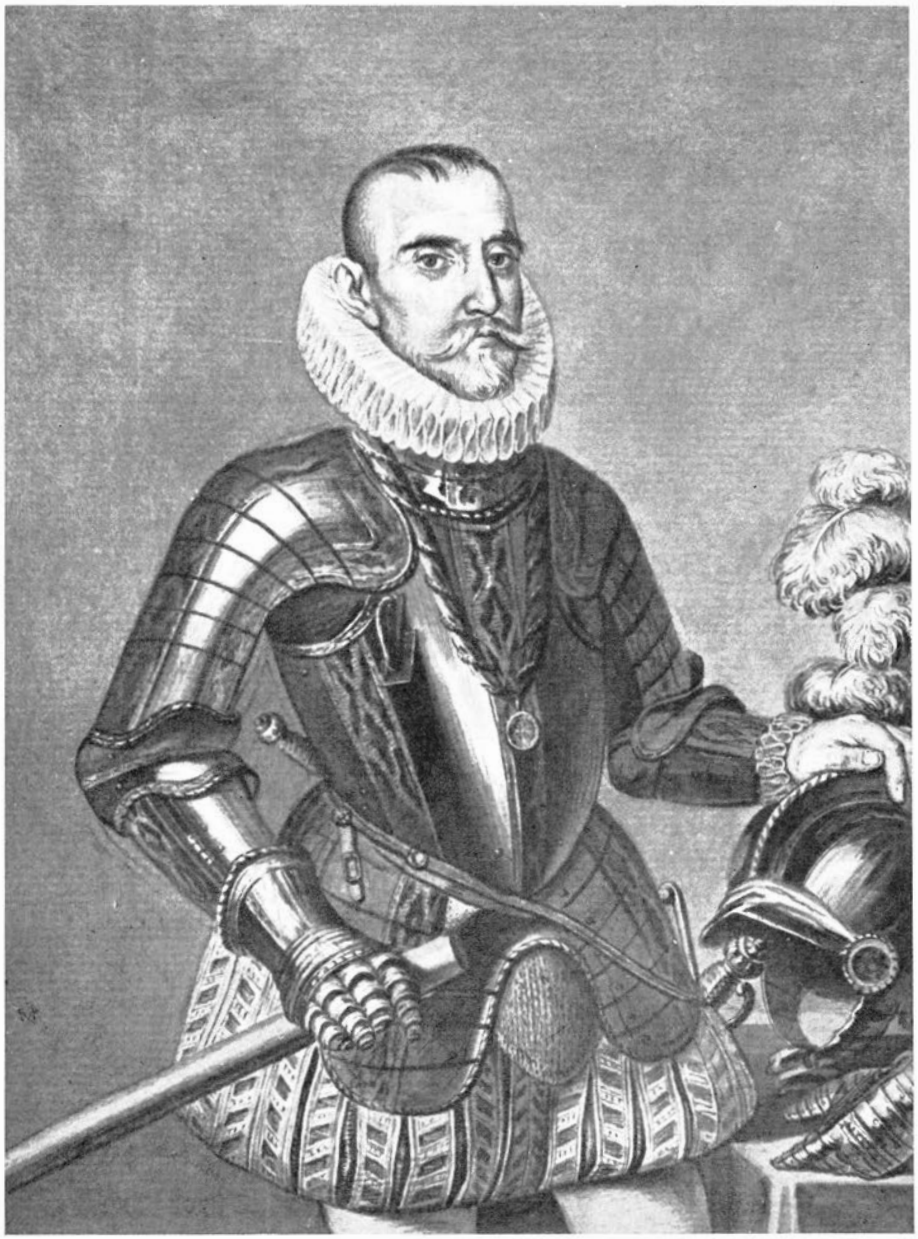
Bibliografía: PÁEZ, III, 7120/1, pág. 552.

147. José R. Rodríguez: *Bartolomé Leonardo de Argensola.*

148. José R. Rodríguez: *Santa María Magdalena* (Ribera).



149. José Vázquez: *Santiago el Menor* (Ribera).



150. José Antonio Ximeno y Carrera: *Gonzalo Fernández de Córdoba.*

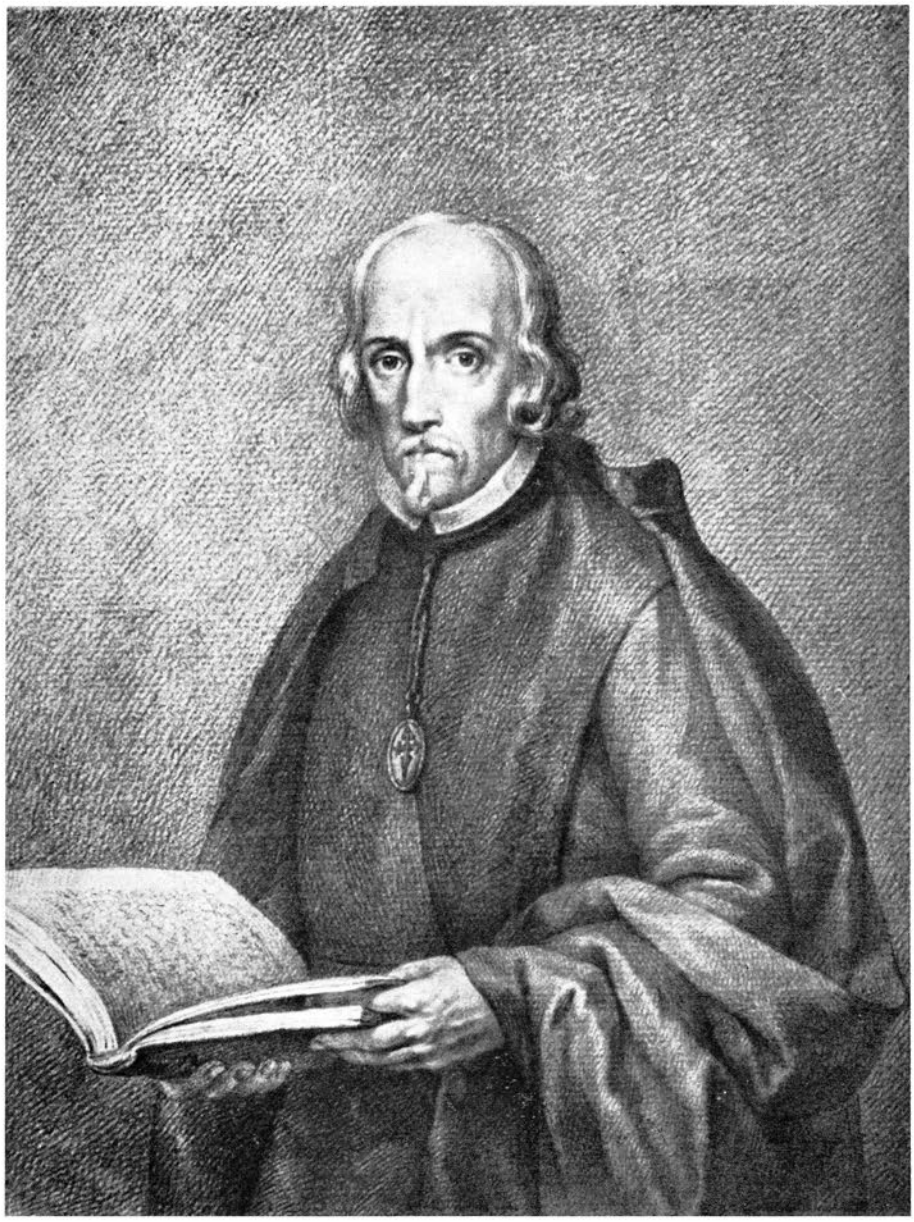
151. José Antonio Ximeno y Carrera: *El Duque de Alba.*

152. José Antonio Ximeno y Carrera: *Antonio Pérez.*

153. Rafael Ximeno: *Lope de Vega.*

154. Rafael Ximeno: *Antonio de Solís y Ribadeneira.*

155. Rafael Ximeno: *Francisco de Quevedo.*



156. Rafael Ximeno: *Calderón de la Barca.*

157. Rafael Ximeno: *Bernardino de Rebolledo.*

158. ANÓNIMO: *Francisco de Salinas.*

RAFAEL XIMENO Y PLANES

Valencia, 1759 - Méjico, 1825.

Estudió en la Academia de San Carlos, donde obtiene el premio de la 3.ª clase en 1773. Pensionado en Madrid, Academia de San Fernando, y en Roma (1783), es nombrado a su regreso Teniente Director de la Academia de San Carlos, marchando luego a Méjico (1793), donde fue Profesor de la Academia de Bellas Artes y Director General en 1798, a la muerte de Jerónimo Antonio Gil.
Dibujó varias láminas de la edición del *Quijote* de Pellicer (dibujos que se conservan en la Biblioteca Nacional) y otras para la serie de *Varones Ilustres*. Ya en Méjico, y al margen de sus pinturas murales, sigue dando dibujos para grabar, como el que graba Joaquín Fabregat conmemorando la instalación de la estatua ecuestre de Carlos IV por Tolsá.

Bibliografía: OSSORIO, I, 289; VIÑAZA, II, 225; BARCIA: *Dibujos*, 208; IDEM: *Retratos*, 856; ALCAHALÍ, 138; FERNÁNDEZ, J.: *Guía del Archivo...*, páginas 93 y sigs., y MORENO, S.: *La Academia de San Carlos de Nueva España* (ponencia del Congreso de Granada, 1973, sin publicar).

153. "LOPE DE VEGA"

209 × 153 mm.
Lápiz negro sobre papel verjurado con marca «J. Honig Zoonen».
Al pie, a tinta: «F. López Féliz de Vega Carpio», letra y tinta comunes a otros dibujos.

Representa al poeta y dramaturgo (1562-1635) sentado, escribiendo una carta, vestido con el hábito de San Juan, ante un Apolo Citareda en ornacina coronada con una venera.

Es preparatorio para la estampa de Selma, n.º 4 del cuaderno 1.º de la serie de *Varones Ilustres*, lámina 1598 del C. C. N., buril, cobre, 35 × 26.

Sin diferencias apreciables, salvo la mayor barroquización de los adornos de la mesa en el grabado.
Identificado por el pie de la estampa: «Rafael Ximeno lo dibujó».
Lafuente Ferrari afirma que iconográficamente procede del grabado de Juan de Courbes (1630) publicado en *El laurel de Apolo* y del supuesto cuadro que perteneció a Iriarte y que cataloga con el núm. 13 de los retratos de Lope.

Bibliografía: LAFUENTE FERRARI: *Los retratos de Lope de Vega*, lám. XVIII, páginas 69 y 81, y PÁEZ, IV, 9640/12, pág. 290.

154. "ANTONIO DE SOLÍS Y RIBADENEIRA"

208 × 149 mm.
Lápiz negro sobre papel verjurado con marca de agua (escudo con la flor de lis).
Al pie, con tinta común: «D. Antonio de Solís».

El autor de *La conquista de la Nueva España* (1610-1686) está sentado, de más de medio cuerpo, con un mapa de México en las manos y un libro en el que apoya el brazo titulado *Historia de México.*

Es preparatorio para el grabado de Juan Antonio Salvador Carmona, número 5 del cuaderno 1.º de la serie de *Varones Ilustres*, lámina 1687 del C. C. N., aguafuerte y punteado, cobre, 35 × 26.

Está grabado a la inversa y el libro no lleva título en el lomo. Curiosamente el empleo de un leve punteado en rostro y manos hace más blandas las carnaciones de la estampa.
Identificación por el pie de la estampa.

Bibliografía: PÁEZ, IV, 9005/4, pág. 149.

155. "DON FRANCISCO DE QUEVEDO"

206 × 152 mm.
Aguada, dejando ver el lápiz negro del primer boceto, con algunos leves repasos a lápiz, sobre papel verjurado con la misma filigrana anterior.
Al pie, a tinta común: «D. Francisco de Quevedo y Villegas».

Representa al escritor (1580-1645) con hábito de Santiago y espada leyendo un papel; fondo neutro.

Es preparatorio para la estampa de Mariano Brandi, n.º 5 del 2.º cuaderno de la serie de *Varones Ilustres*, lámina 1661 del C. C. N., buril y aguafuerte, cobre, 35 × 26.

Al pie de la estampa: «R. Ximeno lo dibuxó».
El grabado mejora el dibujo, que incluso técnicamente no es demasiado perfecto.

Bibliografía: PÁEZ, III, 7551/10, pág. 644.

156. "CALDERÓN DE LA BARCA"

206 × 153 mm.
Lápiz negro sobre papel verjurado blanco.
Al pie, a tinta, letra común: «D. Pedro Calderón de la Barca».

Representa al dramaturgo (1600-1681) de pie, de más de medio cuerpo, con traje talar y amplio manteo, un libro abierto en las manos y medallón al pecho con la cruz de Santiago.

Es preparatorio para el grabado de Mariano Brandi, n.º 5 del cuaderno 3.º de la serie de *Varones Ilustres*, lámina 1509 del C. C. N., buril y aguafuerte, cobre, 35 × 26.

En la estampa puede leerse, en el libro abierto, a manera de título pero en la mitad de la hoja: «*Bien vengas, / mal / si vienes / solo*».
Identificación por el pie de la estampa.

Bibliografía: PÁEZ, I, 1499/7, pág. 427.

157 "Bernardino de Rebolledo"

205 × 148 mm.
Lápiz negro sobre papel verjurado con la marca de agua «J. Hessels».
Al pie, a lápiz: «Rafael Ximeno». A tinta, letra común a oros dibujos: «D. Bernardino de Rebolledo».

Representa al "Conde de S. R. I." (1596-1676) con amplia melena, de pie, de más de medio cuerpo, adornado con la cruz de Santiago y apoyada su mano derecha en el pomo de la espada.

Preparatorio para el grabado de Joaquín Ballester, n.º 5 del cuaderno 5.º de la serie de *Varones Ilustres*, lámina 1666 del C. C. N., buril, cobre, 35 × 26.

Salvo minucias en los adornos del traje, no hay diferencias entre dibujo y estampa.
Ballester cobró los 3.000 reales en agosto de 1792 (lib. 3.º, fol. 99).

Bibliografía: Calvo Sánchez, pág. 279, y Páez, III, 7666/6, pág. 672.

DIBUJOS ANONIMOS

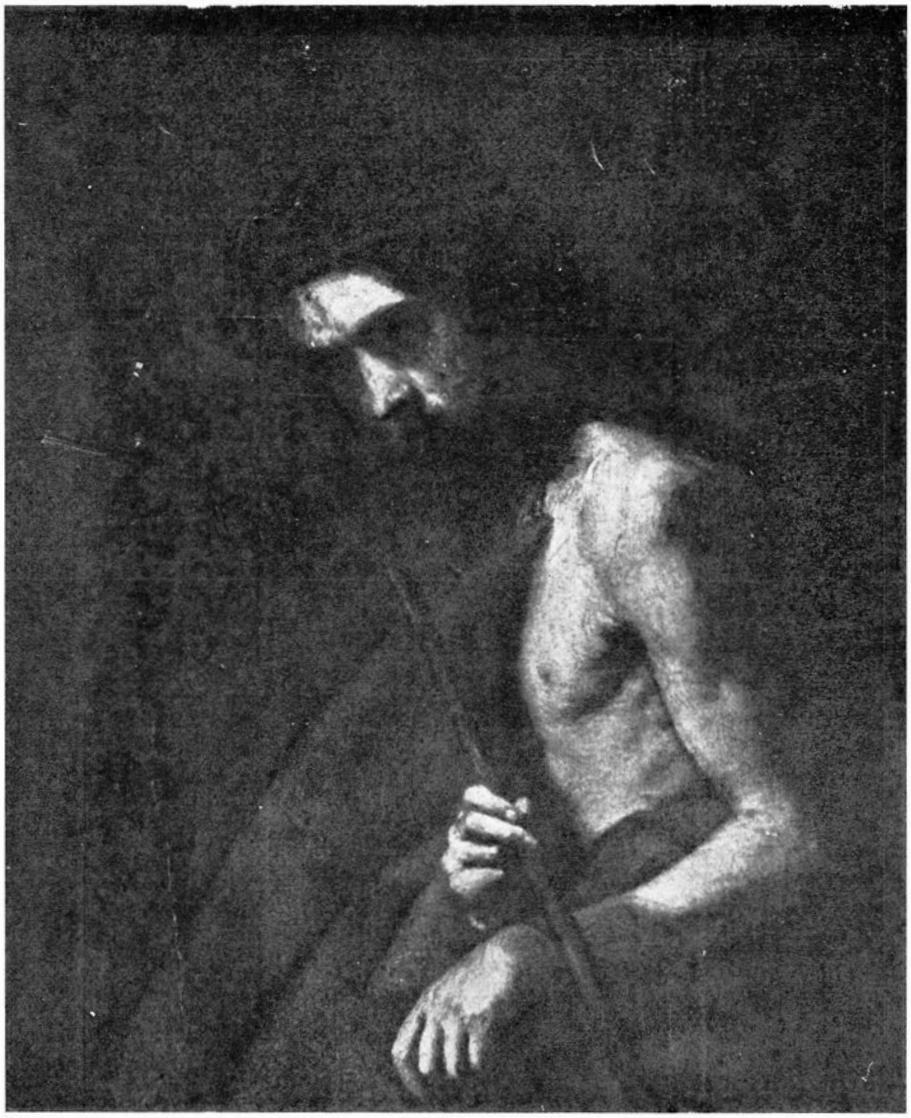
158. "Francisco Salinas"

206 × 144 mm.
Lápiz negro sobre papel verjurado con la marca «C. and R. Honig».
A lápiz, al pie: «Pantoja Pintor», «Franco. Salinas».

Representa al célebre organista ciego (1513-1590) sentado tañendo un órgano de un solo manual con algunos tubos formando fachada en mitra.

Es preparatorio para la estampa de Rafael Esteve, n.º 3 del cuaderno 13 de la serie de *Varones Ilustres*, lámina 1677 del C. C. N., buril sobre cobre, 35 × 26.

159. ANÓNIMO: *María Cristina de Borbón.*



160. ANÓNIMO: *Ecce Homo* (Murillo).

El dibujo está algo borroso, por deficiente conservación, y contrasta mucho con la nitidez del buril.
Al dibujante se le abonan 440 reales en febrero de 1796 (lib. 3.º, fol. 98 v.º). Han dejado en blanco el espacio para poner su nombre y al pie del grabado sólo hay dos iniciales sin el «dibujó» de rigor: «N. B.». Curiosamente coinciden con las del director de la Calcografía, Nicolás Barsanti, pero es imposible atribuírselo sin conocer otros dibujos suyos.

Bibliografía: PÁEZ, IV, 8411/1, pág. 30.

159. "MARÍA CRISTINA DE BORBÓN"

Ovalo de 93 × 71 mm.
Lápiz negro y ligeras aguadas sobre papel crema, recortado.
Sin inscripciones.

Representa a la Reina Gobernadora de medio cuerpo y coronada. Es dibujo relacionado con las portadas de la *Guía de Forasteros*, pero desconocemos si se llegó a grabar, aunque es indudable que está pensado para el grabado.

Es dibujo de calidad y está próximo a Vicente López o a su círculo.

160. "ECCE HOMO"

200 × 160 mm.
Lápiz negro sobre papel blanco grueso.
No hay más inscripciones que una a tinta, evidentemente muy posterior, encima del dibujo que dice: «Ricardo Baroja, n.º 3».

Copia el cuadro de Ribera en la Academia de San Fernando número 629.

Es preparatorio para la estampa de Federico de Navarrete (grabador valenciano de la segunda mitad del siglo XIX), lámina 43 del C. C. N.,

buril, cobre, 30 × 21. En el pie de la estampa se omite el nombre del dibujante, aunque se especifica el de "Murillo pintó" y el del grabador. José María Galván dibujó y grabó, a escala ligerísimamente menor, el mismo cuadro para la colección de *Obras selectas de la Real Academia de Bellas Artes*, con un sentido más pictórico y, por tanto, más cercano al dibujo que catalogamos. Pero no hay ninguna seguridad de que sea éste el dibujo de Galván. Si así fuere, el dibujo no pertenecería a la colección de la Calcografía, sino a la de la Academia. A todo ello se une, para mayor confusión, la firma a tinta de Ricardo Baroja, tal vez una firma de posesión. En las inscripciones del grabado de Galván se escribe correctamente: "Ribera pi°".

El dibujo, con una fuerte acentuación del claroscuro, está muy barrido y en mal estado, pero da más sensación pictórica que el grabado, de un buril muy duro y poco expresivo.

BIBLIOGRAFIA

Fuentes manuscritas en:

Archivo de la Calcografía Nacional (A. C. N.), Madrid.
Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.
Archivo General de Palacio, Madrid.
Archivo Histórico Nacional, Madrid.

Fuentes impresas:

AGUILERA, E. M.: *Los pintores españoles del siglo XVIII.* Barcelona, 1946.
ALCAHALÍ, BARÓN DE: *Diccionario biográfico de artistas valencianos.* Valencia, 1897.
ALEGRE NÚÑEZ, L.: *Catálogo de la Calcografía Nacional.* Madrid, 1968.
ALVAREZ SOLAR-QUINTES: «La imprenta musical en Madrid en el siglo XVIII», en *Anuario Musical,* XVIII. Barcelona, 1963, págs. 163-195.
ALLENDE SALAZAR-SÁNCHEZ CANTÓN: *Retratos del Museo del Prado.* Madrid, 1919.
ARNÁEZ, R.: *Museo del Prado, Catálogo de los dibujos, II.* Madrid, 1975.
BARCIA, A. M.: *Catálogo de retratos de personajes españoles... en la Biblioteca Nacional.* Madrid, 1901-1905.
BARCIA, A. M.: «Los retratos de Cano», en *R. A. B. M.,* 1902, págs. 395 y sigs.
BARCIA, A. M.: *Catálogo de la colección de dibujos originales de la Biblioteca Nacional.* Madrid, 1906.
BEDAT, C.: *L'Académie des Beaux-Arts de Madrid (1744-1808).* Toulouse, 1974.
BOIX, F.: *Catálogo de la Exposición de dibujos originales (1750-1860).* Madrid, 1922.
BOIX, F.: *Obras ilustradas sobre Arte y Arqueología de autores españoles publicadas en el siglo XIX.* Madrid, 1931.
BOIX, F.: *La litografía y sus orígenes en España,* discurso de ingreso en la Real Academia de San Fernando. Madrid, 1925.
BRU ROMO, M.: *La Academia de Bellas Artes en Roma (1873-1914).* Madrid, 1971.
CALCOGRAFÍA NACIONAL: *Extracto del Catálogo general y precio de las estampas.* Madrid, 1927.
CALVO SÁNCHEZ, I.: *Retratos de personajes del siglo XVI, relacionados con la historia militar de España.* Madrid, 1919.
CARDERERA, V.: *Manuel Salvador Carmona.* Ed. Valencia, 1950.
CASAL, CONDE DE: *La cerámica de Alcora.* Madrid, 1945.
CASTAÑEDA, V.: «Don Vicente López Portaña, ilustrador de libros y obras gráficas», en *B. S. E. E.,* 1942, págs. 189 y sigs., y 1943, págs. 19, 89 y sigs.
Catálogo de la Exposición del Antiguo Madrid. Madrid, 1926.
Catálogo de las Pinturas. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1929.
Catálogo de la Exposición conmemorativa del centenario de Goya. Madrid, 1946.
Catálogo de la Exposición Goya y el grabado español. Madrid, 1952.
Catálogo de la Exposición Santa Teresa y su tiempo. Madrid, 1971.
Catálogo de la Exposición Antológica de la Calcografía Nacional, por GALLEGO, A., y PELLICER, T. Granada, 1973.

Catalogue de la Calcographie du Louvre. Paris, 1954.

CAVEDA, J.: *Memorias para la historia de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y de las Bellas Artes en España.* Madrid, 1867-68.

CAVESTANY, J.: «La Real Fábrica de Platería», en *B. S. E. E.*, 1923, págs. 269 y sigs.

CEÁN BERMÚDEZ, J. A.: *Diccionario de los más ilustres Profesores de las Bellas Artes en España.* Madrid, 1800.

Distribución de los premios... de la Real Academia de San Fernando. Madrid, 1781.

Distribución de los premios... de la Real Academia de San Fernando. Madrid, 1790.

Distribución de los premios... de la Real Academia de San Fernando en 1808. Madrid, 1832.

ESPÍN RAEL, J.: *Artistas y artífices levantinos.* Lorca, 1931.

ESTEVE BOTEY, F.: *El grabado en la ilustración del libro.* Madrid, 1948.

ESTÉVEZ MARTÍN, T.: «Don José Maea, pintor (1760-1826)», en *B. S. E. E.*, 1933, págs. 113 y sigs.

EZQUERRA DEL BAYO, J.: *Exposición de la miniatura-retrato en España.* Madrid, 1916.

FURIÓ, A.: *Diccionario histórico de los Profesores de las Bellas Artes en Mallorca.* Palma, 1839.

GALLEGO, A.: «Sobre colecciones españolas de grabado», en ACADEMIA, núm. 36, págs. 41-55. Madrid, 1973.

GALLEGO, A.: «Breve historia de la Calcografía Nacional», en *Catálogo de la Exposición Antológica de la Calcografía Nacional.* Granada, 1973.

GÁLVEZ, P.: «Compañía de Estampas de los Mejores Quadros del Rey», en *A. E. A. A.*, III, 1927, páginas 365 y sigs.

GÓMEZ MORENO, E.: *Catálogo del Museo y Casa del Greco.* Madrid, 1968.

GÓMEZ MORENO, M.: «El arte de grabar en Granada», en *R. A. B. y M.* Madrid, 1900.

GUERRA, A.: «Cómo salió de España «La caridad romana» de Murillo», en *A. E. A.*, XXVII, 1954, páginas 336 y sigs.

HARRIS, T.: *Goya, Engravings and Lithographs.* Oxford, 1964.

HELMAN, E.: *Los caprichos de Goya.* Madrid, 1971.

HERNÁNDEZ DÍAZ, J.: «Arte español del siglo XVII», en *E. A. E.*, 1974, págs. 80 y sigs.

HERNÁNDEZ PERERA, J.: «"La caridad romana" de Murillo», en *A. E. A.*, 1959, págs. 257 y sigs.

HERRERO, M.: «Vicente López, ilustrador de libros», en *A. E. A.*, 1950, págs. 78 y sigs.

IGLESIA, R.: «Gregorio Ferro», en *B. S. E. E.*, 1927, págs. 21 y sigs.

IPARRAGUIRRE, E., y DÁVILA, C.: *Real Fábrica de Tapices.* Madrid, 1971.

LAFUENTE FERRARI, E.: «Sobre la Casa del Labrador y el arquitecto Don Isidro González Velázquez», en *A. E. A. A.*, 1933, págs. 68 y sigs.

LAFUENTE FERRARI, E.: *Los retratos de Lope de Vega.* Madrid, 1935.

LAFUENTE FERRARI, E.: *Iconografía Lusitana. Retratos grabados portugueses.* Madrid, 1941.

LAFUENTE FERRARI, E.: *La situación y la estela del arte de Goya.* Madrid, 1947.

LAFUENTE FERRARI, E.: «Una antología del grabado español», en *Clavileño*, núms. 18 y 20, páginas 35-44 y 35-50. Madrid, 1952-1953.

LAFUENTE FERRARI, E.: *Goya, gravures et lithographies.* Paris, 1961.

LAFUENTE FERRARI, E.: *Discurso de contestación*, en MICIANO, T.: *Breve historia del aguatinta*, discurso de ingreso en la Real Academia de San Fernando. Madrid, 1972.

LÓPEZ DE MENESES, A.: «Las pensiones que en 1758 concedió la Academia de San Fernando para ampliación de estudios en Roma», en *B. S. E. E.*, 1933, págs. 253 y sigs., y 1934, págs. 29 y sigs.

LÓPEZ SERRANO, M.: *El Real Picadero, láminas de equitación grabadas en el siglo XVIII.* Barcelona, 1968.

LORENTE JUNQUERA: «Sobre Veronés en el Prado», en *A. E. A.*, 1969, pág. 237.

LOZOYA, MARQUÉS DE: «Cartas dirigidas por Don José Nicolás Azara al pintor de Cámara Don Francisco Javier Ramos», en ACADEMIA, 1959, págs. 13 y sigs.

LOZOYA, MARQUÉS DE: «El Palacete de la Quinta del Pardo. El Museo de papeles pintados», en *R. S.*, núm. 40, 1974, págs. 25 y sigs.

LOZOYA, MARQUÉS DE, y LAFUENTE FERRARI, E.: *Vicente López, 1772-1850, Catálogo de la Exposición del II Centenario.* Valencia, 1974.

MARTÍNEZ APARISI, D.: «Sobre la historia del grabado», en *Discursos leídos en... la Academia de San Fernando.* Madrid, 1872.

MARTÍNEZ IBORRA, A.: «Joseph del Castillo», en *B. S. E. E.*, 1933, págs. 62-70, 128 y sigs.

MARTÍNEZ SANZ: *Historia de Catedral de Burgos.* Burgos, 1866.

MAURA, B.: *Discurso de ingreso en la Academia de San Fernando.* Madrid, 1899.

MÉNDEZ, F.: *Tipografía española*, 2.ª ed. Madrid, 1866

MÉNDEZ CASAL-GONZÁLEZ MARTÍ: *Vicente López, su vida, su obra, su tiempo.* Valencia, 1928.

MICIANO BECERRA, T.: *Breve historia del aguatinta.* Discurso de ingreso en la Academia de San Fernando. Madrid, 1972.

NAVASCUÉS, P.: *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX.* Madrid, 1973.

ORELLANA, M. A.: *Biografía pictórica valentina.* Ed. X. de Salas. Valencia, 1967.

OSSORIO BERNARD, M.: *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX.* Madrid, 1868-1869.

OSSORIO BERNARD, M.: *Papeles viejos e investigaciones literarias.* Madrid, 1890.

PÁEZ, E.: *Iconografía española*, 5 vols. Madrid, 1966 y sigs

PARDO CANALÍS, E.: *Registro de matrículas de la Academia de San Fernando, 1725-1815.* Madrid, 1967.

PARDO CANALÍS, E.: *El Real Establecimiento Litográfico.* Madrid, 1973.

PARDO CANALÍS, E.: «La Colección litográfica de cuadros del Rey de España», en *R. I. E.*, número 117, págs. 49-70. Madrid, 1972.

PARDO CANALÍS, E.: «La Colección de las Vistas de los Sitios Reales y Madrid», en *R. I. E.*, número 119, págs. 203-214. Madrid, 1972.

PÉREZ BUENO, L.: «Noticia relativa a los grabadores Tomás López, Juan de la Cruz y M. S. Carmona», en *A. E. A.*, XX, pág. 254.

PÉREZ DE GUZMÁN, E.: «Los retratos de Cervantes», en *A. E.*, III, 1916, núm. 2, págs. 52 y sigs.

PÉREZ DE GUZMÁN, E.: «Resumen histórico de la "Guía Oficial de España"», en *Guía Oficial de España.* Madrid, 1925.

PÉREZ SÁNCHEZ, A. E.: *Pintura italiana del siglo XVII en España.* Madrid, 1965.

PÉREZ SÁNCHEZ, A. E.: *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: Inventario de las Pinturas.* Madrid, 1964.

PÉREZ VILLAMIL, M.: *Artes e Industrias del Buen Retiro.* Madrid, 1904.

PETRUCCI, C. A.: *Calcografia Nazionale, Catalogo delle Stampe.* Roma, 1953.

PIDAL Y BERNALDO DE QUIRÓS, R.: *Estampas y Estamperos: Juan de la Cruz.* Madrid, 1950.

PUYOL, J.: «El supuesto retrato de Cervantes», en *Revista de Crítica Hispanoamericana*, 1915-16.

Reglamentos para la dirección y gobierno de la Imprenta Real y demás ramos. Madrid, Imprenta Real, 1799.

Retratos de hombres célebres del Museo del Prado. Sesenta reproducciones de los mejores cuadros. Madrid, Fernando Fé, s. a.

RIVERA MANESCAU, S.: *Catálogo de la Exposición El retrato en el libro.* Valladolid, 1946.

RODRÍGUEZ CULEBRAS: *José Camarón y Boronat.* Munich, 1958.
RODRÍGUEZ DE RIVAS, M.: «Florentino de Craene: Su obra litográfica», en *B. S. E. E.*, 1953, páginas 163 y sigs.
ROMERO DE TORRES, E.: «Los retratos de Góngora», en *Boletín de la Real Academia... de Córdoba*, VI, 1927, págs. 26 y sigs.
RUIZ ALCÓN, T.: *Vidrio y cristal de La Granja.* Madrid, 1969.
SALAS, X. DE: «Unas obras del pintor Paret y Alcázar y otras de José Camarón», en *A. E. A.*, 1961, págs. 253 y sigs.
SALERNO, L.: «La Calcografia Nazionale», en *Musei e Gallerie d'Italia*, núm. 39, 1969, págs. 37 y siguientes.
SALERNO, L.: *La raccolta di disegni della Calcografia Nazionale.* Roma, 1972.
SAMBRICIO, V. DE: «José del Castillo, pintor de tapices», en *A. E. A.*, XXIII, pág. 211.
SÁNCHEZ CANTÓN, F. J.: «Los pintores de cámara de los reyes de España: Los pintores de los Borbones», en *B. S. E. E.*, 1916, págs. 56-64, 141-144, 202-220, 284 y sigs.
SÁNCHEZ CANTÓN, F. J.: «La Real Calcografía Española», en *Exposición Internacional de las Calcografías de Madrid, París y Roma.* París, s. a. (¿1927?).
SÁNCHEZ CANTÓN, F. J.: «La Calcografía española», en *Doce monografías sobre el libro español*, Exposición del libro español, Buenos Aires, 1933.
SENTENACH, N.: «El retrato de Cervantes», en *R. A. B. M.*, XIX, 1915, págs. 83 y sigs.
SENTENACH, N.: *La pintura en Madrid.* Madrid, 1927.
SHERMAN, E.: «A biography of Manuel Salvador Carmona», en *Homenaje a Rodríguez Moñino*, Madrid, 1966, II, págs. 199 y sigs.
SORIA, MARTÍN S.: *Agustín Esteve y Goya.* Valencia, 1957.
STIRLING-MAXWELL: *Essai towards a Catalogue of Prints engraved from the works of Diego de Silva y Velázquez and Bartolomé Esteban Murillo.* Londres, 1873.
STIRLING-MAXWELL: *Don John of Austria.* Londres, 1883.
TOMÁS, M.: *La miniatura retrato en España.* Barcelona, 1953.
TORMO, E.: *La Real Academia de San Fernando.* Cartillas Excursionistas. Madrid, 1928.
VALDENEBRO, J. M.: *La Imprenta en Córdoba.* Ensayo bibliográfico. Madrid, 1900.
VARGAS PONCE, J.: «Discurso histórico sobre el principio y progreso del grabado», en *Distribución de los premios...* Madrid, 1790. Edición moderna a cargo de J. Carrete en *Revista de Ideas Estéticas*, núm. 133, Madrid, 1976, págs. 61-90.
VAQUER, E.: *El grabado en talla dulce como expresión artística aplicada a documentos de garantía.* Discurso de ingreso en la Academia de San Fernando. Madrid, 1927.
VELASCO AGUIRRE, M.: *Catálogo de grabados de la Biblioteca de Palacio.* Madrid, 1934.
VIÑAZA, CONDE DE LA: *Adiciones al Diccionario... de Ceán Bermúdez.* Madrid, 1889-1894.

RECEPCION DEL ACADEMICO DON VENANCIO BLANCO MARTIN

Para dar su posesión solemne se celebró este acto en Junta pública y solemne el día 6 de noviembre, por la tarde, en el salón de actos de la Real Academia Española, cedido amablemente por hallarse en obras nuestro edificio de la calle de Alcalá. Presidió la ceremonia nuestro Director, acompañado en la mesa presidencial por D. Diego Angulo, actual Director de la Real Academia de la Historia, el Censor D. Pascual Bravo, Don César Cort, D. José María de Azcárate y el Secretario en funciones Don Enrique Pardo Canalís. Abierta la sesión acompañaron al nuevo Académico sus compañeros de la Sección de Arquitectura D. Xavier de Salas y D. Juan Luis Vassallo.

El señor Blanco Martín dio lectura a su discurso de ingreso en torno a "El Taller" y empezó dedicando un cálido y emocionado recuerdo a la memoria de su antecesor D. José Planes Peñalver, sucesor a su vez de otro gran escultor: D. José Clará. Entrando en el tema de su disertación, se refirió al taller, subrayando cuanto había significado para él dicho concepto, hasta el punto de que era su vida "como una sucesión de talleres"; a saber: En primer término, constituía el primer taller la familia y dentro de ella "la figura de la madre"; en segundo lugar, la escuela, con el inicial balbuceo pero sumamente revelador de la inclinación que surge gracia y espontaneidad; el taller, las escuelas de Artes y Oficios, ante las cuales sintió la alegría de encontrar el cauce adecuado para sus nacientes emociones artísticas ya con plena conciencia de una clara vocación. Después, al término del aprendizaje, la Escuela Superior de Bellas Artes profesional revalidaría su formación. Luego el taller propio a la vez que

esperanzador que se abre satisfecho hacia un problema no exento de enigmas. Finalmente el extraordinario "taller de la Academia" y a "él acude con la mejor disposición de ánimo para seguir aprendiendo".

Por hallarse indispuesto el señor Camón Aznar leyó su discurso de contestación el señor Pardo Canalís. Al señor Blanco lo calificó como "uno de los más grandes exponentes del sentido plástico en la estética de nuestros días". Asociaba un feliz cruce de idealidad y de concreción, de planes abstractos y de formas reales. En sus esculturas siguió una evolución desde el arte griego hasta nuestros días, preocupándose por lograr un equilibrio entre el clasicismo y la estilización. Prefería las esculturas de mediano volumen y, por otra parte, las de acusada sensibilidad. Entre sus creaciones de arte religioso tenían un carácter impresionante aquellas cabezas del Crucificado, transidas de dolor y de profunda emotividad.

En el desarrollo evolutivo de Blanco estableció tres etapas: La primera con predominio absorvente de formas realistas, la segunda —quizá la más popular y característica— es la que, robustecida por su personalidad, abre la materia a los dictados de la ingravidez y de la gracia y la tercera, o sea la actual, apura las posibilidades de las superficies y deja sola la idea como un íntimo destello de fulgurante concreción.

Ambos discursos fueron muy aplaudidos por el selecto auditorio. Seguidamente el señor Director impuso al señor Blanco la medalla académica número 15.

En la sesión ordinaria del siguiente día el señor Director dirige frases cariñosas de bienvenida al novel Académico, el cual manifiesta su gratitud y su alegría por encontrarse en el seno de la Academia con el más acendrado espíritu de servicio y colaboración.

SOBRE ALBERTI Y LA CREACION DE SU "DE RE AEDIFICATORIA"

POR

LUIS CERVERA VERA

*

De todos los hombres que en el mundo medieval se interesaron por las teorías de Vitruvio, el último fue Leon Battista Alberti (1404-1472), quien, a pesar de ser cronológicamente el postrero de aquella época, se sitúa en ella con evidente primacía por la trascendencia que supone el iniciar una interpretación personal de los conceptos vitruvianos [1].

Alberti, tanto por la raigambre de sus antepasados y la sólida posición económica familiar que le permitió recibir una cuidada educación como por el ambiente cultural y artístico de su tiempo, gozó de unas envidiables circunstancias que favorecieron la creación de la obra que nos ocupa.

La fortuna y la emigración de los familiares de Alberti

Alberti descendía de una estirpe de señores feudales, los cuales estaban afincados desde antes del siglo XII en el lugar de Valdarno y habitaban un castillo llamado *Catenaia*, del que tomaron su nombre y de donde se trasladaron a Florencia [2]. En esta ciudad descolló un pariente que a principios del siglo XIII denominaban *il Giudice* por su dedicación a las leyes y quien socialmente ascendió de categoría [3].

Un siglo después la familia cambió su nombre por el de *Alberti* [4] y, aplicándose a los negocios, fue alcanzando gran prosperidad económica [5], lo que la permitió a finales del siglo XIV sobrepasar a otras familias florentinas en pompa y magnificencia [6].

Nacimiento y primeros estudios de Alberti

Más adelante aquella familia hubo de abandonar Florencia a causa de las luchas políticas [7], pero los Alberti pudieron continuar su vida normal apoyados en los bienes que tenían convenientemente situados fuera de su ciudad [8], y a principios del año 1404 nació en Génova [9] Leon Battista Alberti, segundo hijo ilegítimo de Lorenzo Alberti [10], un culto y poderoso negociante dedicado por entonces a la banca y quien pronto empezó a preocuparse de que sus hijos naturales recibieran una educación esmerada [11].

Estudia en Padua y en Bolonia

Después, Leon Battista Alberti se trasladó con su padre a Padua, ciudad donde en la ejemplar escuela de Gasparino Barzizza estudió ciencias durante los años 1415 a 1420, con aprovechamiento y entusiasmo [12].

Luego comenzó con el maestro Francesco Filelfo a estudiar leyes en Bolonia [13], y aunque añora la patria de sus mayores, que no conoce, se adapta a las circunstancias del exilio [14].

Y así se fue educando, hasta que en el año 1421, cuando contaba diecisiete años de edad, muere su padre en Padua [15], mientras él iniciaba sus estudios de derecho canónico en Bolonia [16].

Se doctora en Bolonia

A partir de la muerte de su padre seguirán unos años difíciles y amargos para Alberti. En el aspecto económico pasa de la riqueza a encontrarse despojado por sus parientes, quienes le reprochan sin piedad el haber preferido estudiar en vez de seguir los lucrativos negocios familiares [17]; y en el terreno afectivo obligado a vivir fuera de su patria [18].

A pesar de estas tristes circunstancias, logrando soportar la pobreza y con escasas ayudas, prosigue sus estudios en Bolonia y obtiene brillantemente el grado de doctor en el año 1428 [19].

Su traslado a Florencia

Al siguiente año 1429, con veinticinco de edad, marchó a Florencia para conocer su patria [20]. En esta ciudad encontró el joven Alberti a la generación de los modernos florentinos, que se consideraban superiores en el campo de la técnica a los antiguos griegos y romanos en atención a que los avances habían sido conseguidos merced a sus originales descubrimientos científicos y sin necesidad de recurrir a la ciencia tradicional [21].

Durante su estancia debió relacionarse con Paolo Toscanelli [22] y con Brunelleschi [23], quien posiblemente estaría ocupado por aquella fecha en estudiar la cúpula de la catedral [24], y también suponemos que entraría en contacto con los círculos de humanistas florentinos [25], interesándose por la obra de Petrarca, al que admiraba [26].

Viaja por Europa y entra al servicio de la chancillería pontificia

Parece ser que en el año siguiente —1430—, a causa de su triste situación económica, recibió la protección del Cardenal Albergati, el cual, aprovechando la misión diplomática encomendada por Martín V, le llevó consigo en su recorrido a través de Francia, Bélgica y Alemania [27].

Alberti, a la vuelta de estas jornadas, con el fruto del enriquecimiento social y cultural que le habían procurado estos viajes, y en posesión de su grado de doctor, debió solicitar al cardenal Albergati algún empleo que le permitiera subsistir.

Pensando en la curia hubieron de anular el impedimento que suponía su condición de hijo ilegítimo. La dispensa fue concedida por el chan-

ciller Biaggio Molin, hombre de confianza del Papa Eugenio IV, y Alberti después de recibir órdenes sagradas y beneficios eclesiásticos en San Martino, perteneciente a la diócesis de Florencia, entró al servicio de la chancillería pontificia como escritor de letras apostólicas en el año 1432 [28].

Si tenemos en cuenta que en el año 1431 existían ciento dos escribientes de "lettere apostoliche", se puede comprender que el oficio que consiguió Alberti, aunque gozaba de seguridad, era modesto. Sin embargo, por su preparación literaria y la elegancia de su estilo pronto sobresalió de entre todos sus compañeros [29].

Alberti y las ruinas de Roma

Alberti llegó a Roma con veintiocho años de edad, poseyendo un bagaje cultural nada despreciable y endurecido humanamente con la experiencia de un largo exilio seguido de su ruina económica. Se encontró asombrado con una Roma destrozada arquitectónicamente y en plena decadencia urbanística [30]; su desilusión fue infinita y durante los dos años siguientes, que fueron los de su primera estancia en ella [31], se mostró entristecido ante semejante abandono, pues consideraba que los edificios de una ciudad bien urbanizada son el signo visible de su grandeza [32]. Sin embargo no desmayó, comenzando a interesarse con entusiasmo para intentar, al menos, conocer el fundamento de la arquitectura romana con el sentido de su propia concepción humanista [33]; y con igual propósito encontró trabajando junto a él, en la misma chancillería pontificia, a Flavio Biondo y a Poggio Bracciolini [34]

Hacía muchos años que se había iniciado el proceso de la decadencia de Roma y al abandonarla los papas [35] la ciudad se fue degradando aún más. Pero luego de transcurridos los años de exilio y de cisma, al retornar Martín V en 1420 [36], nacieron las esperanzas de un resurgimiento para alcanzar la antigua grandeza urbana de Roma [37]. Y en este sentido aparecieron algunos propósitos, como el manifestado por Nicolò Signorili en la dedicatoria de su *Descriptio* al mismo Papa Martín V, donde le exhor-

taba para que restaurase la perdida majestuosidad de Roma y asumiera con fuerza su poder como legítimo sucesor de los antiguos emperadores [38].

En adelante, las nostálgicas evocaciones del pasado glorioso de Roma se suceden. Recordamos entre otros a Poggio Bracciolini, el entusiasta buscador de códices antiguos [39], quien alrededor del año 1431 escribe un extenso tratado sobre la mutabilidad de la fortuna titulado *De varietate fortunae*, donde en la introducción al primer libro describe los edificios ruinosos de Roma —*Ruinarum urbis descriptio*— y se aflige por la desaparición de su esplendor monumental al contemplar la miseria que presentan [40]; trabajo, por otra parte, digno de clasificarse como el primer intento científico para la catalogación arqueológica y topográfica de la desolada ciudad [41].

Es significativo observar que el interés por la arruinada Roma empezó con anterioridad a las fechas que hemos mencionado. Así, en el siglo XIV ya se encuentran lamentaciones por su triste situación urbanística, como las del *Dittamondo*, de Fazio degli Uberti, escrito hacia el año 1350 [42], o aparecen descripciones arqueológicas como la de Giovanni Dondi en su *Iter Romanum* [43], obras con las que se inicia la literatura topográfica urbana de los *mirabilia* que fueron los antecedentes de una tradición continuada durante algún tiempo.

Volviendo al *De varietate fortunae* de Poggio, suponemos que sería conocido por Alberti al poco tiempo de su llegada a Roma en 1432, pues había aparecido el año anterior y trataba temas por los que él sentía especial predilección. No es de extrañar, conociendo la inquietud intelectual de Alberti, que con el conocimiento de éste y de otros trabajos semejantes, sintiera el noble afán de producir su obra personal para enaltecer las grandezas arquitectónicas del pasado romano.

Las mediciones de las ruinas de Roma

La transmisión ininterrumpida de los textos vitruvianos hizo posible su manejo en el medievo que finalizaba, en el cual, con criterio raciona-

lista propio de la época, los artistas, por medio de repetidas mediciones de las ruinas romanas, intentaron recuperar el auténtico sentido de las proporciones para interpretar con sus propias normas las teorías vitruvianas [44].

Alberti, con este criterio y el espíritu humanista que poseía, realizó sus propias mediciones en Roma [45] y se esforzó en relacionar la belleza con la armonía [46], comenzando en el año 1433 a recoger datos con el fin de componer el estudio proyectado [47] y, mientras tanto, empezaba [48] la redacción de los diálogos *Della famiglia*, en los que reseña la vida de sus antepasados y cuenta sin rencor el origen de sus recientes tragedias económicas [49].

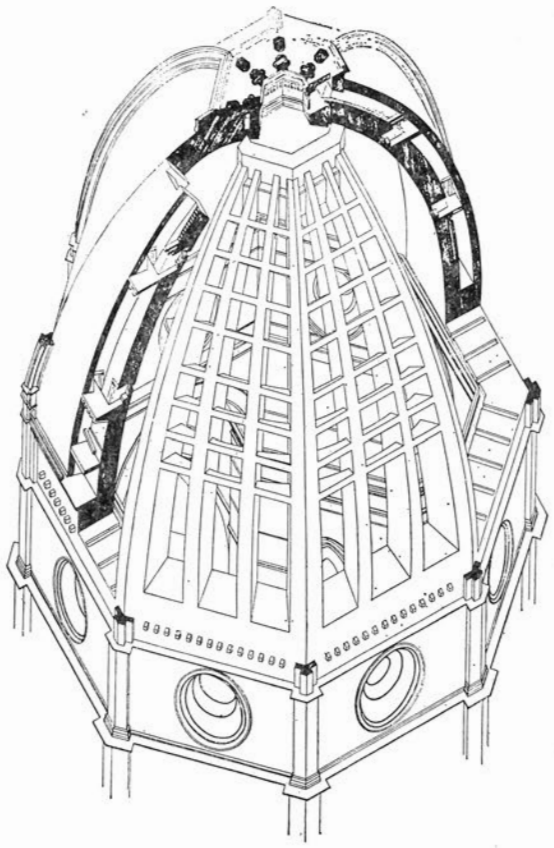
Segunda estancia de Alberti en Florencia

El año siguiente —1434— finaliza la primera etapa de la estancia de Alberti en Roma, de la que estará ausente nueve años por su cargo pontificio, asistiendo al concilio de Basilea —Ferrara— Florencia [50]. Primero se traslada a Florencia [51] con el Papa Eugenio IV que huye de Roma [52], y en aquella ciudad, pletórica de humanistas, permanece veinte meses, durante los cuales escribe *De statua* [53] y *De pictura* [54], que dedica a Brunelleschi y es el tratado teórico más antiguo del siglo XV [55].

En esta segunda estancia de Alberti en Florencia, además de relacionarse con los humanistas y con el importante grupo de artistas que por entonces se encontraban en aquella ciudad, trataría habitualmente a Brunelleschi y a Ghiberti. Con el arquitecto muestra interés por los problemas que se le presentaban en la construcción de la cúpula, y de las teorías vitruvianas dialogaría con el tratadista.

Es en esta etapa de su vida cuando Alberti, luego de haberse ocupado de la escultura y de la pintura, renueva su pasión por la arquitectura clásica, iniciada al contemplar desolado las monumentales ruinas de Roma, y, sin duda alguna, por esta fecha impulsa de nuevo sus estudios de las teorías contenidas en el *De architectura* de Vitruvio. Fue, por otra parte,

en esta estancia florentina cuando Alberti recibió notables estímulos literarios y científicos, al tiempo que reforzó sus ideas humanísticas con nuevos conceptos que se maduraban en el ambiente cultural y con los cuales años después los hombres, todavía de su generación, estaban convencidos de que vivían en una "nueva era" diferente a la medieval que finalizaba [56].



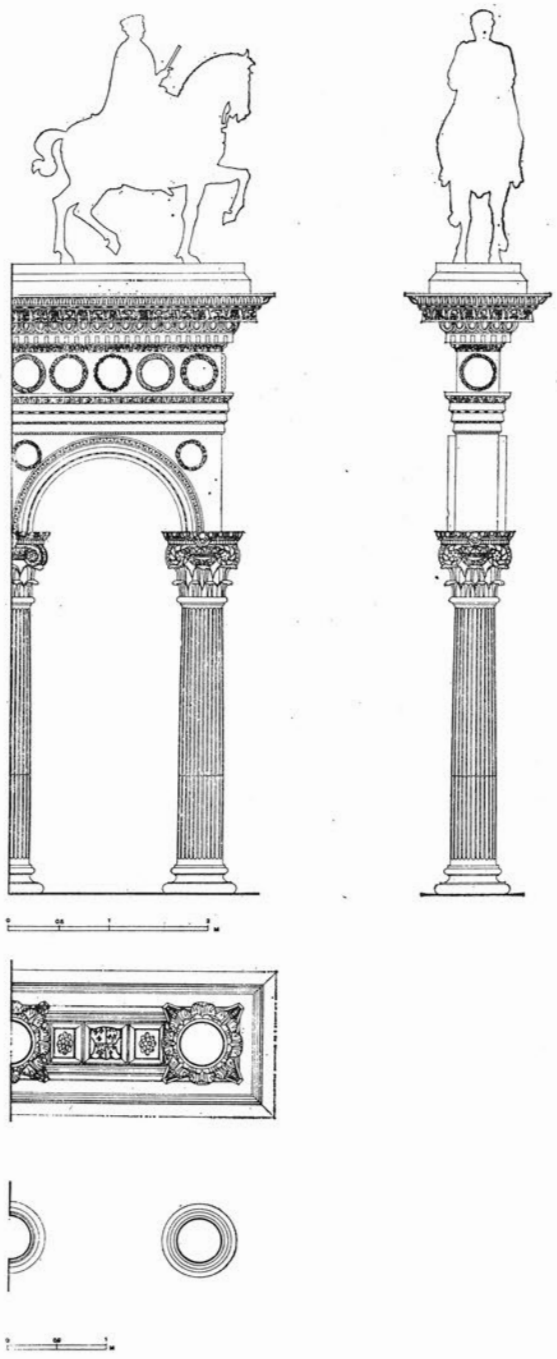
Estructura de la cúpula de Santa Maria dei Fiori,
en Florencia. Axonometría según Sanpaolesi.

Estancia en Bolonia, Florencia y Ferrara

Luego de esta permanencia en Florencia siguen para Alberti siete años de continuos traslados. Formando parte de la chancillería pontificia acompaña en 1436 al Papa Eugenio IV a Bolonia [57], donde escribe *Lettera consolatoria* [58] a la manera de Petrarca [59]. En enero del año 1438 se encuentra en Ferrara, donde se celebra el concilio en oposición al de Basilea [60]. Al año siguiente —1439— cumple Alberti treinta y cinco años, está considerado por sus contemporáneos como hombre docto, elocuente, sincero y liberal que honra a Florencia y a Italia [61], y coincide con la fecha en que el veronés Matteo de'Pasti le está grabando la medalla [62] con su retrato, cuyo anverso contiene el conocido emblema de una corona de laurel que rodea la composición formada por un ojo alado sobre el lema *Qvid tvm* [63], que parece se refiere a sus características dotes de observación. En 1441 organiza en Florencia el *Certame Coronario* en lengua vulgar [64], de la que es un defensor [65]. Después de 1442 Leonello d'Este, el "dolce principe" pacífico, refinado y amante de la cultura y del arte, le acoge en su corte de Ferrara, convertida por Guarino en uno de los centros humanísticos más importantes de entonces [66], y allí actúa de juez en el concurso para la estatua ecuestre de Nicolás III d'Este, y posiblemente diseña la finísima arquitectura del arco sobre el que se asentará más tarde [67]. Luego, llegado el año 1443, vuelve con Eugenio IV a Roma [68].

Retorna a Roma

Habían transcurrido nueve años desde que Alberti se ausentara de Roma [69], y durante ellos conoció a los más notables humanistas, hizo amistad con los mejores artistas y por su cargo en la corte pontificia trató a hombres cultivados e importantes de su tiempo. Con el retorno a Roma comienza su segunda estancia en aquella ciudad, que comprende desde 1433 hasta el año 1455 [70], y lo primero en que se ocupó fue en volcar sus conocimientos filosóficos y experiencias humanas en el singular escrito *Momus*, una especie de ficción mitológica al estilo de Luciano impregnada del



Alzados y planta del Arco de la estatua ecuestre
de Nicolás III d'Este en Ferrara.

platonismo de la época, y donde se observa el aspecto primordial que concede a la formación y a la cultura del hombre, considerándole como centro de toda doctrina [71].

Escritos técnicos y artísticos

Es por entonces, después de haber cumplido más de cuarenta años de edad y luego de aparecer la *Roma instaurata* de su amigo Flavio Biondo da Forlì [72], cuando Alberti siente la necesidad de escribir sobre los monumentos romanos de los que está interesado desde que llegara por primera vez a Roma, y los que continúa midiendo pacientemente con motivo de su intento para reconciliar sus formas y proporciones con los textos de Vitruvio. Durante los años que siguen al de 1443 es cuando los esfuerzos de Alberti se concentran hacia la arquitectura y la arqueología, para cuyo mejor conocimiento se dedica al estudio de las matemáticas, la ingeniería y la mecánica [73]. Y con la sólida preparación científica adquirida [74] termina dos trabajos de análoga categoría que sus escritos artísticos [75]: son los titulados *Ludi matematici,* acabado antes de 1448, que consiste en una reunión de curiosidades y de problemas científicos, matemáticos y topográficos [76], y que posteriormente dedicó en 1450 a Meliaduso d'Este, hermano de Leonello [77]; y *Descriptio urbis Romae* [78], finalizado poco tiempo después del anterior y en el que los edificios quedaron situados mediante la utilización de coordenadas polares [79].

El Papa humanista Nicolás V

En 1447, al año de fallecer Brunelleschi [80], moría Eugenio IV y era elegido Papa Tommaso Parentucelli (1399-1455) con el nombre de Nicolás V [81].

Era oriundo de Sarzana e hijo de un médico. Nacido cinco años antes que Alberti, pertenecía al mismo mundo que nuestro tratadista, con quien había estudiado en Bolonia, sufriendo como él privaciones económicas.

Retrato del Papa humanista Nicolás V
según Ciaconius.

Luego fue secretario del cardenal Albergati, el antiguo protector de Leon Battista. En 1444 le nombraron obispo de Bolonia, aunque a causa de los disturbios políticos no le fue posible tomar posesión de aquella diócesis; y tres años después, inesperadamente, le elegían pontífice.

Fue amante de la paz, erudito y el primer pontífice de la cristiandad verdaderamente humanista. Se vanagloriaba de emplear dinero solamente en libros y en construir, y su pasión por los estudios clásicos le llevó a reunir en su corte a numerosos sabios, cuya labor principal consistió en traducir los escritos griegos al latín. En 1450 fundó la Biblioteca Vaticana [82].

Nada tiene de extraño que coincidiera en todo con Leon Battista Alberti [83], a quien pronto le denomina *familiare* suyo [84]. Y dentro del favorable ambiente romano se encontró nuestro tratadista con la providencial circunstancia que le permitió desarrollar su particular y firme vocación arquitectónica [85] después de haberse interesado por otras materias y escrito sobre ellas.

Proyectos de Alberti en Florencia y Rimini

La preparación técnica y artística de Alberti, unida a las circunstancias propicias de la época, le convirtieron a partir de la muerte de su amigo Brunelleschi en un arquitecto práctico [86].

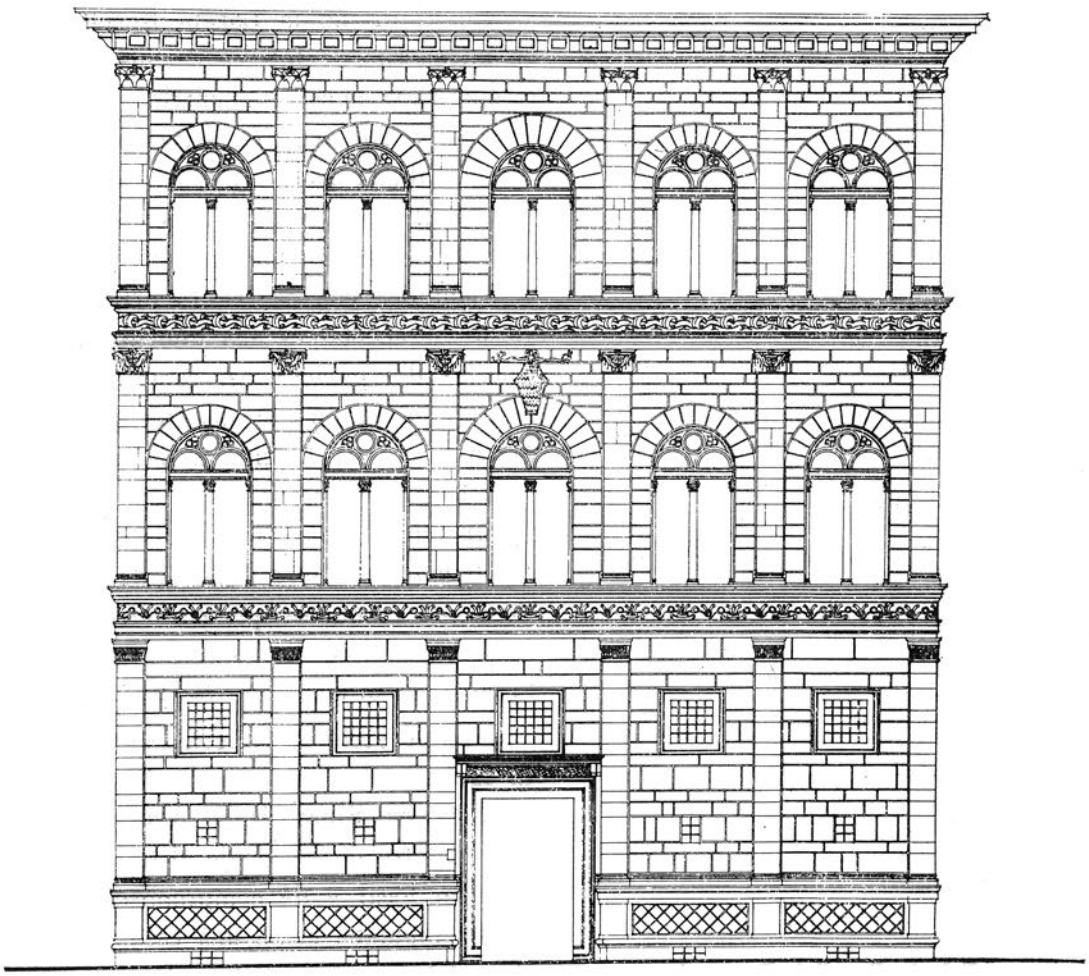
El ambiente cultural de entonces era intenso, variado e inquieto, a la vez que dispuesto a la asimilación y al desarrollo de cuantos conceptos sirvieran de ayuda para la elevación de los ideales humanistas o para avanzar en el campo científico.

Encontramos el clima caballeresco, imaginativo y algo supersticioso que imperaba en la corte de Segismundo; la refinada cultura en la república literaria y humanista de Leonello d'Este, y en Florencia personajes que realizarán los ideales de Alberti, que fueron aquellos hombres pertenecientes a una rica burguesía interesada en los problemas culturales y confiados en la providencia divina.

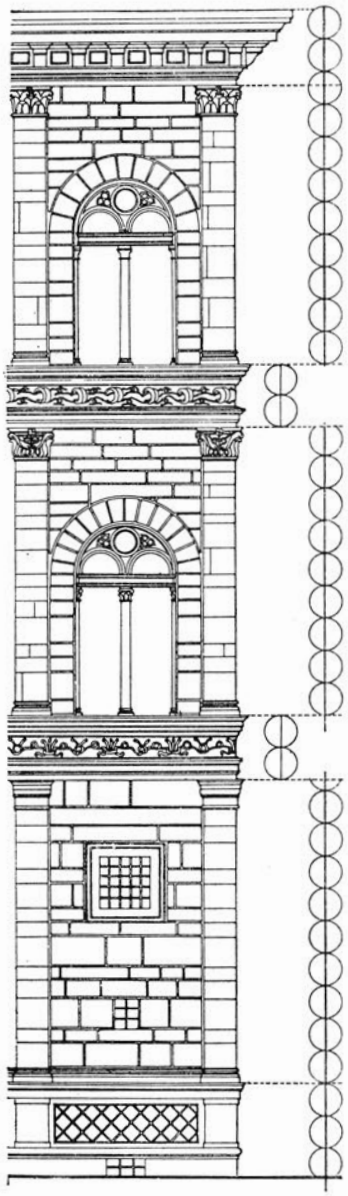
Entre estos últimos vivía por entonces el notable Giovanni Rucellai, una figura que estaba profundamente satisfecha de sí misma, tanto por ser florentino y por la fortuna y el prestigio conseguidos con sus opulentos negocios, como por no haber estado un solo día enfermo "nel letto" a pesar de sus setenta años de edad. De la familia estaba orgulloso; su mujer, hija de Palla Strozzi, era "di buen governo per la chasa e per la famiglia", y su nuera, casada con su hijo Bernardo, descendía del gran Cosimo de'Medici. El mayor placer lo sentía ganando y gastando dinero, pues durante los últimos cincuenta años había "preso grandissima dolcezza e grandissimo chontentamento e achorgomi che ancora sie maggiore dolcezza lo spendere chi il ghuadagnare". Con estas razones escribió que por todo ello intentaba "riguardare in parte all'onore de Dio e all'onore della città e a la memoria di me". Para este singular hombre renacentista parece ser que hacia el año 1446 diseñó Alberti la fachada del palacio Rucellai en Florencia [87].

La predilección de Leon Battista por el empleo uniforme de un material se confirma en esta obra con el uso exclusivo de la piedra. A esto se añade la habilidad de disimular, o esconder, las juntas e irregulari-

dades en los aparejos de los sillares mediante la decoración a base de canales que realzan el vuelo de las piedras. Tanto el reparto irregular en altura de los canales, como la diferente anchura de los sillares, parecen oponerse a la trama rígida formada por los órdenes superpuestos al muro de la fachada; esto aparece como una interpretación constructiva del diseño, libre para la ejecución de la fábrica del muro y rígida para la



Alzado del palacio Rucellai en Florencia según el primitivo proyecto de Alberti.



Palacio Rucellai. Proporciones de los órdenes.

restante composición. A esto se añade el recuerdo sutil del *opus reticulatum* en el paramento, que constituye el apoyo de los basamentos en los vanos entre los estilobatos de los bancos decorativos de la planta baja.

Alberti diseñó la Loggia Rucellai en un cuerpo de fábrica destinado a celebrar los actos ceremoniales de la familia y que también servía en la vida cotidiana como lugar de encuentro y mercado privado. Es como una especie de medio para relacionar la cosa pública con el ámbito privado. Resultan aceptables sus dimensiones con las del palacio, así como coherente y conforme con sus medidas y la tipología de la ciudad medieval. Así, la plaza Rucellai se puede considerar como ensayo de la concepción del *trivio* y del *foro* ornados de pórticos con columnas que encontramos en la versión de la ciudad albertiana descrita en su *De re aedificatoria.*

Otro proyecto de Alberti fue el de la fachada de Santa Maria Novella, también en Florencia [88]. Aquí dejó una muestra de homenaje al tradicionalismo local y de compromiso que ya se apuntaba como una característica del mundo artístico florentino después de la primera generación de

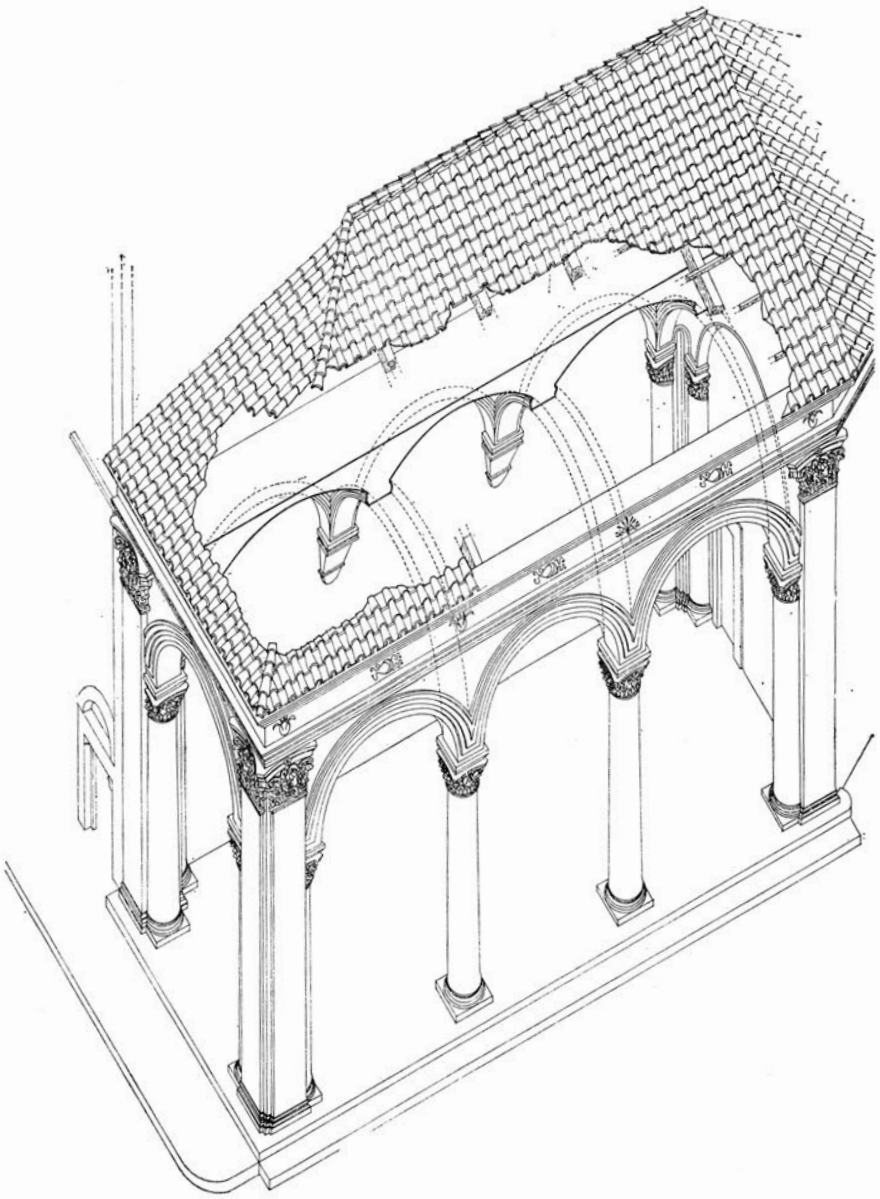
la escuela brunelleschiana, y que aislará después Florencia en los debates culturales sobre el clasicismo y su derivación barroca.

A los cuatro años de diseñar Alberti la fachada del palacio Rucellai trazó la del *Tempio Malatestiano* de Rimini [89], donde los cánones vitruvianos están interpretados de acuerdo con su criterio personal, reflejado en sutiles recursos formales.

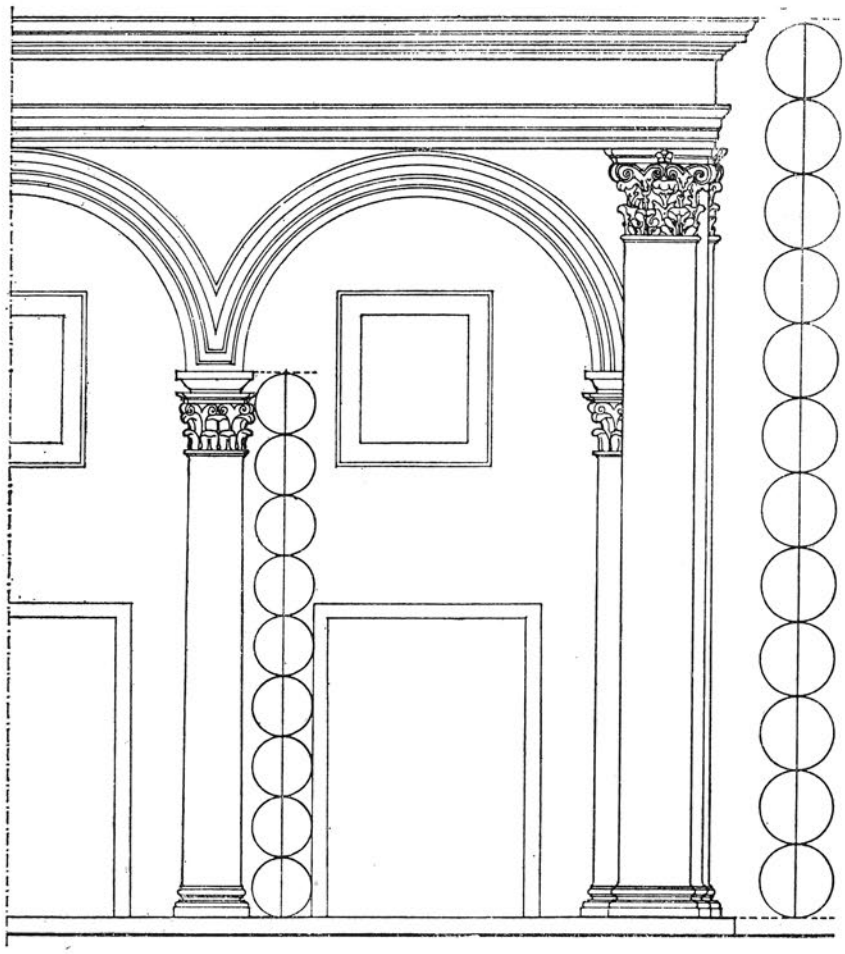
Ya el nombre de *Tempio Malatestiano* aparece como un singular paradigma que confirma un programa cultural en el que se encuentran unidos el arquitecto y el que pudiéramos llamar destinatario de la obra. La fábrica es la de una iglesia dedicada a San Francisco, pero se llama "tempio" y no está dedicada al santo, sino que recuerda los hechos y las gestas del "principe nuovo", lo cual presenta dos aspectos que parecen renovados por el tipo cultural albertiano al proponer terminológicamente la equivalencia de "templo" e "iglesia"; y al mismo tiempo sitúa al destinatario como figura determinante de la arquitectura. Esta característica ambigua del edificio permite considerarlo religioso y pagano a la vez, por cuya causa constituye un tema cultural propio en el destino de la crítica y la literatura de aquel tiempo.

Nada tiene esto de extraño conociendo la curiosa personalidad del destinatario, el audaz Sigismundo Malatesta. Nacido de noble familia, aunque ilegítimo, fue un hombre corpulento y de potente ánimo. Capitán experto, *dilettante* de la cultura y con especiales condiciones naturales para sobresalir en todo lo que acometía. Se dejó dominar por los vicios, llevando una vida disoluta que le llevó a no respetar ni "la santità del matrimonio", cometiendo numerosos adulterios y violando "vergine consacrate a Dio". No contento con todo esto cometió crímenes en su desordenada conducta, por lo que Pío II le calificó de "vergogna d'Italia e infamia della nostra generazione" [90].

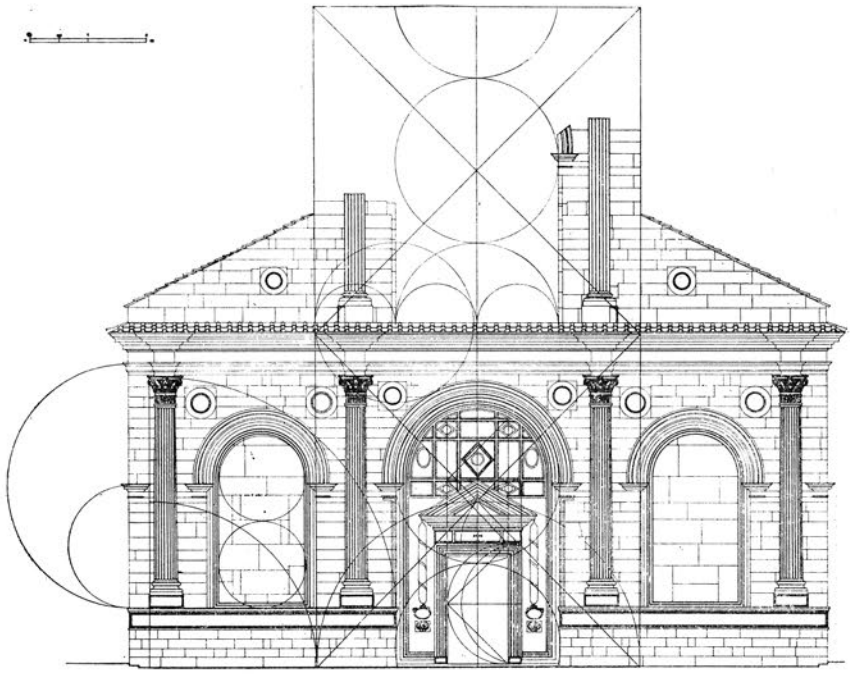
Este fue el audaz hombre que transformó la iglesia de San Francisco, donde estaban sepultados sus antepasados. Y Alberti, el arquitecto que no era extraño a la cultura hermética, fue quien inspiró el programa icono-



Perspectiva de la Loggia Rucellai. Florencia.



Proporciones de la Loggia Rucellai. Florencia.

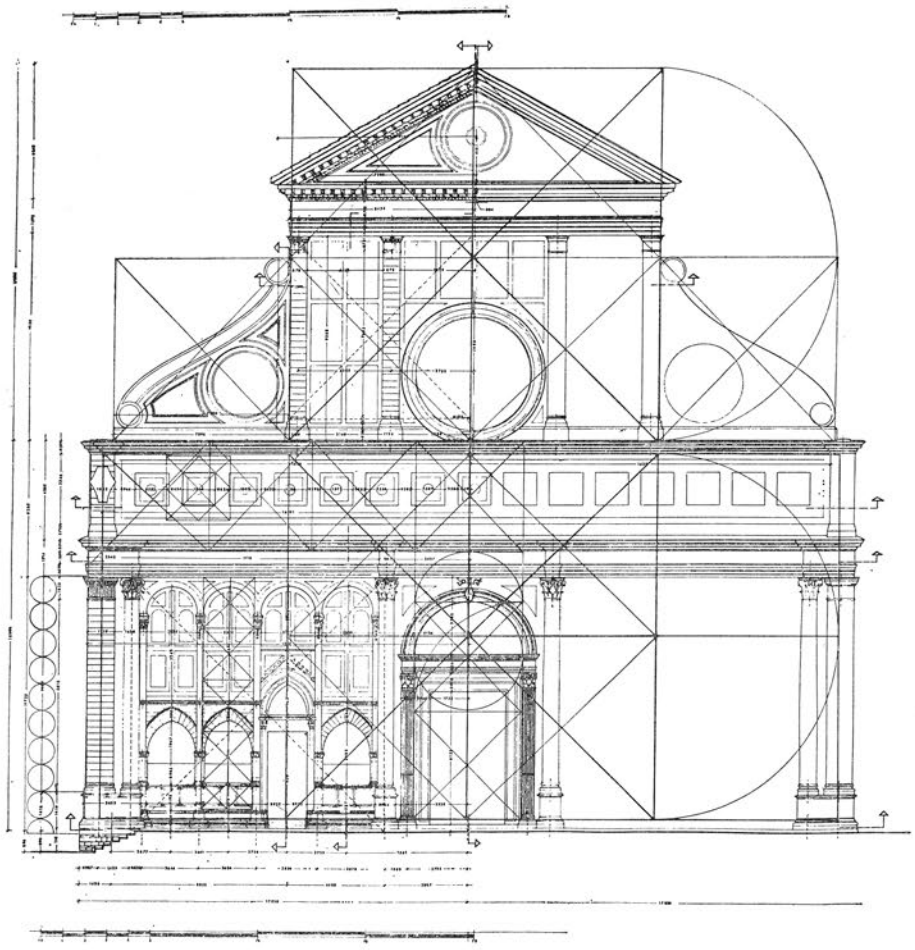


Proporciones de la fachada del *Tempio Malatestiano*. Rimini.

lógico elaborado en la corte Rimini; corte que se encontraba a caballo de las de Florencia y Venecia, los dos centros del platonismo y del orientalismo.

Inicia la redacción de su "De re aedificatoria"

La verdadera pasión de Alberti desde su llegada a Roma en el año 1432 había sido el racional conocimiento de la expresión arquitectónica mediante una armoniosa composición y siempre considerada bajo su personal aspecto de hombre humanista. Para ello llevaba años estudiando el tra-



Proporciones de la fachada de Santa Maria Novella. Florencia.

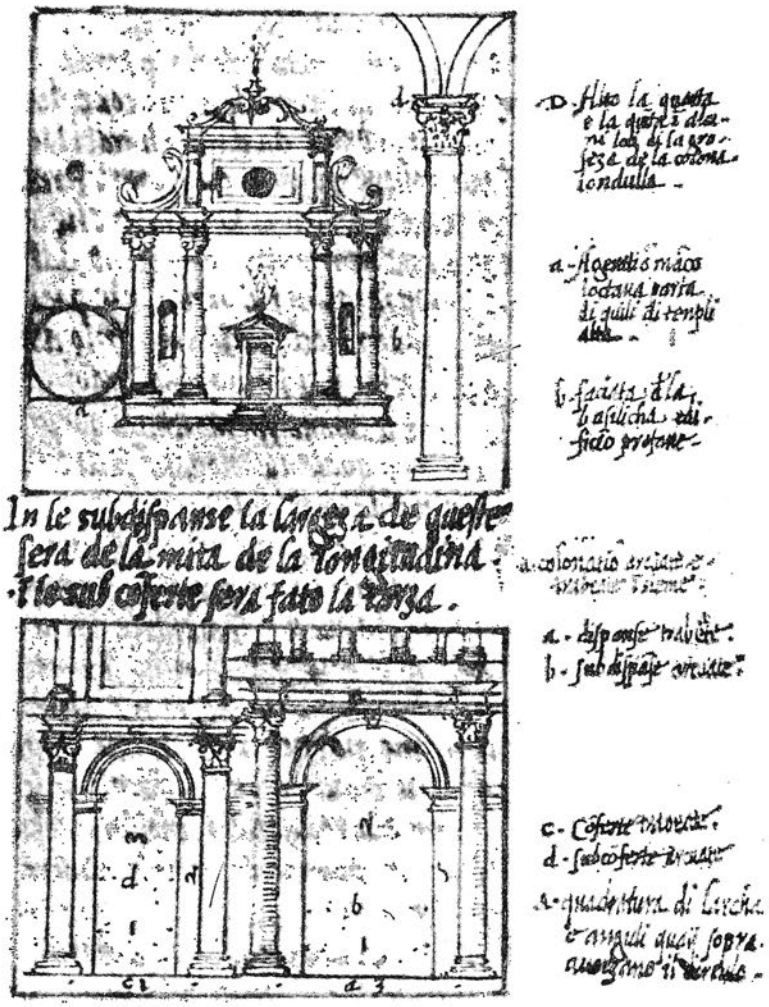
tado *De architectura* de Vitruvio y midiendo las ruinas de los monumentos romanos. A través de tan largo período de tiempo sintió en dos ocasiones el deseo de recopilar sistemáticamente sus propias ideas y estructurar los conocimientos adquiridos: la primera, durante su segunda estancia en Florencia —1334 a 1336—, cuando comentaba los textos de Vitruvio con los artistas y humanistas de aquella ciudad, sobre todo con Lorenzo Ghi-

berti y, posiblemente, con Brunelleschi; y la segunda, seis años después, con motivo de estimularle Leonello d'Este para que compusiera un moderno tratado de arquitectura [91].

Pero luego de componer su *Descriptio urbis Romae* y después de la intensa actividad cultural desarrollada, acometió la redacción del tratado *De re aedificatoria*, que supera [92] su anterior producción teórica.

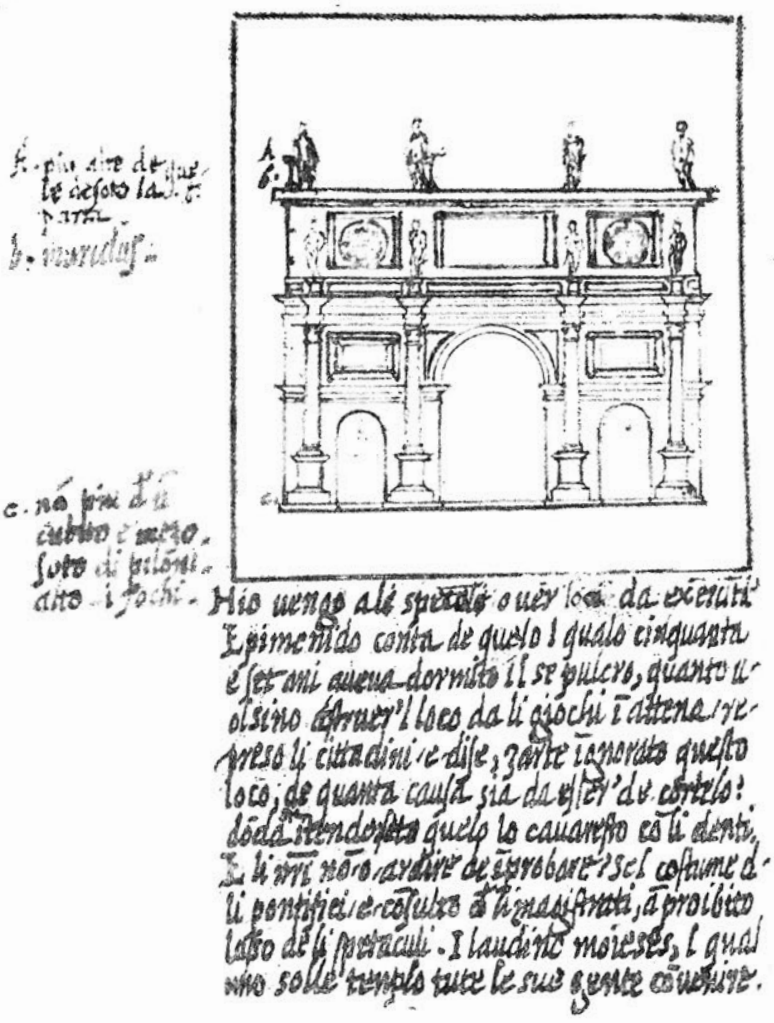
Alberti, conocedor profundo de las teorías de Vitruvio y admirador de sus conceptos, llegó a sentir las doctrinas del arquitecto romano con su propia sensibilidad y dentro del ambiente de su época; catorce siglos antes se había producido el mismo proceso en la mente y en el espíritu de Vitruvio al modernizar las tradicionales ideas helenísticas de acuerdo con su tiempo. Alberti era un gran humanista conocedor de las ruinas clásicas de Roma y vivamente interesado en las teorías, la historia y las prácticas artísticas, y Vitruvio un arquitecto que aprendió analizando monumentos, textos y doctrinas helenísticas; y aunque ambos apoyaban sus ideas en conceptos análogos, sus tratados se orientaron hacia objetivos diferentes: el de Vitruvio lo había sido principalmente para los arquitectos y de manera secundaria para los humanistas, y, por el contrario, el de Alberti se dirigía a los humanistas y en segundo lugar podía ser de utilidad para los arquitectos. Así Vitruvio, como arquitecto, compone su *De architectura* para enseñar la práctica de la arquitectura y define las reglas de ejecución, que reduce a tres: *firmitas*, *utilitas* y *venustas;* mientras que Alberti, como humanista, en su *De re aedificatoria* valora la arquitectura como el arte supremo, considerando que sus materiales, su función y su belleza únicamente tienen por finalidad la creación de un edificio que enaltezca su entorno y a la ciudad [93], a la que también dedica atención en su tratado [94].

El excepcional Alberti, cuyas magníficas cualidades humanas reseñó Vasari [95], basó la estructura de su obra en la del tratado de Vitruvio [96]. Y con las deficientes copias del texto que de éste circulaban por entonces [97] se vio obligado a trabajar, lo cual aumentaba la dificultad para la comprensión de su oscuro lenguaje. Pero nuestro personaje reunía las aptitudes



BIBLIOTECA MUNICIPALE
REGGIO EMILIA

Fol. 306 del códice *De re aedificatoria* (Reggio Emilia, Biblioteca Municipal).



Fol. 350 v.° del códice *De re aedificatoria* (Reggio Emilia, Biblioteca Municipal).

y sabidurías que le permitieron interpretar los escritos vitruvianos con el criterio personal de su depurado espíritu humanista [98], pues a su erudición en la lengua latina unió el gran conocimiento que tenía de la arquitectura romana, aprendido mediante las continuas observaciones de sus vestigios [99]. Unicamente con estas complementarias aptitudes y el conjunto de los conocimientos que poseía [100] le fue posible coronar el enorme esfuerzo que representó la confección de su *De re aedificatoria.*

El texto de esta obra es más comprensible que el de Vitruvio [101], pues Alberti sustituyó la terminología neogriega del maestro romano por la correspondiente latina [102], y los pasajes oscuros fueron debidamente interpretados por él gracias a la clarividencia que tenía de la arquitectura romana[103]. Es de señalar que Alberti en su obra, aunque concebida sin un objetivo práctico para la construcción, pero siempre aconsejando, porque era un técnico expertísimo [104], enaltece igual que Vitruvio la labor del arquitecto, si bien con diferente matiz en relación con la finalidad de la obra, pero con el mismo sentido en cuanto a su misión rectora [105]; y también se observa la novedad del orden compuesto no mencionado por Vitruvio [106]. Características indicativas de que a pesar de haberse destinado el libro a los intelectuales humanistas [107] necesitaba su autor exponer la vocación educativa que poseía [108].

Toda la actividad cultural de Alberti se puede decir que culminó con la interpretación vitruviana desarrollada en su *De re aedificatoria,* que compuso laboriosamente [109] y donde manifiesta sus conceptos personales acerca de teorías arquitectónicas [110], entre las que sobresale la sumisión de las demás artes a la arquitectura, y las imprescindibles proporciones reconocidas por él en las leyes matemáticas de la naturaleza [111], así como su ideario artístico [112] y estético [113], además de mostrar algunas reflexiones acerca de su intelectual filosofía del arte [114] y de exponer notables aportaciones en el tema de la belleza [115]. Nada tiene de extraño que considerando esta ingente labor, Rabelais colocara a su autor junto a Vitruvio [116].

Alberti termina su tratado

Fue un trabajo realizado a lo largo de veinte años y terminado cuando contaba cuarenta y ocho de edad, pues por una alusión de su amigo Flavio Biondo tenemos noticia de que en el año 1450 estaba Alberti componiendo su *De re aedificatoria* [117], y que lo terminó de redactar dos años después, en el de 1452, según se indica en la crónica de Matteo Palmieri y en una carta del propio Alberti [118]. Después Alberti, "autore d'elegantissimi libri sull'arte d'edificare", según frase de su biógrafo Mancini [119], presentó en el mismo año su obra al Papa humanista Nicolás V [120], el iniciador de la biblioteca vaticana.

Leon Battista Alberti cerró con broche de oro el conocimiento específico y continuado de los textos del arquitecto romano, al mismo tiempo que abría horizontes desconocidos que conducirían hacia renovadas versiones para la mejor comprensión de los conceptos y teorías de Vitruvio e incluso para la creación de propias ideas. Y a partir de aquella fecha el tratado *De re aedificatoria*, que a pesar de ser el último redactado en el medievo puede considerarse por su espíritu el primero del *umanesimo*, se divulgó rápidamente [121] mediante sucesivas copias [122] entre los medios intelectuales de una sociedad que nacía con nuevas inquietudes culturales y artísticas.

Mientras tanto cambiaba la situación histórica. Pues por el año 1450, cuando Alberti todavía estaba redactando su tratado, el pontífice Nicolás V iniciaba la reconstrucción de Roma [123], pero tres después, el 29 de mayo de 1453, los turcos entraban victoriosos en Constantinopla [124]. Ante aquella situación Nicolás V, envejecido y acosado por la gota, temiendo por la suerte de la cristiandad y preocupado por la inquietante situación interna de Roma [125], decide fortificar la ciudad y proyectar el *Borgo Leonino* [126], que es uno de los primeros ejemplos de urbanismo geométrico del Renacimiento [127] y en el que no está bien definida la intervención de Alberti [128].

Con la caída de Constantinopla había finalizado la Edad Media y se iniciaba el *umanesimo* renacentista [129], el movimiento espiritual y cultural de donde partió la futura configuración del mundo de Occidente [130].

NOTAS

1 Entre las innumerables biografías de Alberti consideramos las fundamentales: GIORGIO VASARI: *Le Vite de'più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, Vol. III, Testo, Firenze, Sansoni, págs. 283-290; RAPHAEL DU FRESNE: *I Tre Libri della Pittura e il Trattato della Statua di Leon Battista Alberti, con la Vita del medesimo*, Bologna, 1786, páginas 123-130; la edición moderna RAPHAEL DU FRESNE: «The Life of Leone Battista Alberti», *Ten Books on Architecture by Leone Battista Alberti*, Translated into Italian by Cosimo Bartoli. And into English by James Leoni, Edited by Joseph Rykwert, London, Alec Tiranti, 1955, páginas xii-xvi; GIROLAMO MANCINI: *Vita di Leon Battista Alberti*, Firenze, Sansoni, 1882, y 2.ª edición Firenze, Carnessechi, 1911; PAUL-HENRI MICHEL: *Un idéal humain au XV^e siècle. La pensée de L. B. Alberti (1404-1472)*, Genève, Slatkine Reprints, 1971, con amplia bibliografía sobre Alberti y relación bibliográfica de sus trabajos; JOAN GADOL: *Leon Battista Alberti. Universal Man of the Early Renaissance*, Chicago and London, University Chicago Press, 1973, con bibliografía; y FRANCO BORSI: *Leon Battista Alberti*, Milano, Electra Editrice, 1975, con bibliografía moderna y una antología de las fuentes albertianas desde el siglo XV hasta finales del XVIII, redactada por Gabriele Morolli (págs. 359-375). Algunos detalles de interés en el ensayo de MARIO PETRINI: «L'Uomo di Alberti», *Belfagor*, t. VI, Firenze, 1951, págs. 665-674. Otras noticias en MARIA LUISA GENGARO: *Leon Battista Alberti teorico ed architetto del Rinascimento*, Milano, 1939, y V. ZOUBOV: «Leon Battista Alberti et les auteurs du moyen âge», *Mediaeval and Renaissance Studies*, t. IX, London, 1958, págs. 245-266. También para bibliografía, la clásica de JULIUS SCHLOSSER-MAGNINO: *La letteratura artistica. Manuale delle fonti della Storia dell'Arte moderna*. Edizione emendata ed accresciuta dall'autore. Traduzione italiana da Filippo Rossi, Firenze, La Nuova Italia, 1935, pág. 112. Existe traducción española de esta obra con el título *La literatura artística. Manual de fuentes de la historia moderna del arte*, con la presentación, adiciones bibliográficas incluyendo obras españolas y una «Semblanza de Julius von Schlosser», por el prof. ANTONIO BONET CORREA, Madrid, Ediciones Cátedra, 1976.

2 LUIGI PASSERINI: *Gli Alberti di Firenze. Genealogia, storia e documenti*, t. I. Firenze, Cellini, 1869, pág. 8. Tanto el lugar de Valdarno como el castillo debieron de tener escasa importancia, por cuanto entre 1299 y 1348 el municipio de Florencia fundó de nueva planta, en el Valdarno di Sopra, una «terre nuove» de planta rectangular y fortificada, o sea una «bastida»; véase CH. HIGOUNET: «Les «terre nuove» florentines du XIV^e siècle», *Studi in onore di A. Fanfani*, t. III, Milano, 1962, y JACQUES HEERS: *Occidente durante los siglos XIV y XV. Aspectos económicos y sociales*, Barcelona, Labor, 1976, pág. 11.

3 PASSERINI: *Gli Alberti di Firenze, op. cit.*, t. I, pág. 8. Según EDITH ENNEN: *Storia della città medievale*, Roma, Laterza, pág. 158: «Nella nobiltà vedono il loro modelo anche le famiglie inurbate dalla campagna (Alberti del Giudice, Ardinghelli, Peruzzi), che prestano servizio militare come pedites e aspirano ad un maggiore influsso politico».

4 MICHEL: *La pensée de L. B. Alberti, op. cit.*, pág. 48.

5 PASSERINI: *Gli Alberti di Firenze, op. cit.*, t. I, pág. 107. Estudia con detalle estos antecedentes MICHEL: *La pensée de L. B. Alberti, op. cit.*, pág. 47 sq.

6 MICHEL: *La pensée de L. B. Alberti, op. cit.*, pág. 49.

7 BORSI: *Leon Battista Alberti, op. cit.*, págs. 7-8, reseña el exilio. MICHEL: *La pensée de L. B. Alberti, op. cit.*, págs. 50-51. En la revuelta proletaria de 1378 estuvieron implicados los Alberti según ENNEN: *Storia della città medievale, op. cit.* Sobre estas revueltas véase E. WERNER: «Der Florentiner Frühkapitalismus in marxistischer Sicht», *Studi medievali*, ser. 3.ª, t. I, 1960, págs. 161-186.

8 PASSERINI: *Gli Alberti di Firenze, op. cit.*, t. I, pág. 39. GIROLAMO MANCINI: *Vita di Leon Battista Alberti*, 2.ª edición, Firenze, Carnessechi, 1911, pág. 4.

9 Acerca de la discutida fecha de su nacimiento, MICHEL: *La pensée de L. B. Alberti, op. cit.*, pág. 51, nota (5), analiza este tema citando la oportuna bibliografía. BORSI: *Leon Battista Alberti, op. cit.*, pág. 7.

10 PASSERINI: *Gli Alberti di Firenze, op. cit.*, t. I, pág. 132 MANCINI: *Vita di Leon Battista Alberti, op. y ed. cit.*, págs.23-24. MICHEL: *La pensée de L. B. Alberti, op. cit.*, pág. 52. C. CESCHI: «La Madre di Leon Battista Alberti» *Il Bollettino d'Arte*, Roma, 1948, págs. 191-192. BORSI: *Leon Battista Alberti, op. cit.*, pág. 7.

11 [FRANCESCO MILIZIA]: *Le vite d'piv celebri Architetti d'ogni nazione e d'ogni tempo precedvte da vn saggio sopra l'Architettvra*, Roma, 1768, pág. 172: «dal suo buon Genitore ebbe una si diligente educazione».

12 Acerca de la enseñanza de las ciencias en PADUA: *John Hermann Randall, The School of Padua and the Emergence of Modern Science*, Padua, Antenor, 1961. JOAN GADOL: *Leon Battista Alberti. Universal Man of the Early Renaissance*, Chicago and London, University Chicago Press, 1793, pág. 4. Sobre los años de estudio y la escuela de Gasparino Barzizza véase SALVATORE BATTAGLIA: *La letteratura italiana*, t. I, Medioevo e Umanesimo, Milano, Sansoni, pág. 361. En 1415 estudiaba Alberti en Padua según BORSI: *Leon Battista Alberti, op. cit.*, pág. 376.

13 MICHEL: *La pensée de L. B. Alberti, op. cit.*, pág. 53 sq. Sobre la importancia y calidad de las enseñanzas S. STELLING-MICHAUD: *L'Université de Bologne et la pénétration des droits romain et canonique en Suisse aux XIII^e et XIV^e siècles*. Genève, 1955. El aprendizaje con Francesco Filelfo en BATAGLIA: *La letteratura italiana, op. cit.*, pág. 361.

14 LEON BATTISTA ALBERTI: *Opere volgari*, a cura di C. Grayson, vol. II, Bari, 1966, pág. 124: «Ma e'dicono ancora che la patria dell'uomo si è tutto el mondo e che'l savio, in qualunque luogo sarà constituito, farà quel luogo suo; non fuggirà la sua patria, ma addottarassene un'altra, e quivi avrà bene assai dove e'non abbia male, e fuggirà sempre essere a sè stessi molesto».

15 Lorenzo Alberto fallece el 28 de mayo de 1421. MICHEL: *La pensée de L. B. Alberti, op. cit.*, pág. 55. BORSI: *Leon Battista Alberti, op. cit.*, pág. 8.

16 MANCINI: *Vita di Leon Battista Alberti, op. y ed. cit.*, pág. 12: «Morto Lorenzo Alberto mio padre, mentre in Bologna io attendeva al diritto pontificio e mi sforzava di profittare nello studio».

17 LEON BATTISTA ALBERTI: *Opere volgari, op. cit.*, vol. I, pág. 143: «Dico si può gloriare la casa Alberta che da duecento e più anni in qua mai fu essa si povera ch'ella non fusse tra le famiglie di Firenze riputata ricchissima». BATAGLIA: *La letteratura italiana, op. cit.*, t. I, página 361.

18 MANCINI: *Vita di Leon Battista Alberti, op. y ed. cit.*, pág. 51: «Perduto il padre, privo d'ascendenti, proscritto dalla patria, non solo spogliato dell'intero patrimonio paterno dagli affini più stretti».

19 MICHEL: *La pensée de L. B. Alberti, op. cit.*, pág. 57. BORSI: *Leon Battista Alberti, op. cit.*, pág. 9.

20 MICHEL: *La pensée de L. B. Alberti, op. cit.*, pág. 61. BORSI: *Leon Battista Alberti, op. cit.*, pág. 376. En el año 1428 se revocó el edicto promulgado contra su familia según BENEVOLO: *Historia de la arquitectura del Renacimiento*, vol. I, Madrid, Taurus, 1972, pág. 143.

21 LUIGI GRASSI: *Teorici e Storia della critica d'Arte*, Roma, Multigrafica Editrice, 1970, pág. 140. MICHEL: *La pensée de L. B. Alberti, op. cit.*, pág. 69, observa la preparación intelectual de los florentinos para comprender la cultura helenística. Estudio completo de estos temas en LAURO MARTINES: *The Social World of the Florentine Humanists, 1390-1460*, Princeton, Princeton University Press, 1963.

22 MICHEL: *La pensée de L. B. Alberti, op. cit.*, pág. 61. Sobre Toscanelli debe consultarse GUSTAVO UZIELLI: «La vita e i tempi di Paolo dal Pozzo Toscanelli», *Raccolta di documenti e Studi. Reale Commisione Colombiana*, parte 5, vol. I, Roma, 1894.

23 MICHEL: *La pensée de L. B. Alberti, op. cit.*, pág. 61.

24 LEONARDO BENEVOLO: *Historia de la arquitectura del Renacimiento, op. cit.*, vol. I, pág. 19. GEORGES GROMORT: *Histoire abrégée de l'Architecture de la Reinaissance en Italie*, Paris, 1922, pág. 25 sq. P. SANPAOLESI: *La Cupola di Santa Maria del Fiore. Il Progetto, la Costruzione*, Roma, 1941. Interesante consultar el reciente estudio de EUGENIO BATTISTI: *Filippo Brunelleschi*, Milano, Electra Editrice, 1976.

25 Conviene observar que el sentido del humanismo en la primera mitad del siglo XV es diferente, aunque precursor, del que se desarrolló posteriormente en el *umanesimo*, el cual está bella e inteligentemente analizado por ANDRÉ CHASTEL: *Art et Humanisme à Florence au temps de Laurent le Magnifique. Études sur la Renaissance et l'Humanisme platonicien*, Paris, P. U. F., 1959.

26 GIOVANNI PONTE: «Il petrarchismo di Leon Battista Alberti», *La rassegna della letteratura italiana*, t. 62, Firenze, Sansoni, 1958, págs. 216-222. Los ideales de Petrarca entraban de lleno en la mentalidad y en el espíritu de Alberti, puesto que según GIUSEPPE TOFFANIN: *El hombre antiguo en el pensamiento del Renacimiento*, Trad. por Ramón Guzmán, Sevilla, Montejurra, 1960, pág. 15, en el «idealismo petrarquino, representativo de todo el idealismo humanístico, los valores del hombre antiguo y pagano coexisten con los del hombre nuevo y cristiano».

27 MANCINI: *Vita di Leon Battista Alberti, op. y ed cit.*, pág. 86. MICHEL: *La pensée de L. B. Alberti, op. cit.*, pág. 63. BORSI: *Leon Battista Alberti, op. cit.*, págs. 9 y 29.

28 MANCINI: *Vita de Leon Battista Alberti, op. y ed. cit.*, pág. 89. MICHEL: *La pensée de L. B. Alberti, op. cit.*, pág. 64. BORSI: *Leon Battista Alberti, op. cit.*, págs. 9-10.

29 BORSI: *Leon Battista Alberti, op. cit.* pág. 10.

30 ALBERTI: *Opere volgari, op. cit.*, t. IV, pág. 231: «Oggi per la ruina grande la veggiamo quasi tutta guasta e desolate». MICHEL: *La pensée de L. B. Alberti, op. cit.*, pág. 64 sq.

31 BENEVOLO: *Historia de la arquitectura del Renaciemiento, op. cit.* vol. I, pág. 154.

32 *Los Diez Libros de Architectura de Leon Baptista Alberto. Traduzidos de Latin en Romance por* FRANCISCO LOZANO, Madrid, Alonso Gómez, 1582, Proemio, pág. 3: Los hombres buenos aprueuan vuestra suerte y la suya y os dan el parabie, porq ayays hecho alguna pared, o portal muy delicado, porque ayays puesto ornamento de puertas, y columnas, y techo, y principalmente porq tienen por entedido q vos con este fruto de riquezas os augmentastes a vos y a vuestra familia y descendientes, y distes a la ciudad mucha hora y dignidad».

33 MICHEL: *La pensée de L. B. Alberti, op. cit.*, pág. 65. PETER MURRAY: *Arquitectura del Renacimiento*, Madrid, Aguilar, 1972, pág. 14.

34 GADOL: *Leon Battista Alberti, op. cit.*, pág. 5

35 KARL AUGUST FINK: «La situación a la muerte de Bonifacio VIII, Benedicto XI y Clemente V», en HUBERT JEDIN: *Manual de la Historia de la Iglesia*, t. IV, Barcelona, Herder, 1973, págs. 485-505.

36 Sobre estos años KARL AUGUST FINK: «El concilio de Constanza. Martín V», en JEDIN: *Manual de Historia de la Iglesia, op. cit.*, t. IV, págs. 700-733.

37 MURRAY: *Arquitectura del Renacimiento, op. cit.* pág. 14.

38 Edición de *Descriptio Urbis Romae*, en *Codice topografico della città di Roma*, a cura di Roberto Valentini e Giuseppe Zucchetti, Roma, Tipografia del Senato, 1953, vol. IV (Cfr. FABIA BORRONI: «*Il Cicognara*», *Bibliografia dell'archeologia classica e dell'arte italiana*, Firenze, Sansoni, vol. II, t. IV, parte IV, 1963, pág. 105).

39 Entre los muchos códices interesantes que Poggio Bracciolini descubrió en sus incesantes búsquedas citamos el *De architectura* de Vitruvio, que se conservaba en la biblioteca del monasterio de San Gall y lo encontró en el año 1416. Sobre el hallazgo de este códice véase: SCHLOSSER-MAGNINO: *La letteratura artistica, op. cit.*, pág. 216; F. BURGER: «Vitruv und die Renaissance», *Repertorium für Kunstwissenschaft*, 32, 1909, pág. 201; K. BORINSKI: *Die Antike in Poetik und Kunsttheorie*, t. I, Leipzig, 1914, pág. 155; CIAPPONI: «Il «De Architectura» di Vitruvio», *op. cit.*, pág. 98.

S. DRESDEN: *Humanismo y Renacimiento*, Madrid, Guadarrama, 1968, pág. 19: «Una de las más famosas descripciones del entusiasmo provocado por los manuscritos la debemos a Poggio Bracciolini, quien estuvo presente en calidad de delegado apostólico en el Concilio de Constanza. Utilizaba su tiempo libre para ver lo que podía encontrar en el monasterio de Saint Gallen, e informó a su amigo Guarino —quien había visitado Grecia con similar objeto— de cómo la fortuna le favoreciera: descubrió obras de Quintiliano y Cicerón». ERWIN PANOFSKY: *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*, Madrid, Alianza Editorial, 1975, pág. 256, califica a Poggio de «sabueso» buscador de manuscritos, adjudicándole el redescubrimiento del códice de Lucrecio titulado *De rerum natura*.

40 Acerca de este tipo de estudios F. CASTAGNOLI: «Gli studi di topografia antica nel XV secolo», *Archeologia classica*, t. XIV, Roma, Università di Roma, 1962, págs. 1-12.

41 MURRAY: *Arquitectura del Renacimiento, op. cit.*, pág. 14.

42 MURRAY: *Arquitectura del Renacimiento, op. cit.*, pág. 14.

43 Edición de *Iter Romanum* en *Codice topografico della città di Roma, op. cit.*, vol. IV (Cfr. BORRONI: *«Il Cicognara»*, *op. cit.*, vol. II, t. IV, parte IV, pág. 105).

44 GRASSI: *Teorici, op. cit.*, 1970, pág. 140.

45 SCHLOSSER-MAGNINO: *La letteratura artistica, op. cit.*, pág. 106: «Ha fatto anche delle misurazioni nella stessa Roma e talvolta scavato fino alle fondamenti». GRASSI: *Teorici, op. cit.*, pág. 140. Agudamente observa DRESDEN: *Humanismo y Renacimiento, op. cit.* pág. 53: «Los humanistas, al redescubrir el sentimiento de la singularidad y significación de la antigüedad, pusieron de moda en el siglo XV las excavaciones y el interés científico por los edificios romanos».

46 Trata este tema J. BIALOSTOCKI: «The Power of Beauty. A Utopian Idea of Leone Battista Alberti», *Festschrift für L. H. Heydenreich*, München, 1964.

47 MICHEL: *La pensée de L. B. Alberti, op. cit.*, pág. 201. MURRAY: *Arquitectura del Renacimiento, op. cit.*, pág. 14, considera que Alberti escribió su *Descriptio urbis Romae* entre los años 1432 y 1434. BORSI: *Leon Battista Alberti, op. cit.*, pág. 376, considera que en 1433 «sarebbe stata composta» la *Descriptio*, sin embargo en la pág. 33 de su obra admite que lo fue entre los años 1443-1455, basándose en recientes estudios.

48 MICHEL: *La pensée de L. B. Alberti, op. cit.*, pág. 29. BORSI: *Leon Battista Alberti, op. cit.*, pág. 378. Bibliografía en MICHEL: *Ibidem*, págs. 29-30.

49 MANCINI: *Vita di Leon Battista Alberti, op. y ed. cit.*, pág. 225 sq.

50 KARL AUGUST FINK: «Eugenio IV. Concilio de Basilea-Ferrara-Florencia» en JEDIN: *Manual de Historia de la Iglesia, op. cit.*, t. IV, págs. 733-752.

51 BENEVOLO: *Historia de la arquitectura del Renacimiento, op. cit.*, vol. I, pág. 143.

52 FINK: «Eugenio IV. Concilio de Basilea-Ferrara-Florencia», op. cit., pág. 736. BORSI: *Leon Battista Alberti, op. cit.*, pág. 376.

53 GIORGIO FLACCAVENTO: «Sulla data del «De Statua» di Leon Battista Alberti», *Commentari* t. XVI, 1965, págs. 216-221. MICHEL: *La pensée de L. B. Alberti, op. cit.*, pág. 20, aproximadamente fecha esta obra entre los años 1434-1435, que parece la acertada. BORSI: *Leon Battista Alberti, op. cit.*, pág. 378, estima que la redacción es posible que se prolongara hasta el año 1436. SCHLOSSER-MAGNINO: *La letteratura artistica, op. cit.*, pág. 109, fecha la obra en 1464.

Relación de códices, ediciones y bibliografía en MICHEL: *Ibidem*, págs. 20-23; BORSI: *Ibidem*, págs. 383-385; GRASSI: *Teorici, op. cit.*, pág. 161, nota (17). Solamente bibliografía SCHLOSSER-MAGNINO: *La letteratura artistica, op. cit.*, pág. 111.

54 Escrita en latín y vulgar en 1435 según MICHEL: *La pensée de L. B. Alberti, op. cit.*, pág. 52, y BORSI: *Leon Battista Alberti, op. cit.*, pág. 378. SCHLOSSER-MAGNINO: *La letteratura artistica, op. cit.*, pág. 108, fecha esta obra en 1436. Reflexiones con relación a la literatura J. R. SPENCER: «Ut retorica pictura», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, tomo XX, London, pág. 26 sq. PANOFSKY: *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental, op. cit.*, págs. 62-63, analiza esta obra. La versión más reciente de *Leon Battista Alberti: Della Pittura*, es la editada por L. MALLÈ, Firenze, 1950.

Relación de códices, ediciones y bibliografía en MICHEL: *Ibidem*, págs. 22-24; BORSI: *Ibidem*, págs. 383-385. Solamente bibliografía SCHLOSSER-MAGNINO: *La letteratura artistica, op. cit.*, pág. 111.

55 SCHLOSSER-MAGNINO: *La letteratura artistica, op. cit.*, pág. 108: «è dattato del 1436 e perciò la più antica espressione teorica del Quattrocento, anteriore ancha al Ghiberti». VASARI: *Le vite, op. y ed. cit.*, pág. 288: «Nella pittura non fece Leon Battista opere grandi né molto belle».

56 GADOL: *Leon Battista Alberti, op. cit.*, pág. 6. Según BENEVOLO: *Historia de la arquitectura del Renacimiento, op. cit.*, pág. 143, Brunelleschi estaba casi terminando su cúpula; Ghiberti trabajaba en la tercera puerta del baptisterio; Paolo Ucello vivía en Florencia desde el año 1440; y Donatello formaba parte del séquito de Cosme de Medicis. Con claridad escribe PANOFSKY: *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental, op. cit.*, pág. 74: «La convicción de que la época en que vivían era una nueva era tan radicalmente distinta del pasado medieval como éste lo había sido de la Antigüedad clásica, y caracterizada por un esfuerzo concertado para resucitar la cultura de esta última».

57 MICHEL: *La pensée de L. B. Alberti, op. cit.*, pág. 67. BORSI: *Leon Battista Alberti, op. cit.*, pág. 376. KARL AUGUST FINK: «Eugenio IV. Concilio de Basilea-Ferrara-Florencia», en JEDIN: *Manual de Historia de la Iglesia, op. cit.*, t. IV, pág. 736.

58 MICHEL: *La pensée de L. B. Alberti, op cit.*, pág. 25

59 BORSI: *Leon Battista Alberti, op. cit.*, pág. 376.

60 *Ibidem*, pág. 376.

61 Según escribió Girolamo Aliotti: «dottissimo, eloquentissimo, per natura ingenuo e liberale, decoro di Firenze e d'Italia», cfr. MANCINI: *Vita di Leon Battista Alberti, op. y ed. cit.*, pág. 156. Comenta MICHEL: *Le pensée de L. B. Alberti, op. cit.*, pág. 69.

62 GEORGE FRANCIS HILL: *A Corpus of Italian Medals of the Renaissance before Cellini*, London, British Museum, 1930, vol. I, pág. 39, n.º 161, y vol. II, lám. 30. fig. 161. GADOL: *Leon Battista Alberti, op. cit.*, pág. 69, establece la fecha de esta medalla en 1440.

63 Analiza el sentido jeroglífico del emblema RENÉE WATKINGS: «Leon Battista Alberti's Emblem, the Winged Eye, and his Name, Leo», *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, t. IX, 1960, págs. 256-258. GADOL: *Leon Battista Alberti, op. cit.*, págs. 69-70. EDGAR WIND: *Pagan Mysteries in the Renaissance*, New Haven, Yale University Press, 1958, págs. 186-188.

64 MICHEL: *La pensée de L. B. Alberti, op. cit.*, pág. 71. GIROLAMO MANCINI: «Un nuovo documento sul certame coronario di Firenze del 1441», *Archivio Storico Italiano*, t. IX, Firenze, 5.ª Serie, t. IX, 1892, págs. 326-346. P. RAJNA: «Le origine del Certame Coronario», *Scritti vari in onore di R. Reiner*, Torino, 1912, págs. 1027-1056. ANTONIO ALTAMURA: *Il Certame Coronario*, Napoli, Silvio Viti, 1952.

65 LEON BATTISTA ALBERTI: *Opere volgari, op. cit.*, vol. III, Bari, 1973, pág. 177: «La lingua latina non essere stata comune a tutti e'populi latini, ma solo propria di certi dotti scolastici, come oggi la vediamo in pochi». VASARI: *Le vite, op. y ed. cit.*, vol. III, testo, pág. 281, 11: «Fu il primo che tentase di ridurre i versi volgari alla misura de'latini». Analiza la posición de Alberti con relación a las lenguas latina y vulgar BORSI: *Leon Battista Alberti, op. cit.*, pág. 12. CARMELA COLOMBO: «Leon Battista Alberti e la prima grammatica italiana», *Studi Linguistici Italiani*, t. III, 1962, págs. 176-187. CECIL GRAYSON: *Leon Battista Alberti. La prima grammatica della lingua volgare*, Bologna, Carducci, 1964. Sugerencias interesantes en V. D'ALESSANDRO: *Il concetto dell'arte e la questione della lingua in Leon Battista Alberti rispetto all'Umanesimo*, Napoli, 1959.

66 BORSI: *Leon Battista Alberti, op. cit.*, págs. 19 y 376. Curioso M. BAXANDALL: «A Dialogue on Art from the Court of Leonello d'Este», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. XXVI, London, 1963, págs. 304-326.

67 Atribuyen el Arco del caballo: ADOLFO VENTURI: «Un'opera sconosciuta di Leon Battista Alberti», *L'Arte*, t. XVII, Roma, 1914, págs. 153-156; ADOLFO VENTURI: *Storia dell Arte italiana. L'architettura nel Quattrocento*, Milano, 1923, pág. 165; BORSI: *Leon Battista Alberti, op. cit.*, pág. 25; BENEVOLO: *Historia de la arquitectura del Renacimiento, op. cit.*, vol. I, pág 154; GADOL: *Leon Battista Alberti, op. cit.*, pág. 118.

68 BORSI: *Leon Baattista Alberti, op. cit.*, pág. 376.

69 GADOL: *Leon Battista Alberti, op. cit.*, pág. 93.

70 VAGNETTI: *L'architetto, op. cit.*, pág. 248, nota (105).

71 GADOL: *Leon Battista Alberti, op. cit.*, pág. 8. MICHEL: *La pensée de L. B. Alberti, op. cit.*, pág. 75. Según BORSI: *Leon Battista Alberti, op. cit.*, pág. 378, fue terminado de escribir el *Momus* en el año 1447.

En cuanto a la valoración de la cultura en el hombre es interesante reseñar: E. GARIN: *L'educazione in Europa*, Bari, 1966, pág. 76: «Cultura è formazione humana e formazione umana si ha ritrovando, con l'aiuto di esperienze esemplari, la nostra umanità»; *Ibidem*, pág. 123: «Se ogni riflessione sembra rivolgersi all'uomo, e l'uomo è posto al centro del mondo, la formazione dell'uomo diviene punto essenziale di ogni dottrina; e poiché ogni teoria vuol essere, alla fine, teoria dell'uomo, ogni teoria darà un posto eminente al problema educativo. Mentre la ricerca filosofica si determina come attuale formazione dell'uomo nella società»; GIORGIO SIMONCINI: *Architetti e architettura nella cultura del Rinascimento*, Bologna, Il Mulino, 1967, pág. 45: «Un secondo metodo educativo sarà proposto poco più tardi dall'Alberti e da altri grandi umanisti del '400; esso consiste nell'intendere la formazione come essenzialmente umana, disinteressandosi della vastità del sapere, e nel risolverla a livello di conoscenza filosofica»; *Ibidem*, pág. 51: «La cui [*de Alberti*] produzione filosofica è appunto apertamente orientata in senso civico». *Ibidem*, pág. 139: «Al centro degli interessi dell'Alberti è ancora l'uomo, ma in lui, pur coesistendo un interesse sociale a fianco di uno estetico, l'etica a fianco della matematica, i diversi aspetti non si integrano».

Existe la traducción: *EL MOMO / La moral y muy graciosa historia del Mo- / mo: compuesta en Latín por el docto varon Leon Baptista Alber- / to Florentin. Trasladada en Castellano por Augustin de Almaçan, / hijo del doctor Almaçan, medico d su Magestad. Dirigido a la Illu / strissima señora doña Maria de Mendoza, ...*, Alcalá de Henares, Juan de Mey, 1553. También moderna traducción italiana por G. MARTINI: *Il Momus o De Principe*, Bologna, 1942.

72 Entre los años 1445 y 1446 Biondo escribió esta obra que dedicó a Eugenio IV. MURRAY: *Arquitectura del Renacimiento, op. cit.*, págs. 16 y 17. VASARI: *Le vite, op. y ed. cit.*, vol. III, testo, pág. 285: «Biondo da Furli, suo amicissimo, familiare del Papa». Ediciones de *Roma instaurata* en BORRONI: «*Il Cicognara*», *op. cit.*, vol. II, t. IV, parte III, 1962, págs. 9-11.

73 GADOL: *Leon Battista Alberti, op. cit.*, págs. 8 y 167.

74 Los conocimientos científicos de Alberti han sido analizados por LEONARDO OLSCHKI: *Geschichte der Neusprachlichen Wissenschaftlichen Literatur*, t. I, Heidelberg, Leipzig und Halle, Winters, 1919, págs. 45-87; DR. WINTERBERG: «Leon Baptist Albertis technische Schriften», *Repertorium für Kunstwissenschaft*, t. VI, 1883, págs. 326-356; y GEORG WOLFF: «Leon Battista Alberti als Mathematiker», *Scientia*, t. 60, 1936, págs. 353-359. SCHLOSSER-MAGNINO: *La lette-*

ratura artistica, op. cit., pág. 109, observa en los trabajos de Alberti un espíritu «sempre severamente matematico».

75 GADOL: *Leon Battista Alberti, op. cit.*, pág. 170: «In this respect, *Ludi matematici* and *Descriptio urbis Romae* fall into the same category as Alberti's writings on the arts».

76 LUIGI VAGNETTI: «Considerazioni sui Ludi matematici», *Studi e Documenti di Architettura*, Firenze, 1, 1972.

77 VAGNETTI: *L'architetto, op. cit.*, pág. 249, nota (108); y BORSI: *Leon Battista Alberti, op. cit.*, pág. 33. Códices y ediciones en MICHEL: *La pensée de L. B. Alberti, op. cit.*, págs. 32-33; y en BORSI: *Ibidem*, pág. 386. GADOL: *Leon Battista Alberti, op. cit.*, pág. 167. consigna el año 1450 como el de la dedicatoria a Meliaduso d'Este.

78 O. LEHMANN-BROCKHAUS: «Albertis «Descriptio urbis Romae», *Kunstchronik*, t. XIII, 1960, págs. 345-348. LUIGI VAGNETTI: «La Descriptio urbis Romae» di Leon Battista Alberti», *Università degli Studi di Genova*, Facoltà di Architettura e rilievo dei monumenti, Quaderno 1, 1968, págs. 60-88. LUIGI VAGNETTI: «Lo studio di Roma negli scritti albertiani», *Convegno Internazionale su Leon Battista Alberti*, Accademia dei Lincei, Roma, 1972.

Códices y ediciones críticas en MICHEL: *La pensée de L. B. Alberti, op. cit.*, pág. 20; BORSI: *Leon Battista Alberti, op. cit.*, pág. 385; BORRONI: «*Il Cicognara*», *op. cit.*, vol. IV.

79 A pesar del interés que contiene esta obra de Alberti, se esfuerza MURRAY: *Arquitectura del Renacimiento, op. cit.*, pág. 14, en rebajar su calidad científica y artística comparándola con otras obras análogas.

80 Brunelleschi falleció el 16 de abril de 1446 a los 69 años de edad, según VASARI: *Vita, op. y ed. cit.*, t. III, testo, pág. 195.

81 KARL AUGUST FINK: «Papas del primer renacimiento», en JEDIN: *Manual de la Historia de la Iglesia, op. cit.*, t. IV, pág. 809. Datos biográficos en V. FERRANDO: *Vita del Papa Niccòlo V. Tommaso Parentucelli*, Sarzana, 1929, y VESPASIANO DA BISTICCI: «Nicola V papa», *Vita di Uomini illustri del secolo XV*, Milano, 1951, págs. 21-47.

82 VESPASIANO DA BISTICCI: *Vite di Uomini illustri del secolo XV*, págs. 32-43. BORSI: *Leon Battista Alberti, op. cit.*, pág. 376. KARL AUGUST FINK: «Papas del primer renacimiento», en JEDIN: *Manual de la Historia de la Iglesia, op. cit.*, pág. 811. ALDO MIELI: *Panorama general de historia de la ciencia*, t. II, Buenos Aires, Calpe, 1952, pág. 317. Véase también la nota anterior.

83 GADOL: *Leon Battista Alberti, op. cit.*, págs. 8 y 93.

84 Así figura en un documento fechado en 1448 que reseña MANCINI: *Vita di Leon Battista Alberti, op. y ed. cit.*, pág. 277, n.º 1, y págs. 303-304, n.º 5.

85 Esta característica de Alberti ha sido observada por BORSI: *Leon Battista Alberti, op. cit.*, pág. 7: «La sua volontà artistica e in particolare la vocazione architettonica, e come questa, nei condizionamenti della sua personalità, si attui sotto un profilo altrettanto cogente e aggresivo sul piano intelletuale, quanto sfumato e prudente sul piano pratico».

86 MURRAY: *Arquitectura del Renacimiento, op. cit.*, pág. 14. GADOL: *Leon Battista Alberti, op. cit.*, pág. 9.

87 Está considerada como la obra con la que inició su carrera de arquitecto; MURRAY: *Arquitectura del Renacimiento, op. cit.*, pág. 17. Sobre Rucellai véase GIOVANNI RUCELLAI: *Zibaldone Quaresimale*, London, pág. 118, sq. BORSI: *Leon Battista Alberti, op. cit.*, pág. 59. L. PAS-

SEFINI: *Genealogia e Storia della famiglia Rucellai*, Roma, 1861. Según HEERS: *Occidente durante los siglos XIV y XV*, *op. cit.*, pág. 200, Rucellai poseía, además de su importante fortuna, grandes dominios y tierras de todo tipo.

Sobre la arquitectura del palacio véase: MURRAY: *Arquitectura del Renacimiento*, *op. cit.*, pág. 17, que considera esta obra como la inicial en su carrera de arquitecto. GROMORT: *Histoire abrégée de l'Architecture*, *op. cit.*, pág. 17. BRUNO ZEVI: *Saper vedere l'architettura. Saggio sull'interpretazione spaziale dell'architettura*, Torino, Einaudi, 1974, pág. 80, también considera que Alberti «per primo, con Palazzo Rucellai, divide e misura la superficie volumetrica con lesene, e la ritma secondo moduli semplice». P. SANPAOLESI: «Precisazioni sul Palazzo Rucellai», *Palladio, Rivista di Storia dell'Architettura*, Roma, 1963, pág. 61, estudia la posibilidad de un primer diseño de la fachada.

88 G. ORLANDI: *Necrologio di Santa Maria Novella*, Firenze, 1955, pág. 307, atribuye la obra a Giovanni Bertino. Sin embargo MANCINI: *Vita di Leon Battista Alberti*, *op. cit.*, pág. 461: «opera Leon Battista Alberti celeberrimi architecti marmoreo tabulato et monumentorum insigni vallo contenta». También BORSI: *Leon Battista Alberti*, *op. cit.*, pág. 80 sq.

89 VASARI: *Le vite*, *op. y ed. cit.*, pág. 286: «fece il modello della chiesa di S. Francesco e quello della facciata particolarmente». H. A. WALDER: «Leon Battista Alberti in die Kirche «St. Francesco), in Rimini», *Deutsche Bauhütte*, t. XI, 1907. I. B. SUPINO: «Leon Battista Alberti e il Tempio Malatestiano», *Memorie delle Accademie di Scienze*, Bologna, ser. II, t. VIII-IX, 1923-25, pág. 171 sq. MARIO SALMI: «Il Tempio Matestiano di Rimini», *Atti dell'Accademia Nazionale di San Luca*, t. I, Roma, 1951, págs. 56-73. CECIL GRAYSON: *Alberti and the Tempio Malatestiano: an autograph letter from Leon Battista Alberti to Matteo de'Pasti*, New York, 1957. CARLO L. RAGGHIANTI: «Tempio Malatestiano», *Critica d'Arte*, vol. 12, Firenze, 1965, fasc. 71, págs. 23-31, y fasc. 74, págs. 27-40. Curiosas observaciones de G. DEL PIANO: *L'enigma filosofico del Tempio Malatestiano*, Bologna, 1928. Bibliografía complementaria en BORSI: *Leon Battista Alberti*, *op. cit.*, pág. 382. Un análisis arquitectónico de la fachada en RUDOLF WITTKOWER: *La arquitectura en la edad del Humanismo*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1958, págs. 43-46, y en BENEVOLO: *Historia de la arquitectura del Renacimiento*, *op. cit.*, vol. I, págs. 159-160. Sobre las proporciones: A. BRUSCHI: «Osservazioni sulla teoria architettonica rimascimentale nella formulazione albertiniana», *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, n.º 31, Roma, 1961, pág. 124, y V. ZOUBOB: «Quelques aspects de la théorie des proportions estéthiques de Leon Battista Alberti», *Bibliothéque d'humanisme et renaissance*, Paris, t. XII, pág. 54 sq. Analiza la fachada PAOLO PORTOGHESI: *Il tempio malatestiano*, Firenze, 1965. Señalan el antecedente de la antigüedad romana en el motivo del arco triunfal: C. RICCI: *Il Tempio Malatestiano*, Milano, 1925, pág. 253, y WITTKOWER: *La arquitectura en la edad del Humanismo*, *op. cit.*, pág. 43.

90 Pío II: *I Commentarii*, vol. I, Siena, 1972, págs. 186-187. BORSI: *Leon Battista Alberti*, *op. cit.*, págs. 127-128. Sobre el pontífice Pío II, enemigo irreconciliable de Malatesta, véase E. GARIN: «Pio II», *Storia della letteratura Italiana*, vol. III, Milano, 1965, pág. 194. Detalles biográficos en F. G. BATTAGLINI: *Della vita e dei fatti di Sigismundo Malatesta*, Rimini, 1884. Sobre la época RENÉ SCHNEIDER et GUSTAVE COHEN: *La formation du génie moderne dans l'art de l'Occident*, Paris, Michel, 1958, pág. 159 sq.

91 RICHARD KRAUTHEIMER: «Alberti and Vitruvius», *Studies in Western Arts. Acts of the Twentieth International Congress of the History of Art*, Princeton, University Press, vol. II, 1963, pág 49: «About 1440, when Lionello d'Este broached to Alberti the idea of writing on archi-

tecture»; consideramos equivocada la fecha citada, ya que con toda probabilidad sería después de 1442, con ocasión de diseñar Alberti el arco para la estatua ecuestre de Nicolás V d'Este. GADOL: *Leon Battista Alberti, op. cit.*, pág. 95, nota 5: «Alberti began *De re aedificatoria* around 1443, at the resquest of Leonello d'Este». Coincidía por estos años la iniciación de serios «estudios realizados con profundidad» sobre la antigüedad clásica según HEERS: *Occidente durante los siglos XIV y XV, op. cit.*, pág. 321.

92 VAGNETTI: *L'architetto, op. cit.*, pág. 289. G. K. LUKOMSKY: *I maestri della architettura classica da Vitruvio allo Scamozzi*, Milano, Hoepli, 1933, pág. 317: «Leon Battista Alberti è fra i più importanti teoretici di architettura: lo si considera anche come il padre spirituale del Rinascimento italiano».

93 Esta diferenciación ha sido puesta de manifiesto por KRAUTHEIMER: «Alberti and Vitruvius», *op. cit.*, pág. 45 sq. En cuanto a la actualización de los conceptos coincidimos con MANFREDO TAFURI: *Teorie e storia dell'architettura*, Roma, Laterza, 1973, pág. 24: «l'Alberti non si contenta più di uno storicismo mitico, e esplora razionalmente la struttura di quel codice nei suoi valori sintattici come in quelli emblematici, in tale lasso di tempo, si diceva, si brucia il primo grande tentativo, nella storia moderna, di attualizzazione dei valori storici come traduzione di un tempo mitico in un tempo presente, di significati arcaici in messaggi rivoluzionari, di «parole» antiche in azioni civili». Atinadas observaciones sobre este tema en GIULIANA CASTELFRANCHI: «Il «neoclassicismo» di Vitruvio e il classicismo dell'Alberti», *Paideia. Rivista letteraria di informazione e orientamento*, Arona, t. III, 1948, págs. 140-145, donde plantea la oposición entre la que considera fría teoría de Vitruvio y el clasicismo creador de Alberti.

94 W. A. EDEN: «Studies in Urban Theory: The «De re aedificatoria» of Leon Battista Alberti», *The Town Planning Review*, The Liverpool School of Architecture, 1943, págs. 10-28.

95 VASARI: *Le vite, op. y ed. cit.*, vol. III, testo, pág. 290: «Fu Leon Battista persona di civilissimi e lodevoli costumi, amico de'virtuosi, e liberale e cortese affato con ognuno, e vise onoratamente e da bentiluomo com'era tutto il tempo disua vita». DRESDEN: *Humanismo y Renacimiento, op. cit.*, pág. 86: «Leon Battista Alberti ... por una parte, se da cuenta de los riesgos o imposibilidad de la vida puramente contemplativa, pero que, por otra, estima se encuentra estrechamente ligada la *virtù* con la bondad, con una vida virtuosa aquí en la tierra».

96 Síntesis de la estructura del tratado de Alberti en BENEVOLO: *Historia de la arquitectura del Renacimiento, op. cit.*, pág. 163 sq. LUKOMSKY: *I maestri, op. cit.*, pág. 318, compara con el tratado de Vitruvio.

97 SCHLOSSER-MAGNINO: *La letteratura artistica, op. cit.*, pág. 106: «circolava ancora soltanto in copie manoscritte il cui testo era certamente guasto e non ancora purificato dalla critica filologica».

98 CECIL GRAYSON: «The Humanish of Alberti», *Italian Reinaissance Studies*, t. XII, London, 1957, págs. 37-56. BATTAGLIA: *La letteratura italiana, op. cit.*, t. I, pág. 359: «Leon Battista Alberti è la personalità più compiuta del Quattrocento. Egli appartiene ugualmente alla letteratura e alla storia dell'arte».

99 MARIA LUISA GENGARO: «L'architettura romana nella interpretazione teorica di Leon Battista Alberti», *Bolletino del Reale Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte*, t. IX. Roma, 1939, págs. 37-42. KRAUTHEIMER: «Alberti and Vitruvius», *op. cit.*, pág. 44. TAFURI: *Teorie e storia dell'architettura, op. cit.*, pág. 27: «Il bisogno esasperato di puntualizzare il codice classicista sulla base di una verifica storica».

100 Como también observó KRAUTHEIMER: «Alberti and Vitruvius», *op. cit.*, pág. 49: «the best connoisseur of the ruins of ancient Roma, and the only humanist deeply concerned with the theory, the history, and the practice of Art».

101 VAGNETTI: *L'architetto, op. cit.*, pág. 249. BENEVOLO: *Historia de la arquitectura del Renacimiento, op. cit.*, pág. 163. Por el contrario LUKOMSKY: *I maestri, op. cit.*, pág. 318: «L'opera dell'Alberti è però assai inferiore a quella di Vitruvio di cui pretenderebbe essere la continuazione».

102 S. LANG: De lineamentis: L. B. Alberti's Use of a Technical Term», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, t. XXVIII, London, 1965, págs. 331-338. SCHLOSSER-MAGNINO: *La letteratura artistica, op. cit.*, pág. 107: «Lo sforzo che egli fa di sostituire la terminologia greca di Vitruvio con quella latina».

103 VAGNETTI: *L'architetto, op. cit.*, pág. 249. SCHLOSSER-MAGNINO: *La letteratura artistica, op. cit.*, pág. 107.

104 JOSÉ MARÍA DE AZCÁRATE: «Noticia de Los diez libros de architectura de Leon Baptista Alberto» en la reproducción facsímil de *Los diez libros de Architectura de Leon Baptista Alberto traducidos del latín al español por Francisco Lozano*, Madrid, 1582, Valencia, Albatros Ediciones, 1977, pág. 11: «En ningún momento estuvo en el pensamiento de Alberti la intencionalidad de redactar un manual práctico de arquitectura, sino la fundamentación intelectual del arte que en su tiempo se iniciaba y del que es uno de los más calificados definidores».

Sobre los consejos consideramos acertado a SIMONCINI: *Architetti e architettura nella cultura del Rinascimento, op. cit.*, pág. 51, quien considera que la producción teórica en arquitectura de Alberti «è orientata non alla speculazione astratta, ma ad una cosciente e concreta esplorazione dell'universo che tende a tradursi in consigli pratici; si pensi in questo senso all'impostazione e ai termi del *De re aedificatoria*. Tale senso pratico si inquadra nella concezione espressa nel prologo della sua opera, secondo la quale l'architettura sarebbe nata «per rendere felice la vita» e un edificio servirebbe a «mantenere insieme gli esseri umani». También SIMONCINI: *Ibidem*, pág. 194, reconoce que Alberti era un técnico expertísimo.

105 Bien analizados estos matices por KRAUTHEIMER: «Alberti and Vitruvius», *op. cit.*, págs 45-46. Entre otros también lo observan, sin señalar diferencias, MURRAY: *Arquitectura del Renacimiento, op. cit.*, pág. 17, y BENEVOLO: *Historia de la arquitectura del Renacimiento, op. cit.*, pág. 163. BORSI: *Leon Battista Alberti, op. cit.*, págs. 10-12, analiza el concepto de arquitecto según Alberti. No profundiza GRASSI: *Teorici, op. cit.*, pág. 145. SIMONCINI: *Architetti e architettura nella cultura del Rinascimento, op. cit.*, pág. 96, intuye que Alberti «nella definizione que egli dà dell'architetto pare non esservi luogo per quegli interessi di carattere sociale e politico che caratterizzano l'urbanistaca e che «il costruire» non può esprimere che parzialmente».

106 MURRAY: *Arquitectura del Renacimiento, op. cit.*, pág. 17.

107 SCHLOSSER-MAGNINO: *La letteratura artistica, op. cit.*, pág. 107: «Particolarmente significativo per la tendenza letteraria dell'Alberti è il fatto che egli non si rivolga a la gente del mestiere, ma al gran pubblico di educazione umanistica». VAGNETTI: *L'architetto, op. cit.*, página 249.

108 AZCÁRATE: «Noticia de Los diez libros de architectura de Leon Baptista Alberto», *op. cit.*, pág. 12: «Saber para comunicar, éste es el objetivo latente a todo lo largo de su obra, procurando expresarse adecuada y claramente». Sobre este tema VALERIA BENETTI-BRUNELLI: *Leon*

Battista Alberti e il rinnovamento pedagogico nel Quattrocento, Firenze, Vallechi, 1925. SIMONCINI: *Architetti e architettura nella cultura del Rinascimento, op. cit.*, págs. 58-60, también considera educador a Leon Battista.

109 CECIL GRAYSON: «The Composition of Leon Battista Alberti's "Decem Libri De re aedificatoria"», *Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst*, Ser. 3, vol. XI, 1960, págs. 152-161.

110 E. R. DE ZURKO: «Alberti's Theory of Form and Function», *The Art Bulletin*, t. XXXIX, New York, 1957, págs. 142-145. A. BRUSCHI: «Osservazioni sulla teoria architettonica rinascimentale nella formulazione albertiana», *Quaderni dell'Istituto di Storia dell' Architettura*, t. VI-VIII, núms. 31-48, 1961, págs. 115-130. Sintetiza SIMONCINI: *Architetti e architettura nella cultura del Rinascimento, op. cit.*, pág. 139: «Egli opera nei due diversi settori, ma in modo specializzato: la sua filosofia esprime una visione morale che abbraccia quella parte della sua produzione culturale che è estranea all'architettura; questa, a sua volta, si esprime attraverso la matematica intesa come legge universale della natura. Né risulta palese alcun tentativo di integrare il campo etico a quello matematico». Sobre el concepto de la subordinación de las demás artes a la arquitectura en las teorías de Alberti véase: JANITSCHEK: «Leon Battista Alberti», *op. cit.*, en la siguiente nota (112), pág. 233, y PANOFSKY: *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental, op. cit.*, pág. 65.

111 V. P. ZOUBOV: «Quelques aspects de la théorie des proportions esthétiques de Leon Battista Alberti», *Bibliothèque d'Umanisme et Reinaissance*, t. XXII, París, 1960 pág. 54 sq. DRESDEN: *Humanismo y Renacimiento, op. cit.*, pág. 100: «El tremendo interés despertado por la proporción y la armonía, interés que casi excluía todo lo que no fuera eso. Tan notable preocupación se desliza en todas las esferas, igual en las observaciones teológico-filosóficas de un Nicolás de Cusa que en los tratados de estética de Ficino o Alberti». Sobre las proporciones en Alberti puede consultarse PANOFSKY: *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental, op. cit.*, pág. 187 sq., con amplia bibliografía en pág. 184, nota 16. Por su parte SIMONCINI: *Architetti e architettura nella cultura del Rinascimento, op. cit.*, pág. 160, estima que Alberti reconocía las proporciones «oggettivamente nelle leggi della natura»; y ARNOLD HAUSER: *Storia sociale dell'arte*, vol. II, Torino, 1956, pág. 100, considera que Leon Battista formulaba la idea de que la matemática es común al arte y a la ciencia porque a ellas pertenecen las teorías de las proporciones y las de la perspectiva.

112 H. JANITSHEK: Leon Battista Alberti, Kleinere kunsttheoretische Schriften», *Quellenschriften für Kunstgeschichte*, t. XII, Wien, 1877. G. SEMPRINI: «Il concetto dell'Arte secondo Leon Battista Alberti», *La Biblioteca*, t. XXVII, Firenze, 1926.

113 KURT BADT: «Drei plastische Arbeiten von Leone Battista Alberti», *Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz*, t. 8, Florenze, 1958, págs. 78-87. Aunque antiguo puede consultarse W. FLEMMING: *Die Begründung der modernen Aestetik und Kunstwissenschaft durch L. B. Alberti*, Berlin und Leipzig, Teubner, 1916. Interesante GIOVANNI SANTINELLO: *Leon Battista Alberti. Una visione estetica del mondo e della vita*, Firenze, Sansoni, 1962.

Conviene tener presente que el sentido actual de la estética no se conocía en la época de Alberti, tema tratado por P. O. KRISTELLER: «The modern system of the Arts. A study in the History of Aesthetics», *Journal of the History of Ideas*, New York, t. XII, 1951, págs. 496-528, y t. XIII, 1952, págs. 1745.

114 IRENE BEHN: *Leone Battista Alberti als Kunstphilosoph*, Strassburg, Heitz und Mündel, 1911 (Fascículo 85 de *Zur Kunstgeschichte des Auslandes)*. En opinión de SIMONCINI:

Architetti e architettura nella cultura del Rinascimento, op. cit., pág. 99: «Per Alberti e Leonardo l'esaltazione dell'artista precede la esaltazione dell'arte, intesa quale elemento unificante dell'intero sapere. Superando la teoria plotiniana dell'emanazione divina, essi ritengono che l'artista non si dissolve in Dio, ma diventa lui steso un quasi Dio e invece di imitare la natura la conosce, secondo principi creati dalla mente umana. L'immaginazione creatice, per essi, non era ancora distinta dall'immaginazione intellettuale; l'arte, pertanto, rientrava nei limiti dell'intellettualismo assumendo il valore di metodo per la stessa conoscenza scientifica».

115 J. BIALOSTOCKI: «The Power of Beauty. A Utopian Idea of Leone Battista Alberti», *Festschrift für L. H. Heydenreich*, München, 1964. Observaciones sobre la belleza arquitectónica en AZCÁRATE: «Noticia de Los diez libros de architectura de Leon Baptista Alberti», *op. cit.*, págs. 15-19.

116 SCHLOSSER-MAGNINO: *La letteratura artistica, op. cit.*, pág. 106: «Ma già il Rabelais mette l'Alberti accanto a Vitruvio».

117 MICHEL: *La pensée de L. B. Alberti, op. cit.*, pág. 33.

118 MANCINI: *Vita di Leon Battista Alberti, op. y ed. cit.*, págs. 351-352. Predominó la tesis de que existió una composición del tratado anterior al año 1452 sostenida por RICHARD KRAUTHEIMER: *Ghiberti*, Princeton, 1956, pág. 268 sq., y luego por RUDOLF WITTKOWER: *Principi architettonici nell'età dell'Umanesimo*, Torino, 1964, pág. 10. Sin embargo MAX THEWER: *Leon Battista Alberti. Zehn Bücher über die Baukunst. Ins Deutsche übertragen, Eingeleitet und mit Anmerkungen und Zeichnungen versehen*, Wien, 1912, pág. xxxii sq., estima la posibilidad de una fecha posterior.

119 MANCINI: *Vita di Leon Battista Alberti, op. y ed. cit.*, pág. 278: «Nostro Leon Battista Alberti geometra egregio, autore d'elegantissimi libri sull'arte d'edificare».

120 L. VON PASTOR: *Storia dei Papi*, t. I, Roma, 1942, pág. 518, reseña de la «Cronistoria» de Matteo Palmieri que en 1452 «Leon Battista Alberti, uomo d'ingegno acuto e penetrante e ben istruito nelle arti e scienze, presentò al pontefice i suoi eruditissimi libri sull'architettura».

121 VAGNETTI: *L'architetto, op. cit.*, pág. 248, nota (105); BENEVOLO: *Historia de la arquitectura del Renacimiento, op. cit.* vol. I, pág. 154; BORSI: *Leon Battista Alberti, op. cit.*, pág. 377. LEONARDO BENEVOLO: *Introduzione all'Architettura*, Roma, Laterza, 1974, pág. 178.

122 Relación de códices y de ediciones: MICHEL: *La pensée de L. B. Alberti, op. cit.*, págs. 33-36; y BORSI: *Leon Battista Alberti, op. cit.*, pág. 387. Bibliografía sobre *De re aedificatoria* en BORSI: *Leon Battista Alberti, op. cit.*, pág. 387. Moderna edición crítica, con texto latino y traducción, por G. ORLANDINI e introducción y notas por P. PORTOGHESI, Milano, 1966, 2 vols. Señala la divulgación de los manuscritos RENATO DE FUSCO: *Segni, storia e progetto dell'architettura*, Roma, Laterza, 1973, pág. 42.

123 BORSI: *Leon Battista Alberti, op. cit.*, pág. 37.

124 EDOUARD PERROY: *La Edad Media. La expansión del Oriente y el nacimiento de la civilización occidental*, Barcelona, Ediciones Destino, 1961, pág. 592: «Tras una defensa heroica de su población agotada y del último de sus emperadores, Constantino XI, la ciudad sucumbió en 1453 ante el asalto de Mehmet II «el Conquistador», que, por excepción, autorizó tres días de libre y trágico saqueo».

125 MICHEL: *La pensée de L. B. Alberti, op. cit.*, pág. 81. KARL AUGUST FINK: «Papas del primer renacimiento», en JEDIN: *Manual de la Historia de la Iglesia, op. cit.*, t. IV, pág. 806,

el Papa Nicolás V se encontraba en 1453 en Roma, donde convoó un congreso para resolver la crisis latente y pacificar Italia, ya que se precisaba unir todas las fuerzas de la cristiandad después de la caída de Constantinopla.

126 G. DEHIO: «Die Bauprojekte Nicolaus V und Leon Battista Alberti», *Repertorium für Kunstwissenschaft*, t. III, 1880, págs. 241-275; TORGIL MAGNUSON: «The Project of Nicholas V for Rebuilding the Borgo Leonino in Rome», *The Art Bulletin*, t. XXXVI, New York, 1954, págs. 89-115; L. CASSINELLI, G. DELFINI e A. FONTI: *Le mura di Roma*, Roma, 1974.

127 GADOL: *Leon Battista Alberti, op. cit.*, pág. 94

128 BORSI: *Leon Battista Alberti, op. cit.*, pág. 37. SIMONCINI: *Architetti e architettura nella cultura del Rinascimento, op. cit.*, págs. 96-97, analiza el escaso interés que sentía Alberti por el urbanismo.

129 Completa exposición histórica y cultural del desarrollo de esta definida etapa en MYRON P. GILMORE: *The World of Humanism (1453-1517)*, New York, Harper, 1962. Existe traducción italiana por MICHELE LUZZATI: *Il mondo dell'umanesimo. 1453-1517*, Firenze, La Nuova Italia, 1977; TOFFANIN: *El hombre antiguo en el pensamiento del Renacimiento, op. cit.* pág. 9; GRASSI: *Teorici, op. cit.*, pág. 182; interesante consultar E. GARIN: *L'umanesimo italiano. Filosofia e vita civile nel Rinascimento*, Bari, 1968.

130 DRESDEN: *Humanismo y Renacimiento, op. cit.*, pág. 8. PANOFSKY: *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental, op. cit.*, pág. 83, afirma que el proceso evolutivo iniciado «en Italia en la primera mitad del siglo XIV, extendió sus tendencias clasicistas a las artes visuales durante el XV, y a partir de entonces dejó marcada su huella sobre todas las actividades culturales del resto de Europa». Se expresa en parecidos términos con relación a la cultura francesa GUSTAVE COHEN: *La vida literaria en la Edad Media. La literatura francesa del siglo IX al XV*, México, Fondo de Cultura Económica, 1977, pág. 241.

CATORCE PREGUNTAS Y UNA RESPUESTA

POR

HIPOLITO HIDALGO DE CAVIEDES

1. ¿Existe una conciencia estética general en nuestro tiempo?
2. ¿Se puede establecer una unidad de valores estéticos en el arte actual?
3. ¿Son válidas cada una de las ideas estéticas que circulan?
4. ¿Cuál es y cuál debiera ser la función del crítico? ¿Se trata de informar, de fragmentar, de unificar o de canalizar el arte?
5 ¿Cuál es la actitud del artista ante la crítica?
6. ¿Influyen negativamente en el artista las condiciones económicas y sociales que rodean el arte?
7. ¿Se puede considerar el arte actual como una representación auténtica de nuestra época?
8. Si no es así, ¿a qué se debe?
9. ¿Cuáles pueden ser las causas de la proliferación de tantas ideas estéticas y de la falta de un común denominador entre ellas?
10. ¿Es la enorme proliferación de jóvenes artistas señal de una mayor sensibilidad colectiva?
11. ¿Se vislumbra un futuro ciclo estético en el que se consolide una de las muchas tendencias en pugna?
12. ¿Ha habido una relación de causa-efecto entre la dispersión de las ideas estéticas a partir del siglo XIX y la crisis de las Iglesias?
13 ¿Podemos vislumbrar un futuro del mundo sin arte como se advierte actualmente una era sin la idea de Dios?
14. En el estado actual del arte, ¿cuál ha de ser la posición del artista y de su mentor el crítico ante el arte de épocas pasadas cuando se trate de incorporar su arte a ellas?

No basta una sola respuesta a un cúmulo de interrogantes que nos acosan cada día (y bueno es que nos acosen) y que se resumen en un estado de vacilación colectiva. Y no basta porque no es la reacción estética de cada uno la que resolvería el problema, sino una conciencia solidaria con el tiempo en que vivimos la que, sin el artista proponérselo, brotaría al unísono avivada por el fuego subconsciente de cada uno.

Siempre hubo períodos y zonas intermedios en el tiempo y en el espacio en que los estilos no acababan de permeabilizarse para consolidar su propia conciencia estética, pero esos períodos nunca fueron tan largos como el que ahora aún persiste. No es tan fácil tampoco, como observa Malkiel-Jirmounsky, definir lo que hay de local y propio en cada una de las escuelas de la Historia del arte, pero lo que sí se puede afirmar es que cada una de ellas impuso y superpuso su propio criterio estético y espiritual sobre las obras de las escuelas precedentes.

En toda la Historia del Arte cada revolución social o cultural fue precedida por un grito, pero ese grito pronto se fundió en una música bien acordada en la que se mezclaron las voces de Oriente y de Occidente. Y en cada lugar y cada tiempo se impuso siempre una conciencia estética colectiva.

Pero parece como si esa conciencia universal de su propio tiempo hubiera quedado suspendida en el firmamento desde el alborear del siglo XIX. Es en ese cielo indeciso del "vapor y del buen tono" el siglo en que se ve declinar la colosal obra rectora de la Iglesia como patrona de la cultura occidental, cuando acaban los mecenazgos de las grandes familias y se abren los museos y las galerías de arte y en que hay como un traspaso en liquidación de los valores estéticos precedentes. Hay, sí, antes de la crisis de la personalidad colectiva un hecho poderoso cuando la diosa Razón muestra su flanco desnudo bajo las ojivas de Nôtre Dame de París y puebla los altares de limpias líneas greco-romanas. El arte clásico, con la explosión de la Revolución francesa, crea e impone, como una consecuencia del cambio de las instituciones poltíicas, el primero y acaso el único auténtico neo-estilo: el Neoclasicismo se enseñorea con derecho pro-

pio y aunque en España apenas se deja sentir se añade a las viejas piedras románicas, góticas y barrocas de las catedrales.

Después se apagan las luces con el tímido eclecticismo y se ven brotar las catedrales "góticas" de acero y cemento, los castillos románticos del Rhin, el Aquileón de Corfú, los edificios civiles neomudéjares o neoplateresco sin que una conmoción religiosa ni masivas invasiones étnicas lo justificaran. Hubo para ellos artistas pintores y escultores que poblaron los espacios de santos y dioses paganos a la medida. No se les puede culpar. A falta de un fuerte clima estético, a falta de hechos históricos que imprimieran en las conciencias una forma de pensar y sentir y a falta de la fe en la belleza que brota de una idea espiritual profunda no es raro que se vieran obligados a asirse a lo más cómodo y próximo: al "pastiche".

En esto hay que referirse más concretamente a la actitud del arquitecto, del pintor o del escultor de hoy ante un monumento antiguo incompleto sobre el que tiene que dejar su propia obra.

Nunca hasta ahora el coro de voces dispersas produjo una mayor sensación de vacío que condujera a la reinstauración de estilos pasados, al retoque para engaño de ojos compasivos. Porque lo paradójico es que el artista de hoy (y esto viene desde la segunda mitad del siglo XIX) no está vacío, sino más cargado que sus antepasados de ideas y preocupaciones estéticas.

Tuvo en su tiempo, como León el Isaurico, algo que le indujo a romper los moldes y a separar cada elemento que estaba contenido en la obra de arte, eligiendo uno solo de ellos. Si fue el hastío o un crítico quien le inspiró el primer acto iconoclasta, no es del caso, pero indudablemente fue un acto unánime. Así se fueron produciendo los sucesivos estilos, casi todos mágicamente geniales y auténticos y acaso podría reducirse la lucha entre ellos como una explosión senso-espiritual deshumanizada de una parte y de la otra el camino hacia la belleza por la simple perfección técnica.

El crítico, cuya función está dirigida al público, proyecta ahora sobre el artista, sustituyendo al mecenas, una especie de luz tutelar, exaltando

en él lo singular, lo diferente y tratando de separarle de la contaminación de otras individualidades. Así va facilitando, y facilitándose a sí mismo, una clasificación más simple.

No hay duda que la crítica y el comercio del arte han producido una mucha mayor sensibilidad ante los problemas de la belleza y es ya casi imposible encontrar una persona que no ejerza la pintura o la escultura. Por otro lado el éxito económico puede deteriorar el verdadero espíritu del artista. Pero éste no perecerá como no perecerá el arte ni la idea de Dios porque son sustanciales al alma humana.

Si la misión del crítico es la de descubrir y canalizar sin destruir cada una de las peculiaridades estéticas para su mejor fin y gloria, no es culpa suya si no se ha producido aún una revolución espiritual que levante la aurora en que los artistas de nuestro siglo vean todos la mism luz estética y la interpreten a su manera para que puedan unir sus voces en una sola armonía.

Y desde ahora, con fe y sin claudicaciones, aportemos, completemos, sobrepongamos sin destruir lo precedente, el arte de nuestro tiempo en los monumentos eternos de los tiempos pasados. La verdadera gloria es la firme y alegre conciencia de ser uno mismo.

INFORMES Y COMUNICACIONES

UNA IGLESIA DE VALDEPEÑAS (CIUDAD REAL)

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 4 de octubre de 1976 fue leído y aprobado el siguiente dictamen de la Comisión Central de Monumentos (ponente el Ilmo. Sr. D. José Antonio García Noblejas, Académico correspondiente de esta Corporación en Ciudad Real) relativo a la propuesta de declaración de Monumento histórico-artístico a favor de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, en Valdepeñas (Ciudad Real).

El templo parroquial de que se trata es indudablemente la construcción de mayor antigüedad de Valdepeñas, muy probablemente de comienzos del siglo XVI, aunque no existe documentación auténtica al respecto ni siquiera la Relación correspondiente a Valdepeñas entre las topográficas dispuestas por Ambrosio de Morales.

Aunque predomina en ella el estilo de su última época, contiene también elementos y materiales de diversos órdenes y procedencias que en nada perturban la armonía y grandiosidad del conjunto. Son interesantes los de origen mudéjar y musulmán en la fachada Sur, donde aparece la inscripción arábiga citada en la Memoria.

La reciente restauración interior ha dejado al descubierto paramentos, arquerías y nervaturas de gran belleza y perfecta ejecución. Las fotografías que ilustran la Memoria resultan suficientemente expresivas.

Hemos compulsado personalmente y con el suficiente detenimiento la Memoria de que se trata en el mismo templo, comprobando su exactitud y fidelidad en toda su detallada descripción, por lo que a ella nos remitimos, no sin subrayar la nobleza ybelle za del conjunto y la armonía de sus elementos (volumen, espacios, fachadas, puertas, torre, capillas, coro, etc.), destacando en la gran población que es hoy Valdepeñas como el más hermoso edificio de la ciudad y de su comarca.

En consecuencia, y de conformidad con dicho informe, esta Real Academia considera que la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, de Valdepeñas, merece ser declarada Monumento histórico-artístico nacional.

UNA CASA MORISCA EN GRANADA

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 4 de octubre de 1976 fue leído y aprobado el siguiente dictamen de la Comisión Central de Monumentos (ponente el Ilmo. Sr. D. José Manuel Pita Andrade, Académico correspondiente de esta Corporación en Granada) relativo a la propuesta de declaración de Monumento histórico-artístico con carácter nacional a favor de la casa morisca sita en la calle de San Miguel el Bajo, 14, en Granada

Vista la propuesta de declaración de Monumento histórico-artístico nacional a favor de la casa morisca sita en la calle de San Miguel el Bajo, 14, de Granada,

el que suscribe considera que, teniendo en cuenta el continuo e irreparable deterioro que está sufriendo el acrvo monumntal de esta ciudad, debe atenderse a la salvación dicha casa morisca, pese a las graves alteraciones sufridas. Su restauración podría llevarse a cabo sin dificultades. Situada en una de las plazas más típicas del Albaicín, contribuye a mantener el carácter de un sector que cuenta con monumentos musulmanes y cristianos del mayor interés.

Por cuanto antecede esta Real Academia considera que dicha casa morisca debe ser declarada Monumento histórico-artístico nacional.

EL CONVENTO DE SANTA CLARA, DE LOJA (GRANADA)

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 4 de octubre de 1976 fue leído y aprobado el siguiente dictamen de la Comisión Central de Monumentos (ponente el Ilmo. Sr. D. José Manuel Pita Andrade, Académico correspondiente de esta Corporación en Granada) relativo a la propuesta de declaración de Monumento histórico-artístico con carácter nacional a favor del convento de Santa Clara, de Loja (Granada).

Vista la Memoria, croquis de planta y testimonios gráficos que figuran en el expediente para la declaración del convento de Santa Clara, de Loja, como Monumento histórico-artístico de carácter nacional; considerando que este conjunto es un interesante testimonio de la arquitectura, caragada de acentos góticos y mudéjares, que se desarrolla en la provincia de Granada a lo largo del siglo XVI, la Academia, ante el informe emitido, propone debe ser declarado el citado convento Monumento histórico-artístico nacional.

LA CIUDAD DE SANTANDER

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 22 de noviembre de 1976 fué leído y aprobado el siguiente dictamen de la Comisión Central de Monumentos (ponente el Ilmo. Sr. D. Joaquín González Echegaray, Académico correspondiente de esta Corporación en Santander) relativo a la propuesta de declaración de Conjuntoh istórico-artístico a favor de Santander.

Vista la propuesta presentada por la Dirección General de Bellas Artes para declarar Conjunto histórico-artístico a la ciudad de Santander, el Académico correspondiente que suscribe está absolutamente conforme con dicha propuesta, así como con la demarcación del Conjunto, Zona de respeto y Zona de ordenación especial.

Unicamente considera que, aun hallándose topográficamente dentro de la llamada

«Zona de respeto», debería incluirse dentro del Conjunto histórico-artístico el palacio de Pronillo, del siglo XVI, por tratarse de un monumento de especial interés histórico. Fue la casa-torre del Proveedor de las Reales Armadas, D. Fernando de la Riva Herrera y Agüero, a cuyo cargo estuvo la construcción y armamento de los navíos de la Armada Invencible. Como se sabe, ésta, después de su derrota, arribó al puerto de Santander, y su Almirante, el Duque de Medina Sidonia, estuvo hospedado en dicho palacio, desde donde se puso en contacto con el Rey. En la correspondencia entre Felipe II y Medina Sidonia se hace alusión a este palacio. El edificio, hoy en estado ruinoso y acaso en trance de desaparecer si no se le declara monumento, tiene bastante carácter. Posee una magnífica portalada con escudo de armas del apellido Herrera sobre un soporte de leones y una muralla alrededor que le da una apariencia de castillo. En el interior se conserva la casa-torre, de sobria factura renacentista, sobre una de cuyas ventanas aparece otro escudo con las armas de Herrera.

EL TEMPLO PARROQUIAL DE SAN VICENTE MARTIR, EN PELAYOS DEL ARROYO (SEGOVIA)

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 22 de noviembre de 1976 fué leído y aprobado el siguiente dictamen de la Comisión Central de Monumentos (ponente el Excmo. Sr. Marqués de Lozoya, Director de esta Corporación) relativo a la propuesta de declaración de Monumento histórico-artístico nacional a favor del templo parroquial de San Vicente Mártir, en Pelayos del Arroyo (Segovia).

Honrado por la Corporación con el encargo de emitir informe sobre el expediente de declaración de Monumento nacional a favor de la iglesia parroquial de Pelayos del Arroyo (Segovia) me complazco en redactarlo en la forma siguiente:

Pelayos del Arroyo es un barrio poco distante del pueblo de Sotosalvos, cuya iglesia, Monumento nacional, es uno de los ejemplares más importantes del románico segoviano. Ambas aldeas están situadas en uno de los parajes más bellos y frondosos de la sierra, por lo cual y por su cercanía a la ciudad de Segovia son objeto de una importante corriente turística.

La iglesia de Pelayos del Arroyo, sin la categoría de la de Sotosalvo, es un ejemplar valioso del románico segoviano del siglo XII. Su portada, su ábside y su torre son, dentro del estilo, de una extremada sencillez. Su importancia está en los bellísimos capiteles de las arquerías, en torno del ábside, decorados con aves con cabeza de mujer y con animales monstruosos en dirección opuesta. Pueden ser obra del mismo escultor de la cercana iglesia de Santo Domingo de Pirón y de la más

alejada de Languilla. Este excelente maestro sin duda tuvo a mano tejidos orientales, cuyos motivos copia.

Más importancia aún tienen las pinturas murales románicas que cubren el muro del mediodía. Sin duda tienen carácter sepulcral, pues representan la ascensión de un alma al cielo de un personaje que debió de ser un gran cazador, pues en la parte inferior se figura un jinete persiguiendo a un ciervo.

Por todo lo cual esta Real Academia estima que la iglesia de Pelayos del Arroyo tiene mérito suficiente para ser declarada Monumento nacional.

EL EDIFICIO «LA CORRALA», DE MADRID

En la sesión celebrada por esta Real Academia de Bellas Artes el día 17 de enero de 1977 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 a favor del edificio llamado «La Corrala», en la calle del Sombrerete, 13, y Tribulete, 12, de Madrid.

El «Servicio Histórico del Colegio Oficial de Arquitectos», de Madrid, ha propuesto la declaración de Monumento histórico-artístico a favor del grupo de dos casas que constituyen el edificio llamado «La Corrala», acompañando a su petición planos, dibujos, fotografías y texto justificativo de los motivos de esta propuesta, efectuada el 22 de abril de 1976. Posteriormente, con fecha 27 de septiembre del mismo año, el Servicio Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica, del Ministerio de Educación y Ciencia, ha emitido un informe sobre el mismo edificio, insistiendo en su importancia.

Teniendo en cuenta los documentos anteriores, y conociendo el edificio, puede apreciarse que se trata de una construcción típica madrileña de años anteriores a la mitad del siglo XIX, en su mayor parte, sin que pueda precisarse su fecha exacta. Existen elementos algo más modernos, al parecer, que no desvirtúan el carácter del conjunto; sin contar con pequeñas mejoras interiores realizadas en fechas recientes.

Su estudio ha de tener en cuenta tres aspectos: el arquitectónico, el urbanístico y el social.

En cuanto al primero, su arquitectura de galerías superpuestas es la habitual en gran parte de España e incluso de Hispanoamérica tanto en plazas mayores como en edificios de viviendas modestas. Es un tipo tradicional del que aún se conservan algunos ejemplos en Madrid, restos de lo que fue un tipo general de vivienda desde

el siglo XVIII por lo menos. Un elemento poco usual aparece en «La Corrala»: el empleo de barras de hierro como piezas sustentates de las galerías superiores.

Desde el punto de vista urbanístico, es de señalar el carácter de espacio público que se da al patio, el cual se amplía con los corredores altos. Cada vivienda tiene su entrada por estos espacios comunes, a los cuales recaen las ventanas de casi todas las viviendas.

El aspecto social es importante, pues la disposición indicada antes permite una vida de relación constante entre todos los vecinos, y hasta obliga a ella; en vez de, anonimato que domina en los bloques de viviendas modernas, aquí todos se conocen y se ayudan, en general. También hay excepciones, pues una fraternidad completa sería utópica, y de aquí resultan tensiones que han dado origen a obras literarias, desde los sainetes de Don Ramón de la Cruz hasta los de Carlos Arniches, pasando por las obras de Galdós. Así que «La Corrala» también tiene importancia como escenario singular de una parte interesante de nuestra literatura. Es necesario señalar que este tipo de vivienda fue imitado en Munich en los años siguientes a 1945, pero mejorando, como es natural, sus detalles de distribución y de instalaciones paar lograr condiciones higiénicas adecuadas a nuestro tiempo. Lo mismo debería hacerse en «La Corrala», además de restaurar y adecentar sus fachadas.

Por todo lo expuesto la Academia estima que «La Corrala» reúne méritos más que suficientes para ser declarada Monumento histórico-artístico.

EL CASCO ANTIGUO DE PALMA DE MALLORCA

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 28 de febrero de 1977 fue leído y aprobado el siguiente dictamen de la Comisión Central de Monumentos (ponente el Ilmo. Sr. D. Gabriel Alomar Esteve, Académico correspondiente de esta Corporación en Baleares) relativo a la propuesta de declaración de Conjunto histórico-artístico a favor del casco antiguo de Palma de Mallorca (Baleares).

El citado expediente no puede tratarse con excesiva brevedad y menos ligereza, tanto por la importancia que tiene en el aspecto de la conservación de valores culturales considerables como por los intereses económicos que quedan afectados, pues lo que justamente se pretende es poner freno a la especulación incontrolada, tanto en una zona de la ciudad como en toda la ribera de la bahía.

Hay que empezar por hacer una observación de carácter general en el ámbito nacional: la de que las declaraciones de Conjunto histórico-artístico a favor de las ciudades que la han obtenido, cuando ha existido un estado de opinión favorable

y un grupo de personas decididas a conseguir la aplicación de la ley, son efectivas. El caso de Palma de Mallorca, en donde el entorno estético del casco antiguo (y dejando aparte el problema del tráfico de vehículos) ha sido salvado gracias al decreto de 1964 y a las Instrucciones anexas, es una prueba de ello.

El expediente actualmente incoado presenta dos aspectos legales diferentes: el de la declaración de las riberas de la bahía con carácter de Paraje histórico-artístico y el de la ampliación del perímetro urbano considerado Conjunto histórico-artístico.

Considero necesario, incluso legalmente (salvo mejor parecer de los juristas), que los dos aspectos, sin perjuicio de que sean objeto de un solo decreto, se consideren por separado.

A) *Decleración de Paraje histórico-artístico a favor de la bahía de Palma y sus riberas.*

Las riberas deberán ser protegidas en una zona de cien metros de anchura, medidas desde el límite de la zona marítico-terrestre hacia el interior.

Los puntos límites alcanzados por dicha protección son los que van desde el cabo y atalaya del *Cala Figuera* hasta el cabo y fuerte de *Cap Enderrocat.*

Entre los citados límites toda obra a realizar por particulares deberá ser aprobada por el Ministerio de Educación y Ciencia y toda obra a realizar por la Administración deberá ser sometida a informe previo de la misma, con independencia de la información pública legal.

B) *Declaración de Conjunto histórico-artístico a favor del sector que se expresa de la ciudad de Palma de Mallorca* (Ampliación de la zona declarada como tal por Decreto de 1964, núm. 158, publicado en el *B. O.* de 2 de julio de 1964).

(El citado decreto fue reglamentado mediante unas Instrucciones aprobadas por el Ministerio de Educación, por O. M. de 11 de julio de 1964.)

Se trata de ampliar la zona afectada por la declaración de 1964 según el perímetro que figura en el plano que se acompaña al expediente.

Las bases de la protección deberán ser las siguientes:

a) Todas la nueva zona a la que se califica de *Conjunto histórico-artístico* será considerada «Zona de respeto».

b) En esta zona las edificaciones tendrán como altura máxima en la línea terminal de la fachada (o en el entramado que forma el techo del último piso) la del edificio más alto del trozo de calle en el cual se hallen emplazadas. En ningún caso esta altura podrá sobrepasar los *veintiún metros.*

c) Sobre el citado último entramado podrá construirse un sólo ático retranqueado, como mínimo, dos metros de las fachadas a calles y patios interiores.

d) Tanto para esta zona de nueva declaración como para las zonas que en las Instrucciones de 1964 se consideraban como zonas de respeto o de ordenación especial, en aquellas calles que conservan una arquitectura característica dominante, los edificios nuevos o reformados mantendrán la conveniente armonía con dicha arquitectura.

Con las expresadas precisiones, esta Real Academia considera que la declaración es conveniente y oportuna.

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

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 25 de abril de 1977 fue leído y aprobado el siguiente dictamen de la Comisión Central de Monumentos (ponente el Excmo. Sr. D. Federico Marés Deulovol, Académico de número de esta Corporación) relativo a la propuesta de declaración de Conjunto histórico-artístico a favor del Hospital de la Santa Cruz y de San Pablo y su contorno, en Barcelona.

El conjunto de pabellones que integran el Hospital de la Santa Cruz y de San Pablo viene considerándose como la obra más ambiciosa de Luis Doménech y Montaner, el arquitecto más representativo de la arquitectura Modernista, para algunos su precursor por estimar que la fecha de 1878 de publicación de su artículo «En busca de una arquitectura nacional» representa la fecha inicial del nuevo estilo.

Sorprende el que un núcleo de edificios que marcan el período álgido de un estilo y de una época no hubiesen merecido el reconocimiento oficial tras unos años de auténtica exaltación del Modernismo. Y mayormente por integrar, con el templo de la Sagrada Familia, el sector más acusado de monumentalidad Modernista.

Quiero recordar que un expediente análogo ya fue incoado en 1971 por el Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares e ignoro las razones que puedan haber motivado la apertura de un nuevo expediente; sean cuales fueran aquéllas, es de desear que no se demore por más tiempo su resolución favorable, atendiendo las consideraciones que se exponen:

Se ha dicho que el Modernismo catalán constituye el momento más brillante de la historia de la arquitectura en Cataluña, sólo comparable en algunos momentos estelares al Medioevo. Exagerado o no, lo incuestionable es que el Modernismo, en los años de más dura crítica, de ataques tremebundos, lograra arraigar en la entraña popular.

A este hecho insólito se debe el que hoy Barcelona posea en todas las manifestaciones artísticas y artesanales los ejemplo más característicos del «Art Nouveau». Lo que determina que el Modernismo visto desde un ángulo barcelonés adquiera una mayor dimensión y personalidad.

El personal decorativismo de sus edificios se acentuaba con el empleo y uso de cerámica vidriada, forja de hierro, piedra clara enmarcando las aberturas, friso y murales en mosaico de brillante colorido, con fondo de azul y oro, todo ello destacando sobre ladrillo visto.

Hay que reconocer que Cataluña se hallaba bien preparada para recibir el nuevo estilo. Existe un elemento de colaboración valiosísima, una sabia tradición artesanal de fuerte arraigo gremial: albañiles, carpinteros, herreros, yeseros, pintores y ceramistas.

Maestros artesanos en función creadora y técnica que hicieron posible la eclosión del nuevo estilo a escala europea.

Doménech y Montaner, maestro de maestros, pues en su cátedra de la Escuela de Arquitectos de Barcelona se formaron un grupo de buenos arquitectos que deberían extender por toda España el nuevo estilo, porque la nueva arquitectura, como escribió Enrique Lafuente Ferrari, no se encerró ni menos fue patrimonio de Cataluña.

La obra de Doménech y Montaner —1850-1923—, a pesar de su medio siglo de existencia, sigue inserta en la perentoria de lo actual, vigente en la presencia indeclinable de lo perenne de una época y estilo que, como ya se ha dicho, caló muy hondo en el espíritu del país.

Luis Doménech y Montaner, arquitecto de gran imaginación, dibujante y acuarelista portentoso, creador de formas y siluetas, máximo exponente del Modernismo, bien merece que su obra sea salvaguardada y enaltecida.

Por todo lo antedicho y en reconocimiento de los valores singulares que concurren en el conjunto de edificios del Hospital de la Santa Cruz y de San Pablo, una de las obras más ambiciosas de Doménech y Montaner y del Modernismo, la Academia se permite aprobar la propuesta para que el mencionado hospital y su entorno sea declarado Conjunto histórico-artístico nacional.

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

Votaciones de Censor, Tesorero y Secretario

En la sesión de 12 de diciembre se notifica que se habían reunido los Académicos más antiguos a fin de formar la obligada terna para elegir los cargos de Censor y Tesorero. Además se leyó una declaración de D. Pascual Bravo Sanfelíu renunciando a la elección de Censor. El señor Director expresó la profunda gratitud de todos por lo bien que había desempeñado ese cargo el señor Bravo. Tras esto se formó una terna para dicho puesto, integrándola Don Luis Cervera Vera, D. Genaro Lahuerta y D. Alvaro Delgado. Las personas incluidas en la otra terna para el cargo de Tesorero eran el señor González de Amezúa y los señores Pérez Comendador y Marés.

En esta misma sesión se lee una carta de Monseñor Sopeña, reproducida íntegramente en el acta y dirigida a nuestro Director, para explicar la situación de las cosas y aclararlas. Cuando lo eligieron como Secretario aceptó el cargo sin que le llamasen «perpetuo». sino «secretario general», sin que protestase nadie, y así lo publicó la Prensa. El Secretario que se elija tendrá toda su colaboración. A petición suya se leyó esta carta en el pleno, se acordó estimar procedente la designación de nuevo Secretario y expresar el reconocimiento al Monseñor Sopeña por su brillante gestión al frente de la Secretaría general; que conste así en acta y se manifieste a Monseñor Sopeña para su satisfacción personal.

Procedida este mismo día la sesión extraordinaria para aquellos dos cargos y verificado el escrutinio queda elegido para Censor D. Luis Cervera Vera, notificación acogida con aplausos por los asistentes, y es reelegido para Tesorero el señor González de Amezúa, quien agradece esta nueva prueba de confianza hacia su gestión.

En la sesión extraordinaria del día 19 se procedió a la elección de Secretario general. Recuerda el Secretario en funciones que según lo establecido en los artículos 39 de los Estatutos y 98 del Reglamento esa elección es completamente libre, pudiendo recaer en cualquier Académico. Verificado el escrutinio tras la votación, resultó elegido por unanimidad D. Enrique Pardo Canalís. La notificación de este resultado la acogieron los asistentes con aplausos. El Director accidental, señor Moreno Torroba, felicitó cordialmente al Académico elegido y expresó la gratitud de la Corporación por el tiempo que había desempeñado la Secretaría en funciones.

Renovación de las Comisiones

En la sesión de 19 de diciembre se declaran cumplidamente las personas que han de ocupar en el año próximo puestos en estas Comisiones. La de Administración será presidida por el señor Marqués de Lozoya y formarán parte

de la misma el Secretario general, Censor, Tesorero, Bibliotecario, Conservador-Director del Museo, Decano, Delegado de Calcografía y vocales adjuntos. Los Académicos que formarán parte de las otras Comisiones son numerosísimos y en el Anuario del año entrante se darán detalladamente todas estas noticias, exponiendo aquí ahora que la Comisión de Publicaciones, renovada y amplísima, quedará integrada por los Académicos siguientes: señor Marqués de Lozoya, señores Pardo Canalís, Subirá, Lafuente Ferrari, Camón Aznar, Angulo Iñiguez, Federico Marés, Iñiguez Almech, Xavier de Salas Bosch, Hernández Díaz, Chueca Goitia, Azcárate Ristori, Cervera Vera, Fernández Casado, Díez del Corral y Romero de Lecea, quedando nombrado por unanimidad Secretario de esta Comisión el señor Cervera Vera.

Nombramiento de Bibliotecaria honoraria

Al inaugurarse las sesiones académicas semanales tras los meses estivales estaba muy próxima, por edad, la jubilación de D.ª Carmen Niño Mas, que en el año 1933 había comenzado sus labores al frente de la biblioteca corporativa, efectuándolas en todo momento con una entrega ejemplar, una fervorosa dedicación, una eficiencia notoria y una extremada benevolencia ante los lectores e investigadores que deseaban consultar los documentos conservados allí. Por todos estos méritos el Secretario en funciones, señor Pardo Canalís, propuso, y el Pleno aprobó, dejar en las actas académicas una emocianante constancia de nuestra profunda gratitud por el admirable desempeño de aquellas labores burocráticas y ofrecerla un recuerdo simbólico de nuestro reconocimiento.

Para dar existencia a un proyecto de esa índole en la sesión de 31 de octubre el señor Romero de Lecea, por iniciativa de nuestro Bibliotecario perpetuo señor Subirá, propuso que a tan benemérita funcionaria se le entregase un diploma acreditativo de la honrosa distinción de «Bibliotecaria honoraria» del organismo a cuyo frente había estado tantísimos años y siempre con sumo celo y entusiasmo, efectuándose al punto así.

Defunciones

En la sesión de 12 de diciembre se informa del fallecimiento de D. Arturo Guillén Urzaiz, Correspondiente nuestro en Zaragoza y gran coleccionista de imágenes medievales, que, a juicio de nuestro Director, ostenta un pequeño «Museo Marés».

En la sesión del día 19 del mismo mes el señor Romero de Lecea participa el fallecimiento de la señora viuda del que había isdo miembro numerario de nuestra Corporación D. Oscar Esplá. Se acuerda expresar en ambos casos la pena de nuestra Corporación por tan sensibles pérdidas.

El centenario de Manuel de Falla

Falleció este eminente compositor gaditano el 26 de noviembre de 1976. Este acontecimiento histórico motivó desde entonces y durante buena parte de 1977 una serie memorable de publicaciones, conferencias y conciertos conmemorativos cuya enumeración silenciamos para

evitar involuntarias omisiones. Sin embargo juzgamos indispensable evocar la novísima audición de la cantata escénica *Atlántida* y no *La Atlántida* como se repite por doquier. Fue interpretada en el Teatro Real de Madrid con el concurso de la Orquesta Nacional dirigida por el maestro Rafael Frühbeck de Burgos y del Coro Nacional de España dirigido por Lola Rodríguez de Aragón. Como es sabido, esta cantata escénica está basada sobre el poema famoso de Mossén Jacinto Verdaguer adaptado por Manuel de Falla. Veníase oyendo por diversos países desde años atrás y en mayo de 1977 se pudo oír en Madrid, asociándose a esos dos grupos filarmónicos la Escolanía de Nuestra Señora del Recuerdo, dirigida por César Sánchez, advirtiendo el programa que al maestro Falla se había asociado ahora como compositor Ernesto Halffter.

Ha sido esta la versión completa definitiva, por cuanto la terminó el único discípulo que tuvo Falla y con él estaba identificado plenamente. Según la declaración de Halffter —Académico numerario de nuestra Corporación— realizó su labor sin cambiar ni una sola nota de lo que dejó Falla y trató de adicionar lo que éste hubiera hecho. Ahora era un capítulo terminado y puede andar sola por el mundo, por cuanto el compositor gaditano y universal hizo en aquella obra un resumen de todo cuanto había sido su obra y sus ideales. Asimismo expuso Ernesto que aun viviendo Falla a lo mejor no hubiera llegado a terminar la obra por su afán de revisión. Y esta novedad merece ser acogida en las páginas de nuestro Boletín semestral.

Una proyectada exposición en Roma

Con algún detalle se ocupó nuestra Corporación, en la sesión del día 9 de noviembre, del escrito elevado por el señor Subsecretario de Educación y Ciencia transmitiendo otro remitido a dicho Departamento por el Subsecretario de Asuntos Exteriores referente al proyecto de celebrar la primavera próxima en Roma una gran Exposición de Arte Español dentro del vigente Convenio Cultural entre España e Italia. A tal fin se ha ofrecido la gran Sala de Recepciones del palacio Barberini, concretándose ahora en la figura y obra de Don Francisco de Goya, mientras que las autoridades italianas están dispuestas a trasladar a Roma con tal propósito cinco cuadros por lo menos, procedentes dos de ellos de la Galería de Florencia y otros dos del Museo de Nápoles. También se ha ofrecido la remisión del espléndido óleo sobre «la Familia del Infante Don Luis», procedente de la Casa Ruspoli, cuya propiedad fue cedida recientemente al Estado italiano. Para llevar esto a efecto debería colaborar nuestra Academia, por cuanto posee obras goyescas de singular valor, así como grabados y lienzos relativamente reducidos que se trasladarían a Roma con todas las garantías ya que no ofrecen riesgos insuperables.

Se añadió que los señores Morales y Sopeña habían iniciado los trámites precisos para que nuestra Academia preste su valioso apoyo a esta realización de positivo interés artístico.

Designaciones

● En la sesión de 10 de octubre da cuenta D. Alvaro Delgado del proyectado homenaje que en el próximo mes de enero se celebrará en Oviedo al cumplirse el centenario del ilustre pintor Don Nicanor Piñole y a propuesta del señor Director se designa que en ese acto representen a nuestra Academia los miembros numerarios señores Vaquero y Delgado.

● En la sesión de 21 de noviembre se da cuenta de que el Ayuntamiento de Madrid había solicitado a la Academia la designación de tres miembros de la misma para representar a nuestra Corporación y formar parte de los jurados calificadores de tres premios: «Maestro Villa», de Música; «Juan de Villanueva», de Arquitectura, y «Francisco de Goya», de Pintura. Se designan, respectivamente, a los señores Muñoz Molleda, Cervera y Segura.

● En la sesión de 28 de noviembre se designa al señor Hidalgo de Caviedes para representar a la Academia en el Jurado del concurso de carteles anunciadores de la Lotería Nacional.—Se da cuenta de la reunión celebrada por las Academias filiales de América, tomando varios acuerdos detallados en el acta.—También se trata de los premios «Antonio Feltrinelli», asignados este año a la Pintura y la Música.—Se lee un escrito del señor Romero de Lecea, al cual preocupa la actual situación de la biblioteca por lo que respecta a libros, manuscritos, cuadros, esculturas y grabados, haciendo sugerencias para la ordenación de todo ello. El asunto pasa a la Comisión del Museo.—Según comunica el Oficial Mayor D. Antonio Gallego los familiares del coleccionista y grabador D. Tomás Harris, por intermedio de D. José Antonio Duces, se proponen dejar esos materiales a museos españoles y a nuestra Calcografía.

Felicitaciones

● En la sesión de 31 de octubre el señor Romero de Lecea expresa su satisfacción por varios homenajes, como el tributado por la Fundación March a Sainz de la Maza y también el de la esposa de D. Joaquín Rodrigo al imponerla la condecoración de la Orden de Isabel la Católica.

● En la sesión de 21 de noviembre, de acuerdo con el señor Pérez Comendador, se acuerda felicitar a nuestro Correspondiente pintor Sawa Brodeky por el éxito de su exposición en la sala del Ateneo.

● En la sesión de 12 de diciembre el señor Romero de Lecea comunica que en Cleveland se ha concedido una distinción al señor Moreno Torroba y se acuerda felicitarle por ello.—También se felicita al señor Camón Aznar por cuanto le han concedido el premio «Alfonso el Batallador».

Donaciones

● En la sesión de 3 de octubre el Secretario en funciones, señor Pardo Canalís, presenta el libro *Inventario de los bienes de Juan de Herrera*, publicación exacta, cuidadosísima, trazada con ilusión y esfuerzo por el Académico Don Luis Cervera.

● En la sesión de 10 de octubre el Académico D. José Hernández Díaz presentó, también para la biblioteca corporativa, tres obras de interés histórico; a saber: *Notas de imaginería sevillana, Montoto y el arte hispalense* y *El templo hispalense de San Vicente.*

● En la sesión de 24 de octubre se presentó la obra *Las artes espaciales* por Tomás y Manuel Martínez Blasco, acogida con igual afecto.

● En la sesión de 7 de noviembre el señor Romero de Lecea entrega para nuestra biblioteca los tres *Tratados musicales de Domingo Marcos Durán,* por nuestro Bibliotecario perpetuo D. José Subirá, en edición primorosa y correspondiente a Joyas Bibliográficas, serie de Viejos Libros. Y a ruego del mismo señor se enviaron varios libros en edición facsímil a la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia.

● En la sesión de 14 de noviembre se recibieron con destino a la biblioteca corporativa las siguientes obras: *Actas del XXIII Congreso de Historia del Arte,* vol. II (Granada, 1971); *Dos poemas únicos sobre Zamora,* obra premiada por la Academia de la Lengua (Zamora, 1977) y enviada por nuestro Correspondiente D. Enrique Hernández-Prieto; *La iglesia de San Luis de los Franceses* y *La catedral de Sevilla,* por Juan Talavera y Heredia; estas dos últimas obras se estamparon en Sevilla el año 1977 y habiéndolas presentado Don José Hernández Díaz.

● En la sesión de 28 de noviembre el Director de la colección Juan de Herrera, D. Luis Cervera, ha donado a la biblioteca un ejemplar del *Tercero y cuarto Libro de Arquitectura,* escrito por Sebastián Serlio y traducido por Villalpando, que acaba de publicar en espléndido facsímil de la primera edición la Editora Albatros, lo cual agradece el pleno.

● En la sesión de 12 de diciembre el señor Hernández Díaz entrega un ejemplar de la obra *Documentos para la historia de la Arquitectura de Huelva y su provincia,* que tiene por autor a D. Teodoro Falcón Martínez. Se acuerda felicitarle.—También se da cuenta de que nuestro Correspondiente por Avila, Don Manuel Comba, ha remitido un ejemplar de su libro *Trajes regionales españoles,* publicado por Ediciones Velázquez, y nuestro Director lo elogia por su contenido y por las ilustraciones que lo adornan.

● En la sesión de 19 de diciembre el señor Cort entrega para la biblioteca un ejemplar del tomo XXII de *Arte hispánico* y en el acta se expresa nuestro gran agradecimiento.—También se agradecen otras dos obras remitidas con igual destino; a saber: *Corral de Comedias,* por Antonina Rodrigo, y *El retrato de Juan de Herrera dibujado por Maea y grabado por Brandi,* de D. Luis Cervera.

Asuntos varios

● En la sesión de 3 de octubre se lee una comunicación de la Real Academia de Nuestra Señora del Rosario, de La Coruña, referente a un *Manual de música de gaita,* obra que será examinada por nuestra Sección de Música.—A continuación se acuerda que nuestro Director y el señor Pérez Comendador representen a la Academia en la reunión en torno al Presidente de Méjico.—El Secretario estuvo en Roma y se dispone

a tomar aquí el cargo de Director de la Academia de Bellas Artes de dicha ciudad. Elogia la gran labor de su antecesor en este cargo, el señor Morales, expone varios problemas relacionados con aquel organismo y trata de otros asuntos relacionados con el mismo. — Ante la situación conflictiva de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, expuesta ampliamente por el señor Vassallo, se acuerda que nuestra Corporación solicite del Ministerio una aceleración de los trámites para que sea incorporada a la Universidad.

● En la sesión de 10 de octubre, y también en otras posteriores, se trató muy extensamente, con la intervención de diversos Académicos, de todo relacionado con las obras realizadas en el edificio de la calle de Alcalá, de las cantidades asignadas para la continuación de esas obras arquitectónicas y de la urgencia de los trabajos a realizar. Se debería afrontar urgentemente la impermeabilización de la techumbre, la recogida de las aguas pluviales hasta el alcantarillado y la restauración de sus dos fachadas.—En esta misma sesión se da cuenta del valioso donativo del Bibliotecario perpetuo, D. José Subirá, como homenaje a la memoria de su catedrático de Composición en el Conservatorio y distinguido miembro de nuestra Academia D. Emilio Serrano, expuesto en un artículo de este número.

● En la sesión de 17 de octubre el Director da la bienvenida al Académico correspondiente en Rusia D. Sawa Brodaqui, pintor, escultor y arquitecto, que asistía por vez primera a una sesión. Este dijo que nuestra Academia era una de las más prestigiosas Academias europeas y concluyó afirmando que si en el mundo no quedase ni un solo Don Quijote el mundo sucumbiría.—Se leyó una comunicación de la Comisión Provincial de Ciudad Real y allí se daba cuenta de que se preparaba la creación de un Museo Diocesano de Arte.

En la misma sesión el señor Hidalgo de Caviedes somete a la consideración de la Academia la conveniencia de encaminar a través de una Comisión nuestra representación corporativa cerca de entidades extranjeras de carácter cultural o artístico.—El señor Director resalta la gran importancia de la Exposición de Arte Mexicano que se celebra en el Museo de Arte Contemporáneo.—El señor Romero de Lecea presenta una moción sobre la concesión del Premio Nobel de Historia al poeta español Don Vicente Alexandre.

● En la sesión de 24 de octubre se da cuenta de que el Director general del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos solicita el préstamo de varias obras de Rubens para la exposición que en el centenario de este pintor se celebrará en el palacio de Velázquez del Retiro. Este asunto pasa a la Comisión del Museo.—También expone que el Presidente del Consejo Ejecutivo del Patrimonio Arquitectónico Europeo invita a que se designe un representante de la Academia en una confrontación a celebrar en Granada del 26 al 29 del mes actual, y se designa a D. Emilio Orozco.—Se da cuenta de dos oficios remitidos por la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando y de otro oficio de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos nombrando las personas elegidas al renovar aquella Junta provincial y las labores que la misma tiene en proyecto.

En la misma sesión el señor Pérez Comendador deplora nuevamente la sus-

titución de la escultura que remataba el edificio de la Unión y El Fenix por otra de muy notoria desventaja.

● En la sesión de 31 de octubre, para atender a la petición del Patronato de la Alhambra que solicitaba un representante de la Academia en el Jurado para la adjudicación de una beca de dicho Patronato, se designa a D. José María de Azcárate.—Se informa sobre seis expedientes remitidos por la Superioridad pidiendo la dispensa de la titulación para la enseñanza musical y se trata de otros asuntos de análoga naturaleza, agradeciendo al señor Marés su intervención en algunos asuntos más. — En esta misma sesión el señor Romero de Lecea manifiesta que había iniciado las gestiones para obtener valiosos fondos musicales —extensivos posteriormente a otras ramas artísticas— sobre el proyecto de organizar un archivo español de música antigua. El señor Marés notifica tras esto que el insigne violonchelista catalán D. José Ricart Matas, el cual es también Correspondiente nuestro, había donado todos sus bienes a la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge con el fin de crear fundaciones de carácter artístico y especialmente musical. En consecuencia propone, y así se acuerda, que se le felicite efusivamente por tan generoso rasgo.

● En la sesión de 7 de noviembre se informó del ciclo de conferencias sobre museos madrileños celebrada en Soria por varios Académicos, entre ellos nuestro Director y el señor Azcárate. Se acoge la noticia con satisfacción y se acuerda felicitar a D. José Antonio Pérez Rioja, Director de la Casa de la Cultura de aquella ciudad. Nuestro Director expresó su viva preocupación por la conservación del paisaje soriano.—El señor Pérez Comendador refirió la brillante exposición celebrada en Madrid por nuestro Correspondiente en Moscú el pintor D. Sawa Brodsky y de otra exposición celebrada en Barcelona por Don José María Mallol Suazo, que había obtenido el premio del Barón de Forna.—Tras los elogios rendidos al señor Marés se leyó una carta en la que este compañero mostraba el deseo de que su museo barcelonés se declarase monumento artístico, y sobre esto informará la Sección de Escultura.—El señor Romero de Lecea hizo valiosas consideraciones a la nueva instalación de nuestra biblioteca y el señor Hidalgo de Caviedes abogó por la creación de una Comisión de Relaciones Internacionales que proyectara su actividad hacia el exterior.

● En la sesión de 14 de noviembre se informa que el Casino de Madrid solicitó se designe un escultor que justiprecie los daños sufridos en un busto de Benlliure y se proceda a la restauración del mismo. La Sección de Arquitectura examinará el caso.—El señor Romero de Lecea presenta un borrador de la propuesta de reforma de los Estatutos.— El señor Camón Aznar destaca el interés histórico de la iglesia de los Escolapios de Zaragoza, donde había permanecido Goya en sus años infantiles.

● En la sesión de 21 de noviembre se trata de la próxima Exposición de Rubens y de la petición hecha para que nuestra Academia contribuya a la misma, exponiéndose criterios contradictorios.—También se advierte que la cantidad asignada por la Academia para adquisición de libros es muy limitada, por lo que debería aumentársela.

● En la sesión de 28 de noviembre se recuerda que este año corresponde a la Sección de Pintura la concesión del premio «José González de la Peña, Barón de Forna», y se acuerda que recaiga por riguroso turno de antigüedad al señor Camón Aznar. Este Académico, al expresar su gratitud, declara que ese importe se dedicará íntegramente a la adquisición de obras de arte con destino a nuestro museo. El señor Director propone, y así se acuerda, que revista cierta solemnidad la concesión de ese premio.—El señor Romero de Lecea dirige al señor Director una carta, de la cual se da lectura, sobre el posible importe de la biblioteca.—Se solicita la suspensión del derribo del convento de Reparadoras en la madrileña Avenida de Burgos, comentándose esto por el señor Chueca.—Sobre la conservación de los leones de la Alhambra se ocupan los señores González de Amezúa y Pérez Comendador. Este último ensalza la reparación realizada en el retablo de la catedral sevillana por nuestro antiguo pensionado en Roma D. Francisco Argillo.

● En la sesión de 5 de diciembre se informa sobre las reuniones celebradas aquella tarde por las diversas secciones para designar los respectivos representantes en las comisiones permanentes.—La Sección de Música aprueba el valioso informe redactado por D. Leopoldo Querol sobre un *Método práctico para aprender a digitar la gaita gallega*, cuyo autor es D. Rogelio de Leonardo Bouza.—La misma Sección había acordado por unanimidad proponer que el Premio Feltrinelli de Música se conceda a D. Ernesto Halffter, y así lo aprueba el Pleno.—El señor Camón Aznar expresa la congratulación de la Academia por el homenaje tributado a su Director el señor Marqués de Lozoya.—Se da cuenta de que Monseñor Sopeña envió los informes trimestrales sobre la actividad de los pensionados en la Academia Española de Roma y el señor Pérez Comendador resalta la actuación de este Académico al frente de aquel organismo.

● En la sesión de 12 de diciembre se trata otra vez de la Exposición Rubens y se acuerda enviar algunas obras, excluyendo el cuadro de *Susana y los viejos*, que por hallarse engatillado no parece prudente remitirlo. — Se acuerda que el señor Azcárate y el señor Romero de Lecea examinen la posibilidad de acoplar los cuadros depositados en los locales anexos a la Sala de Juntas.

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

LIBROS

ALBAREDA AGUERAS, JORGE.

Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis. *El retablo mayor del Pilar*, por el Académico electo D. ————. Zaragoza (s. i.). 1976.—24 cms. Rúst.

ALCORTA ECHEVARRIA, JPSÉ IGNACIO.

Real Academia de Ciencias Morales y Políticas. *Prolegómeno para una fundamentación trascendental de la ética.* Discurso leído el día 22 de junio de 1976, en su recepción pública y solemne, por el Excelentísimo Sr. D. ———— y contestación del Excmo. Sr. D. Luis Legaz Lacambra. Madrid-aVlencia. Ecograf. 1976. 184 págs.—20 cms. Rúst.

ALIA MEDINA, MANUEL.

Sobre los procesos del interior de la Tierra. Discurso leído en el acto de su recepción por el Excmo. Sr. D. ———— y contestación del Excmo. Sr. D. Francisco Hernández Pacheco y de la Cuesta el día 1 de diciembre de 1976. Madrid. Talleres Gráficos Vda. de Bermejo. 53 págs.—23,5 centímetros. Rúst.

ALOMAR ESTEVE, GABRIEL.

————. *Iconografía y heráldica de Sancha de Mallorca, reina de Nápoles.* Palma de Mallorca (s. i.). 1976. 36 págs. + láminas II-XX.—24 cms. Rúst.

Es tirada aparte de *Boletín de la Sociedad Arqueológica Juliana.*

ALVAREZ ALVAREZ, JOSÉ LUIS.

————. *La dama de Baza* (Comentario a la sentencia del Tribunal Supremo de 20 de marzo de 1976). Madrid (s. i.). 1976. 31 páginas.—37 cms. Rúst.

BOTELLA LLUSIA, J.

————. *Problemas actuales de genética humana.* Simposio celebrado en la Real Academia Nacional de Medicina los días 27 y 28 de noviembre de 1976. Madrid. Imprenta Cosano. 1976. Ed. J. Botella Llusiá y L. Izquierdo Góngora. 261 p!gs.—27 cms. Rústica.

Grabados intercalados.

CALLE ITURRINO, ESTEBAN.

————. *La leyenda negra no se ha extinguido.* Madrid. Fundación Universitaria Española. Imp. Doserre, S. L. 1976. 52 páginas.—21 cms. Rúst.

Dedicatoria autógrafa.

CORONEL DE PALMA, LUIS, Marqués de Tejada.

Real Academia de Jurisprudencia y Legislación. *La evolución de un Banco Central.* Discurso leído el día 7 de junio de 1976, en su recepción pública, por el Excelentísimo Sr. D. ———— y contestación del Excelentísimo Sr. D. Raimundo Fernández-Cuesta y Merelo. Madrid. Gráficas San Marcos. 1976. 200 págs.—24 cms. Rúst.

COSTA NOVELLA, ENRIQUE.

Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales. *Discurso inaugural del año académico 1976-77*, leído en la sesión celebrada el día 17 de noviembre de 1976 por el Académico numerario Excmo. Srñor Don ————. Madrid. Tall. Gráf. Vda. de Bermejo. 1976. 47 págs.—27 cms. Rúst.

DIAZ PADRON, MATÍAS.

————. *Museo del Prado. Catálogo de pinturas, I.—Escuela flamenca. Siglo XVII.* Madrid. Patronato Nacional de Museos. Im-

prenta Seix y Barral Hnos., S. A. 1975. 2 vols.—27 cms. Tela verde.
Vol. I: Texto.—Vol. II: Láminas.

FESTAUD MERMILLON, DENISE.
————. *Les «Zimars», 1920-24.* Exposition Musée des Beaux-Arts - Palais Saint Piere. Lyon, 1976.—47 págs.—24 cms. Rúst.
Grabados intercalados.

GARRIDO MARECA, JULJO.
Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales. *Taxonomía matemática y filosofía de las formas de la Naturaleza.* Discurso leído en el acto de su recepción por el Excmo. Sr. D. ———— y contestación del Excmo. Sr. D. José María Ríos García el día 16 de julio de 1976. Madrid. Talleres Gráf. Vda de Bermejo. 1976. 84 páginas.—25 cms. Rúst.

HERNANDEZ GIL, ANTONIO.
Real Academia de Jurisprudencia y Legislación. *Nuevas perspectivas para la interpretación del artículo 464 del Código Civil.* Discurso leído el día 29 de noviembre de 1976, en la sesión inaugural del curso 1976-77, por el Excmo. Sr. D. ————. Gráf. San Marcos. 1976.—24 cms. Rúst.

LOPEZ SERRANO, MATILDE.
————. *Presencia femenina en las artes del libro español.* Madrid. Fundación Universitaria Española. Imp. Doserre, S. L. 1976. 38 págs. + láms. 1-32.—21 cms. Rúst.

MARTINEZ AGULLO Y MARQUEZ, José, Marqués de Vivel.
Real Academia de Jurisprudencia y Legislación. *Resumen del curso académico 1975-1976,* leído el día 24 de noviembre de 1976 por el Académico Secretario general, Excelentísimo Sr. D. ————. Madrid. Gráficas San Marcos. 1976. 68 págs.—24 cms. Rústica.

MATILLA, VALENTÍN.
————. *Jaime Ferrán y su obra.* Madrid. Instituto de España. Gráficas Uguina. Madrid, 1977. 1 lám. 360 págs.—20 cms. Rústica.

SAGREDO, DIEGO DE.
————. *Medidas del romano (Toledo, Remón de Petras, 1526).* Introducción por Luis Cervera Vera. Valencia. Ed. Albatres. Artes Gráficas Soler, S. A. 1976. 21 págs. 37 págs. 37 hojas facsímil.—23,5 cms. Rúst.
Ejemplar G 1.

VARA LOPEZ, RAFAEL.
Instituto de España. Real Academia Nacional de Medicina. *Vivencias de un cirujano universitario,* por el Excelentísimo Señor D. ————, Académico de número. Discurso leído en la solemne sesión inaugural del curso 1977, celebrada el día 11 de enero de 1977. Madrid. Imp. Cosano. 1977. 128 págs.—24 cms. Rúst.

REVISTAS

Belas
———— *Artes.* Lisboa, año 1975, número 28.

Bibliografía
———— *Española.* Madrid, año 1974, octubre a diciembre; año 1975, enero a agosto.

Bibliographie
———— *das Deutsche Buch.* Francfort, año 1975, núms. 2-6; año 1976, núms. 5 y 6.

Boletín
Asociación de Academias de Lengua Española. ———— *de la Comisión Permanente.* Madrid, año 1974, núm. 19.

Boletín
——— *Financiero del Banco de Urquijo.* Madrid, año 1976, enero a mayo y noviembre.

Boletín
——— *de la Fundación Universidad Empresa.* Madrid, año 1975, núms. 5 y 9.

Boletín
——— *Informativo de Asistencia Técnica.* Madrid, año 1975, núms. 183-188; año 1976, núms. 189-191.

Boletín
——— *Informativo de la Comisión Española de Cooperación de la UNESCO.* Madrid, año 1976, núm. 187.

Boletín
——— *Informativo de la Fundación March.* Madrid, año 1976, núms. 52-54.

Boletín
——— *Informativo de la Real Academia de Medicina.* Madrid, año 1976, números 247-252.

Boletín
——— *Mensual de Estadística.* Madrid, año 1976, núms. 377-380.

Boletín
Toletum. ——— *de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricasv* Toledo, año 1973, 2.ª época, núm. 6.

Boletín
——— *de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales.* Madrid, tomo LXVIII, cuaderno 2.

Boletín
——— *de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes.* Córdoba, año 1974, núm. 94.

Boletín
——— *de la Real Academia Española.* Madrid, año 1976, tomo LVI, cuadernos CCCVII y CCVIII.

Boletín
——— *de la Real Academia de la Historia.* Madrid, año 1975, tomo CLXXII, cuadernos I-III; año 1976, tomo CLXXIII, cuaderno I.

Boletín
——— *de la UNESCO para las Bibliotecas.* La Habana, año 1976, núms. 1-5.

Bulletin
——— *d'Analyses de la Literature Seientifique Bulgare. Arts Plastiques et Musique.* Sofia, año 1975, núm. 2.

Bulletin
——— *de la Classe des Beaux Arts.* Bruxelles, año 1975, núms. 11 y 12; año 1976, núms. 1-6.

Bulletin
——— *Conseil International de la Philosophie et des Sciences Humaines.* Paris, año 1974-1975.

Bulletin
——— *Credit Suisse.* Zurich, año 1976, abril.

Bulletin
——— *de Institut Royal au Patrimonie Artistique.* Belgique, año 1975, tomo XV.

Bulletin
——— *des Musées Royaux de Beaux Arts de Belgique.* Bruxelles, año 1976, número 3.

Burlington
The ——— *Magazine.* London, año 1974, núm. 880.

Cantoblanco.

———. *Revista de la Universidad Autónoma.* Madrid, año 1976, núm. 23.

——— *Sociológico. Confederación Española de la Cajas de Ahorro.* Madrid, año 1976, núms. 14 y 15.

Connoisseur.

The ———. London, año 1976, números 773-776.

Gazeta

——— *Antiquaria.* Firenze, año 1976, número 2.

Goya.

———. *Madrid*, año 1976, núms. 130-132.

Horizontes.

———. U. S. A.-México, año 1976, números 14-16.

Kulturbrief.

———. Bonn, año 1976, núms. 1-10.

Libro

El ——— *Español.* I. N. L. E. Madrid, año 1976, núms. 219-228.

Museum

——— *Journal.* Amsterdam, año 1975, número 5.

Munster.

Das ———. Munchen, año 1974, números 3-6; año 1975, núms. 3-6; año 1976, números 1-6.

Musikrat.

Deutscher ———. Hamburgo, año 1976, números 2, 4, 32, 33 y 34.

Penyagolosa.

———. Castellón de la Plana, año 1975, núm. 12.

Reales

——— *Sitios.* Madrid, año 1976, números 48 y 49.

Revista

——— *de Archivos, Bibliotecas y Museos.* Madrid, año 1976, tomo $LXXIX_2$.

Revista

——— *de Artes Decorativas.* Madrid, año 1976, núms. 15 y 16.

Revista

——— *Danesa.* Copenhague, año 1976, número 50.

San

——— *Jorge.* Excma. Diputación Provincial de Barcelona. Barcelona, año 1976, núms. 96-97.

Scala

——— *Internacional.* Francfort, año 1976, núm. 8.

Studio.

———. London, año 1976, núms. 982 y 983.

Temas.

———. Madrid, año 1974, vol. XVI.

Universitas.

———. Stuttgart, año 1976, núm. 4.

Vida

——— *escolar.* Madrid, año 1976, números 175-176.

Vida

——— *italiana.* Roma, año 1975, números 4, 5 y 6; año 1976, núm. 1.

Villa

——— *de Madrid.* Madrid, año 1976, números 50, 51 y 52.

PUBLICACIONES DE LA REAL ACADEMIA

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

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