BOLETIN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

AÑO III.—1883.—TOMO III.

MADRID.

IMPRENTA Y FUNDICIÓN DE M. TELLÓ,

IMPRESOR DE CÁMARA DE S. M.

Isabel la Católica, 23.

ÍNDICE DEL TOMO III.

Páginas.

ACUERDOS tomados por la Real Academia:

En el mes de Diciembre de 1882 1

Idem en Enero de 1883 33

en Febrero 66

en Marzo 98

en Abril 129

en Mayo 161

en Junio y Julio 193

en vacaciones 225

en Octubre 257

en Noviembre 289

Idem por la Comisión central de Monumentos ..... 99 y 197

INFORMES evacuados por la Real Academia:

Sobre la Basílica de los Santos Vicente, Sabina y Cristeta, en Avila 4

Sobre el altar de la iglesia de San Vicente en San Sebastián. 9

Sobre las atribuciones privativas de los Arquitectos 15

Sobre la obra de Indumentaria española publicada por el señor Aznar 23

Sobre pensionados en Roma 67

Sobre el monasterio de Ripoll 70

Sobre el monumento de la Batalla de la Albuera 76

Sobre el canto «Ultreja» 132

Sobre creación de Secciones de Música, en las Academias provinciales 291

LOS MÁRMOLES de Pérgamo ..... 198 y 226

EL CENTENARIO de Salzillo 107

PROYECTO de restauración del monasterio de Santas Creus 35

UN PROBLEMA artístico 99

OBRA de restauración de la catedral de Sevilla 120

Necrologías:

Sres. Caveda..... 28
» Roca..... 62
» Milá..... 62
» Gato de Lema..... 88
» Cámara..... 143 y 180
» Carderera..... 261 y 298

Academia de Bellas Artes en Roma..... 50
Academia de Bellas Artes de Palma..... 208
Academia de Bellas Artes de Barcelona..... 238 y 274
Estadística de la Enseñanza artística en Madrid..... 52
Catedrales de Córdoba y Sevilla..... 54
Museo provincial de Guadalajara..... 163
Lista de los Académicos electores y elegibles para la senaduría.... 24
Exposición de Bellas Artes de Munich..... 217 y 252
Documentos oficiales..... 25, 26, 89, 102 á 106
Restos mortales del Cid y de Jimena..... 57
Opiniones estéticas del Sr. Cánovas del Castillo..... 122
Donativos á la Academia..... 27, 60, 90, 125, 177, 214, 252 y 317
Miscelánéas..... 31, 63, 92, 126, 188, 224, 255, 286 y 319

BOLETIN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

Año III. Madrid: Enero de 1883. Núm. 21.

ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE DICIEMBRE DE 1882.

Sesión del día 4.—Pasar á la Sección de Arquitectura un suplicatorio del Juzgado del Centro de Madrid procedente de exhorto del de San Vicente de Valencia, en causa contra un maestro de obras.

Pasar á la Sección de Pintura, para que informe, un cuadro original del pintor Alenza, ofrecido en venta para el Museo nacional, por D. Eustoquio Igualada.

Pasar á la misma Sección una instancia de Doña Fernanda del Barco, solicitando que el Estado adquiera varias obras del difunto pintor, dibujante y litógrafo D. José Vallejo.

Aprobar el dictamen de la Sección de Arquitectura sobre el proyecto de un nuevo edificio para Monte de Piedad y Caja de Ahorros, en Madrid.

Idem el informe de la Sección de Pintura sobre el grabado del retrato de D. Rafael Esteve, ofrecido para la Calcografía nacional.

Idem el informe de la misma Sección, sobre un cuadro

original de D. Antonio María Esquivel que representa un Santísimo Cristo.

Sesión del 18.—Pasar á la Sección de Pintura una comunicación de la Dirección de Instrucción pública, pidiendo informe sobre una colección de cuadros ofrecidos en venta por D. José Ruiz Vázquez para el Museo nacional.

Aprobar el dictamen de la misma Sección sobre una solicitud para que se subvencione por el Estado, la "Ilustración militar."

Idem los acuerdos de la Comisión de Administración y el presupuesto de gastos para Diciembre.

Pasar á la Comisión central inspectora de Museos, una comunicación de la provincial de Toledo, pidiendo el apoyo de la Academia para que se devuelvan á la Capilla de San Juan de los Reyes, los retratos de los Reyes Católicos, que desde dicho punto fueron trasladados al Museo nacional.

Idem, á la Sección de Pintura, las solicitudes remitidas por la Diputación provincial de Madrid, referentes á la plaza de pensionado por la Pintura en Roma que subvenciona aquella Corporación.

Devolver á los Sres. Mayer los cartones, ya aprobados, para la construcción de seis vidrieras de colores, en la Catedral de Burgos.

Pedir informe á la Comisión provincial de Monumentos de Tarragona, sobre el estado del Palacio de Don Pedro III, en el ex-Monasterio de Santas-Creus.

Sesión extraordinaria del 18.—Nombrar Académico correspondiente en Sevilla, á D. José Gestoso y Pérez.

Sesión del 27.—Quedar enterada de una Real orden del Ministerio de Estado, remitiendo la relación de los trabajos de Pintura, Escultura, Arquitectura y Grabado en hueco, correspondientes al 2.° y 3.° envíos de los pensionados en

la Academia española de Bellas Artes en Roma, y la lista de las personas nombradas por el mismo Ministerio, para formar parte de los Jurados de calificación.

Oficiar á las Secciones de Pintura, Escultura y Arquitectura, á fin de que designen cada una tres individuos, para completar dichos Jurados.

Pasar á la Sección de Arquitectura, para su informe, la obra de D. Enrique María Repullés, titulada "Disposición, construcción y mueblaje de instrucción primaria."

Aprobar el dictamen de la Sección de Pintura sobre el cuadro original de D. Leonardo Alenza, que representa *Un veterano narrando sus aventuras*.

Idem, otro dictamen de la misma Sección, sobre los cuadros ofrecidos en venta para el Museo nacional, por D. José Ruiz Vázquez.

Proponer á D. José Alcázar Tejedor para la plaza de pensionado de Pintura en Roma, creada por la Diputación provincial de Madrid.

Sesión extraordinaria del 27.—Reelegir para el cargo de Tesorero al Excmo. Sr. Marqués de Monistrol.

Nombrar al Ilmo. Sr. D. Manuel Cañete para la central de Monumentos, en reemplazo del Sr. D. José Avrial; y como adjuntos á dicha Comisión, á los Sres. D. Nicolás Gato de Lema, Excmo. Sr. D. Francisco A. Barbieri, D. Manuel Oliver y Hurtado y Excmo. Sr. D. Juan de Dios de la Rada y Delgado.

Reelegir las Comisiones permanentes.

MONUMENTOS NACIONALES.

BASÍLICA DE LOS SANTOS VICENTE, SABINA Y CRISTETA EN AVILA.

Publicamos en seguida, el dictamen de nuestra Academia—siendo ponente el Sr. Ruiz de Salces,—pidiendo la declaración de monumento nacional en favor de dicho edificio, y la Real orden dictada en su consecuencia.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: En cumplimiento de lo que á esta Corporación se ordenaba por esa Dirección general en su comunicación de 23 de Mayo de este año, la Academia, conforme con el dictamen emitido por su Comisión central de Monumentos, tiene el honor de manifestar á V. I. lo siguiente:

El Gobernador civil de la provincia de Avila, en representación de la misma, y como Presidente nato de la Comisión de Monumentos históricos y artísticos de aquella, se dirigió con fecha 9 del expresado Mayo, al Excmo. Señor Ministro de Fomento, rogándole se sirviese declarar monumento nacional la basílica denominada de San Vicente de aquella ciudad.

Parecía natural que la Comisión de Monumentos de aquella provincia, al hacer tal petición, la acompañase de una razonada Memoria histórico-crítica del monumento que se pretende declarar nacional, en la que se indicara con datos fidedignos la época de su fundación, su mérito artístico, las vicisitudes porque ha pasado, y su estado actual: desgraciadamente no se ha hecho así, limitándose á decir en la comunicación que el edificio pertenece al estilo románico y emitiendo otras ideas no acertadas.

Esto sin embargo, no será obstáculo para que esta Academia deje de informar á V. I. acerca de tan notable monumento, renunciando al hacerlo, á entrar en citas y comprobación de fechas, ya por la premura del tiempo, ya por haber desaparecido importantes documentos históricos que habían de contribuir á ilustrar la opinión, teniendo por lo tanto que concretarse á lo que hoy es conocido.

El martirio de los santos mártires Vicente, Sabina y Cristeta, en cuyo honor y bajo cuya advocación se fundó la basílica que lleva su nombre, tuvo lugar el 27 de Octubre del año 307 de la era cristiana. Según la tradición, parece que un judío convertido edificó el mismo año, una ermita ó iglesia en el sitio del martirio, y en memoria del mismo se conserva en el brazo derecho

del crucero una sepultura en el suelo, y una lápida en un muro, con caracteres góticos, que prescindiendo de su ortografía, dicen respectivamente:

«*Sepultura del Judío.*»

«En esta sepultura del suelo, está enterrado el judío que por milagro de Dios se tornó cristiano é hizo esta iglesia de San Vicente de Avila, año 307.»

La sana crítica descubre desde luego que estas lápidas no son contemporáneas á la erección del primitivo monumento, y sólo pueden ser conmemorativas del mismo en la edificación del templo que hoy existe; ni es creible que el primitivo se edificase casi al pié del martirio de los santos y en el mismo año, cuando tan cruel era la persecución contra los cristianos. Podrá admitirse tal vèz que aquel templo se edificase el año 317 de nuestra era, después de la paz que dió al orbe cristiano el Emperador Constantino en el año 313; pero todo esto sin nuevos documentos históricos ó arqueológicos, no puede pasar de conjeturas.

La época de la fundación del templo actual, tampoco puede precisarse.

Desde la paz de la Iglesia en 313 á la invasión de los sarracenos en 714, pasaron cuatro siglos; y si hubiera de considerarse auténtica la inscripción que aparece en un cuadro fechado en el siglo XIII, que se conserva en el templo, habría que admitir que su parte de estilo románico-bizantino debió edificarse á fines del siglo VII. En la inscripción, prescindiendo también de su ortografía, se lee:

«Gobernando la romana nave Sergio II, la Monarquía de España D. Ra»miro I, y la silla episcopal avilense D. P. Y., año de Cristo de 843 á 7 de »Setiembre, se manifestó milagrosamente en una de las soterrañas de este »santo templo la Apostólica imagen de Nuestra Señora, víspera de su Nativi»dad santísima, venerada en el mismo sitio desde aquellos hasta estos tiem»pos con el título de la Soterraña. La tradición tiene ser del tiempo de los »Apóstoles, y por eso llamada imagen apostólica.

»San Fernando III, Rey de España, fué devotísimo de esta santa imagen, »y tuvo novenas en la Soterraña en hacimiento de gracias de sus victorias »y triunfos contra el moro. Reparó este templo con magnificencia real, y le »concedió ilustres privilegios para su mayor culto. Año de la Natividad del »Señor de 1258.»

En efecto, si la tradición que se refiere en la precedente inscripción fuese cierta, habiendo aparecido la imagen de la Virgen en la Soterraña en 843, es prueba de que en aquella fecha existía ya el templo actual; y siendo lo probable que dicha imagen había sido allí ocultada por los cristianos después de la invasión sarracena á principios del siglo VIII, se deduciría que el templo en cuestión se había edificado á principios del mismo siglo ó en la última mitad del VII.

Sábese que D. Alfonso VI decretó la fortificación de Avila en 1083; que se empezaron las murallas en 1090 y se concluyeron en 1099. Y créese indudable que al hacerse las murallas, existía ya el templo de San Vicente, como parece comprobarlo la situación, denominación é inclinación dada á la puerta del mismo nombre, que era y es una de las principales de la muralla.

En el siglo XIII mandó el Rey D. Fernando III el Santo hacer reparaciones en el templo, y debe ser de esta época la reconstrucción de los dos últimos pilares de la nave de la derecha próximos al crucero.

En 1285, D. Alonso X el Sabio, dotó la basílica de San Vicente con rentas para su reparación; en 1302 expidió también cartas á favor de la misma basílica el Rey D. Fernando IV, y en 1426, siendo obispo de Avila el Cardenal D. Juan de Cervantes, se restauraron las torres de la misma.

Ahora bien: examinando atentamente el edificio en su estado actual, se observa: 1.°, que se compone de una parte antigua en el estilo románico-bizantino, muy puro y de relevante mérito, al cual corresponden la soterraña, los tres hermosos ábsides que dan al Oriente en toda su altura, los brazos del crucero, varios de los pilares de las tres naves del templo y sus muros laterales; 2.°, que se han renovado los pilares de los cuatro arcos torales, y que se ha levantado sobre la antigua construcción, otra ingeniosamente enlazada con ella, que termina en bóvedas de crucería; 3.°, que se ha alterado la construcción primitiva de la puerta lateral del Sur, quitando á cada lado una columna para ensancharla, exornándola con 6 estatuitas de piedra blanca; 4.°, que se han adosado los dos torreones del Oeste de la fachada principal, enlazándolos sin perder hilada con la construcción primitiva, y que se ha adornado la puerta del Oeste con estatuas y archivoltas de piedra blanca y de afiligranado trabajo, siguiendo la disposición de las portadas de las catedrales góticas. Y por último, se observa que careciendo las bóvedas de crucería, de machones y arcos botareles para contrarestar su empuje, se quiso suplir á aquellos con un cuarto de bóveda de cañón cilíndrico de ladrillo que corre á lo largo del muro antiguo del Norte de la nave. Y que como este no estaba dispuesto para esta carga, debió sufrir notables resentimientos que obligaron á reformarle por la parte exterior, tapando las preciosas ventanas de la construcción románica.

Visto esto, ocurre preguntar: ¿en qué época se hicieron las obras de estilo gótico, y se trasladó el sepulcro de los mártires del lado de la nave derecha donde se hallaba al sitio que hoy ocupa debajo del baldaquino que lleva las armas del obispo D. Martín Bilches y de los Arias, de los Aguilares, de los Bracamontes, de los Rengifos, de los Valderrábanos y otros nobles de la ciudad de los Caballeros?

El carácter de las obras agrupadas y la primitiva construcción, y las fechas en que los reyes hicieron donaciones para la restauración de la basíli-

ca, inducen á creer que los torreones del Oeste, ó sea la fachada principal y las bóvedas de crucería y los pilares de los arcos torales, debieron ejecutarse á fines del siglo XIII y principios del XIV, y que las estatuas de la portada principal y de la lateral del Sur, son de la primera mitad del siglo XV, y tal vez debidas al Cardenal Cervantes.

Basta lo dicho, sin prejuzgar ninguna cuestión histórica ni artística, para comprender que la basílica de los mártires Vicente, Sabina y Cristeta es un precioso monumento artístico-religioso muy digno de profundo y razonado estudio bajo los aspectos de antigüedad, de arte y construcción. Lástima que cuando se ha reedificado en el presente siglo el torreón de la derecha de la fachada principal hasta la altura del Campanario, obra hecha á la verdad con esmero y copia fiel del que existió y de su análogo de la izquierda, no se penetrasen y profundizasen las cuestiones que quedan apuntadas. Hay allí muchas cosas dignas de estudio, y sería curioso comparar con lo existente un proyecto de restauración del templo románico-bizantino, tal como fué en su primera construcción.

Todas las consideraciones expuestas, determinan á esta Academia á considerar la expresada basílica de San Vicente, con mérito relevante para ser declarada monumento nacional histórico y artístico; pero entiende la Academia que al hacer esta declaración, el Ministerio de Fomento debiera obligar á la provincia y ciudad de Avila, á contribuir anualmente con una cantidad importante, que habrá de consignar en sus presupuestos forzosamente, para la conservación de dicho monumento, sin perjuicio de que el Gobierno de la nación sufrague algunos gastos extraordinarios que pudieran ser en un principio necesarios, ejecutándose siempre las obras bajo la dependencia del Ministerio de Fomento, previa la consulta é inspección de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Los monumentos artísticos bien conservados, dan importancia á las poblaciones en que se hallan, y son indirectamente un manantial contínuo de riqueza para las mismas, á causa de los nacionales y extranjeros que pasan á visitarlos y estudiarlos; nada más lógico, por lo tanto, como que las poblaciones que reportan tales beneficios, contribuyan también á la conservación de aquellos.

El Excmo. Sr. Ministro de Fomento, sin embargo, en vista de todo, resolverá lo que estime más conveniente.

Madrid 14 de Julio de 1882.

El Excmo. Sr. Ministro de Fomento, con esta fecha, me dice lo siguiente:

«Ilmo. Sr.: Vista la comunicación del Gobernador de la provincia de Avila, manifestando en representación de la Comisión provincial de Monumentos de aquella localidad, la conveniencia de que sea declarada monu-

mento nacional histórico y artístico la basílica de los santos mártires Vicente, Sabina y Cristeta, de dicha capital: Visto el informe de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: Considerando que la expresada basílica tiene una importancia histórica y artística muy digna de profundo y razonado estudio, bajo los aspectos de antigüedad, de arte y de construcción; S. M. el Rey (q. D. g.), de conformidad con lo informado por la mencionada Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y con lo propuesto por esa Dirección general, ha tenido á bien declarar monumento nacional, histórico y artístico la expresada basílica de los santos mártires Vicente, Sabina y Cristeta en Avila, debiendo conservarse bajo la inspección y custodia de la citada Comisión de monumentos.»

Lo que traslado á V. S. para su conocimiento y demás efectos. Dios guarde á V. S. muchos años. Madrid 26 de Julio de 1882.—El Director general, *J. F. Riaño.*—Sr. Director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

CATEDRAL DE CORDOBA.

También archivamos en nuestro Boletín, los documentos que se refieren á la declaración que ha recaido, tocante á la Catedral de Córdoba, á fin de que se la considere monumento nacional y pueda el Ministerio de Fomento, sufragar los gastos de las reparaciones que necesite.

Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: La Comisión provincial de Monumentos históricos y artísticos de Córdoba, acude al Excmo. Sr. Ministro de Fomento solicitando sea declarado monumento nacional el insigne templo Catedral, y V. S. I. se digna pedir informe sobre ello á la Comisión central de Monumentos.

Es, Ilmo. Sr., tan universalmente conocida y admirada la sin par Mezquita cordobesa, gloria del arte oriental, en la que las sucesivas civilizaciones dejaron imperecedera huella de su saber y su grandeza, que creería esta Comisión central ofender la alta ilustración de V. I. si se detuviera un solo momento en aducir razones que corroboraran la opinión de la provincial de Córdoba.

Monumentos como el que ocupa la atención de V. I. y de esta Comisión, están declarados monumentos, no sólo nacionales, sino universales, por la opinión pública formada por la unánime opinión de cuantos de arte y de historia se ocuparon; y Gobiernos tan ilustrados como el que en la actualidad

rige la nación, satisfacen anhelosos la opinión pública, guiados sólo por su amor al arte y á las glorias patrias.

Es, pues, de opinión esta Comisión central, que no debe dilatarse ni un solo día la declaración solicitada por la Comisión provincial de Córdoba, y que la nación entera aplaudirá la decisión del Gobierno de S. M., al contribuir por todos los medios, á la perfecta conservación del insigne templo cordobés.

Lo que tengo la honra de comunicar á V. I. en contestación á su oficio de 17 de Junio último, con devolución de la instancia que al mismo acompañaba.

Dios, etc.—Madrid 14 de Noviembre de 1882.

Ilmo. Sr.: El Excmo. Sr. Ministro de Fomento me dice con esta fecha lo siguiente:

«Ilmo. Sr.: Vista la comunicación de la Comisión provincial de monumentos históricos y artísticos de Córdoba, solicitando sea declarada monumento nacional histórico y artístico la Iglesia-catedral de dicha ciudad: Visto el informe emitido por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: Atendiendo á la importancia histórica y artística de la citada Iglesia; Su Majestad el Rey (q. D. g.), de conformidad con lo informado por la referida Real Academia y propuesto por esa Dirección general, ha tenido á bien declarar monumento nacional histórico y artístico la Santa Iglesia Catedral de Córdoba.»

Lo traslado á V. E. para su conocimiento y demás efectos.

Dios guarde á V. E. muchos. Madrid 21 de Noviembre de 1882.—El Director general, *J. F. Riaño*.—Excmo. Sr. Director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

SOBRE EL ALTAR DE LA IGLESIA DE SAN VICENTE EN SAN SEBASTIÁN.

El siguiente informe, obra del académico Sr. Ruiz de Salces, fué aprobado por la Real Academia y remitido á la Comisión de Monumentos de Guipúzcoa, como resolución del conflicto suscitado, á propósito de la fábrica de un altar en la iglesia de San Vicente de San Sebastián.

«Al Presidente de la Comisión de monumentos históricos y artísticos de Guipúzcoa.

Ilmo. Sr.: Examinado por la Comisión central de Monumentos de esta

Real Academia el expediente remitido por V. I. con fecha 1.° de Junio del corriente año, referente á la suspensión de obra en el altar que intentaba construir en la parroquia de San Vicente de San Sebastián su Vicario, ha emitido aquella Comisión el siguiente dictamen:

Compónese el expediente remitido á esta Real Academia por el señor Presidente de la Comisión de Monumentos de Guipúzcoa, de 22 documentos y del oficio de remisión de los mismos.

De ellos, los dos primeros son dos comunicaciones del Vocal de la Comisión de Monumentos de aquella provincia, D. Antonio Cortázar, dirigidas con fechas 8 y 30 de Abril de este año al señor Gobernador civil de la provincia, denunciando el hecho de que iba á ser modificado ó restaurado el retablo de la iglesia de San Vicente de San Sebastián, titulado de la *Comunión*, considerado como el más antiguo del pueblo, sin haberse llenado las condiciones legales y las del Reglamento de las Comisiones provinciales de Monumentos. Los documentos 3.° y 4.°, con fechas de 3 de Mayo, son comunicaciones del Gobernador civil de la provincia, para reorganizar su Comisión de Monumentos. El número 5.° es el acta de la sesión extraordinaria celebrada en 4 del mismo mes, reconstituyendo dicha Comisión y tomando varios acuerdos. El 6.°, un oficio dirigido al señor Vicario de San Vicente con la misma fecha, ordenándole la suspensión de las obras del mencionado altar. El 7.°, una comunicación dirigida á esta Real Academia de Bellas Artes con fecha 5 del propio mes, participándole lo actuado; los números 8.° y 9.°, comunicaciones con la misma fecha de 5 de Mayo, dirigidas al expresado Vicario por el Presidente de la Comisión de Monumentos, ordenándole en una de ellas, le remita los planos del nuevo altar, dándole en la otra conocimiento de haber nombrado una Subcomisión para que examinase los restos del retablo desmontado. Los números 10 y 11, nombramientos de esta Subcomisión y de su Secretario con fechas 8 de Mayo; los números 12, 13, 14 y 15, son la contestación, con fecha 6 del expresado Mayo, del señor Vicario, remitiendo el plano (núm. 13) del altar, y memoria del mismo (número 14), y autorización del prelado (núm. 15), para la ejecución de las obras; y los números 17 al 22 comprenden varias comunicaciones del Presidente de la Comisión, informe de la citada Subcomisión, acta de la sesión celebrada por la Comisión el 9 de Mayo y contestaciones del señor Vicario.

De la lectura y meditado examen hecho de todos estos documentos, y procediendo por orden cronológico, resulta:

1.° Que el señor Vicario de la parroquia de San Vicente, deseando restaurar la caja del órgano y altar de Comunión de la misma, y no contando con los suficientes fondos de fábrica para el objeto, ni siéndole fácil tampoco obtenerlos del Ministerio de Gracia y Justicia, por lo exíguo del presupuesto para obras de que este centro disponía y las múltiples atenciones que

sobre él pesaban, determinó abrir una suscrición entre sus feligreses con el indicado objeto, obteniendo para ello autorización del señor Gobernador civil de la provincia, predecesor del actual D. L. Casado Mata, con fecha 5 de Agosto de 1880.

2.° Que reunidos algunos fondos, encargó el Sr. D. Lorenzo Larioz, Vicario de San Vicente, al arquitecto de la Real Academia de nobles Artes de San Fernando, D. Juan José de Belanzáran, que examinase y le informase sobre el estado del retablo de la Comunión, su mérito, posible restauración ó sustitución por otro nuevo, y que para este caso formase el correspondiente proyecto.

3.° Que este arquitecto evacuó su cometido con fecha 17 de Febrero de 1881, remitiendo el informe y plano que en la escala de $^1/_{10}$, y en planta, alzado y sección representa el proyecto de un nuevo retablo. Del informe aparece que el antiguo retablo era perteneciente á la época y estilo llamado del renacimiento, que se componía de tres cuerpos, muy deteriorados y malamente restaurados en otras épocas, en lo relativo á la parte arquitectónica, y de un remate, en parte destruido, y que en los compartimentos del retablo había algunas efigies y bajos relieves de buena ejecución y correcto dibujo, los cuales, hallándose en regular estado de conservación, podrían adaptarse y utilizarse en el nuevo retablo concebido y dibujado en estilo gótico de transición al renacimiento, que es el que predomina en el templo, y de consiguiente en mayor armonía con él que el deteriorado y remendado retablo antiguo.

4.° Que con estos antecedentes pidió el expresado cura párroco, con fecha 4 de Marzo de 1881, al M. I. Sr. Vicario capitular de la diócesis de Vitoria (sede vacante), autorización para proceder á la ejecución del nuevo retablo, la cual concedió aquella autoridad por decreto marginal, fecha 7 del mismo mes de Marzo.

5.° Que previos estos trámites, empezó la construcción del nuevo retablo, y desmontó el antiguo en Mayo del corriente año de 1882, custodiándose en la parroquia de San Vicente los bajos relieves y partes de mayor mérito artístico que debían tener colocación en el nuevo retablo, y que algunas imágenes y otras partes del retablo de escaso ó ningún mérito artístico se destinaron á la iglesia de Astigarraga, pobre y completamente desmantelada por los desastrosos efectos de la última guerra civil, depositándose la parte de este donativo, que algo más valía, é ínterin se colocaba en aquel templo, en casa del señor Marqués de Astigarraga, y lo restante en el atrio de la iglesia del mismo pueblo.

6.° Que el arquitecto provincial, D. Antonio Cortázar, vocal nato en tal concepto de la Comisión de Monumentos de San Sebastián, al ver desmontar el retablo antiguo de la Comunión, lo puso en conocimiento del señor

Gobernador civil de la provincia denunciando el hecho, con objeto de evitar cualquiera responsabilidad por no haberse llenado los trámites legales y reglamentarios de las Comisiones de Monumentos históricos y artísticos; pero absteniéndose de calificar en sus comunicaciones al expresado retablo como obra de arte ó arqueológica digna de conservación; expresando sólo en sus comunicaciones ser uno de los más antiguos de la ciudad.

7.° Que la descripción que se hace en el informe de la Subcomisión de Monumentos (documento núm. 19), fecha 16 de Mayo de 1882, del estilo del templo de San Vicente y del altar de la Comunión, está conforme en la esencia y en los hechos con lo que dice el arquitecto Belauzarán en su informe-memoria (documento núm. 13), fecha 17 de Febrero de 1881, por más que á primera vista aparezca que el objeto del informe de la Subcomisión es probar lo contrario de lo expuesto por el Sr. Belauzarán, descubrir las causas que han motivado el desmonte del antiguo retablo y proponer lo que deberá hacerse. Respecto al mérito de las esculturas, dícese en este informe: «Estos »relieves y esculturas son bastante correctos en sus extremos y ropajes. La »composición de los grupos es de *algún mérito*, y las esculturas pertenecen al »estilo puro del renacimiento,» calificación de igual, si no inferior mérito, al que les dió el Sr. Balauzarán, al decir: «Las efigies y los bajo-relieves que le »ornan y le embellecen (refiriéndose al retablo) se encuentran en estado re»gular de conservación, siendo al *propio tiempo trabajos de buena ejecución y »correcto dibujo*, que han podido adaptarse y utilizarse en el nuevo proyecto.»

No estima prudente esta Comisión central penetrar más en el examen del informe de dicha Subcomisión, ni de las causas que cree ésta han motivado el desmonte, ni de las conclusiones que se proponen, porque tal vez, impulsada por un buen deseo, ha incurrido la Subcomisión en exceso de celo.

8.° Que la Comisión provincial de Monumentos históricos y artísticos de Guipúzcoa, «que hacía muchos años no se reunía» (documento núm. 7), ha recobrado, con satisfacción de esta central, y como obedeciendo al impulso de una corriente galvánica, la vida de que parecía privada hacía mucho tiempo; lo cual indudablemente ha de influir en honra suya y en bien de las artes.

Hasta aquí la exposición de los hechos y antecedentes. Entrando ahora en el fondo de la cuestión, expondrá esta central lo que á su juicio estima más conveniente y justo.

Despréndese de lo expuesto, que el señor Vicario de San Vicente procuró colocarse en situación legal para emprender las obras, aunque al hacerlo tal vez no tuvo presente lo que se previene en la ley 5.ª, tít. 2.°, lib. 1.° de la Novísima Recopilación hoy vigente como ley del reino, pues ninguna otra ley ha venido á derogarla. En ella se dice, entre otras cosas, que no pueden hacerse obras de restauración en los templos, ni en sus altares, etc., sin con-

sultar antes á la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Tal vez dió margen á este error y olvido el estar entonces vigente el Real decreto de 13 de Agosto de 1876, sobre reparación de templos, en que desgraciadamente no se tuvo presente la citada ley, ni otras varias promulgadas en el mismo sentido, y en el que, clasificando las obras que puedan hacerse en los templos en ordinarias y extraordinarias, se autorizó, con grande menoscabo de las bellas artes, la ejecución de las primeras, sin llenar las formalidades á que se refiere la ley citada, pues dice textualmente el art. 2.° del citado Real decreto: «Las obras ordinarias de reparación de los templos, catedrales, cole»giales y parroquiales..... se harán por los respectivos Cabildos, Párrocos, »Prelados y Superiores, bajo la autoridad y vigilancia de los propios Ordi»narios.

»El Estado no tendrá en estas obras otra intervención que la que le co»rresponde por las disposiciones generales de policía urbana.»

En esta clase de obras extraordinarias están comprendidas las que se ejecutan con fondos de fábrica, ó con limosnas ó suscriciones de los fieles, sin concurso del Gobierno, creyendo, por lo tanto, dentro de su esfera las del retablo de que se trata. También parece haber desconocido dicho Vicario, ó por lo menos olvidado, las atribuciones que por el art. 21 de su Reglamento vigente, se conceden á las Comisiones provinciales de Monumentos históricos, para suspender obras que se ejecutan en los templos en su restauración, ó en la de retablos ó altares, sin su conocimiento, y consulta á la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. O por lo menos, si no desconocía este Reglamento, pudo muy bien dicho señor Vicario creer que no existía tal Comisión de Monumentos en la provincia de Guipúzcoa, cuando ésta, por confesión propia no se había reunido *hacía muchos años*, ni dado señales de vida hasta que vino á electrizarla la denuncia del celoso Sr. Cortázar, cuando ya estaba consumado el hecho que la motivó. Y es, por cierto, extraño, que habiéndose autorizado al Vicario de San Vicente en 5 de Agosto de 1880 para abrir una suscrición entre sus feligreses con el indicado objeto, y siendo un hecho público la tal suscrición, á la cual parece contribuyeron alguno ó algunos señores de los que hoy constituyen la recientemente reorganizada Comisión provincial de Monumentos; que siendo también un hecho público y por lo que resulta de las comunicaciones, consumado el de la restauración de la caja del órgano de la propia iglesia, no se haya llamado con anticipación y en tiempo oportuno, la atención del párroco de San Vicente, antes de desmontar el altar en cuestión, á fin de que llenase todas las formalidades reglamentarias legales para realizar la obra pensada, ni que tampoco se haya comunicado á esta Real Academia, ni oficial ni extraoficialmente, por ninguno de los individuos de la citada Comisión de Monumentos, ni por los Correspondientes de esta misma Academia y los de

la Historia, en un trascurso de casi dos años, noticia alguna acerca de lo que se intentaba hacer, hasta el 5 de Mayo de este año, es decir, cuando ya estaba hecho. Por lo tanto:

Considerando que el párroco de San Vicente, al pedir permiso al señor Gobernador civil de la provincia para hacer la suscrición y al señor Ordinario para emprender las obras, procuró constituirse en condiciones legales:

Considerando que si no las llenó todas, fué más bien por olvido, ignorancia de ellas ó mala inteligencia, que con intención deliberada de faltar á las leyes ni á la atención debida á las autoridades constituidas:

Considerando que puede haber inducido á esta omisión ó error la falta de vida en que se había manifestado por su negativa existencia, la Comisión de Monumentos históricos y artísticos de Guipúzcoa y el citado Real decreto de 13 de Agosto de 1876:

Considerando que si bien es muy justo y loable que aquella Comisión, una vez reorganizada, trate de reivindicar sus derechos, velando como es debido por los altos intereses que le están confiados, su acción no debe tener fuerza retroactiva para hechos ya consumados, anteriores á su reorganización, y que pudieron evitarse en tiempo oportuno:

Considerando que de los informes que obran en el expediente se desprende que no reunía el altar de la Comunión de San Vicente condiciones tales que obliguen á considerarle como una relevante obra de arte, fundándose el aprecio que de él se haga más en su antigüedad que en su mérito intrínseco:

Considerando que áun bajo este aspecto se han conservado y conservan sus partes más importantes, como son bajos y altos relieves, y hasta las imágenes de menos mérito que se destinan á otra iglesia pobre, reservándose los primeros para los compartimentos que á su medida se han dispuesto en el proyecto de nuevo retablo:

Considerando que examinado este proyecto no desdice de la construcción del templo realizada en distintos siglos, con marcadas circunstancias de transición y de mezcla de estilos:

Considerando que no es conveniente continúe el estado de paralización de las obras, con detrimento de lo mismo que se quiere conservar y con perjuicio del culto;

Esta Comisión central opina, que debe autorizarse al Vicario de San Vicente para proseguir las obras suspendidas del retablo de la Comunión, bajo las condiciones siguientes:

1.ª Que el retablo se ejecute conforme al plano ó proyecto unido al expediente.

2.ª Que la ejecución se haga con esmero, bajo la inspección y vigilancia, en cuanto á la parte artística y de construcción, de la Comisión provincial

de Monumentos históricos y artísticos de Guipúzcoa, restableciéndose el buen acuerdo que debe existir entre ella y el párroco de San Vicente, en obsequio al público y al bien de las artes.

3.ª Que al adaptar al nuevo retablo las esculturas del antiguo, no se hagan en ellas mutilaciones, retoques ni estofados que destruyan su primitivo carácter, ejecutándose sólo las obras de limpieza ó de estabilidad que la Comisión de Monumentos aconseje.»

Y conforme esta Real Academia con el preinserto dictamen, por su orden, tengo el honor de trascribirlo á V. I. para los efectos consiguientes, con devolución del expediente.

Madrid 14 de Noviembre de 1882.

ATRIBUCIONES PRIVATIVAS DE LOS ARQUITECTOS.

Por virtud de una Real orden del Ministerio de la Gobernación, el Excmo. Sr. D. Eugenio de la Cámara redactó, y la Academia aprobó, el siguiente dictamen, referente á las atribuciones privativas de los arquitectos, que fué oportunamente elevado al centro respectivo.

«Excmo. Sr.: Por Real orden expedida por el Ministerio del digno cargo de V. E., y comunicada á esta Real Academia por el señor Subsecretario del mismo, tiene este Cuerpo artístico el encargo de proponer una resolución general que, determinando las facultades privativas de los arquitectos, evite la repetición de los abusos é intrusiones que con frecuencia se cometen por los facultativos pertenecientes á otros cuerpos.

Varias veces se ha intentado ya este deslinde, porque su necesidad hace ya años que se deja sentir, y sin embargo de haberse nombrado repetidas veces comisiones especiales, compuestas de personas competentes, que estudiasen y dilucidasen este punto interesante, nunca ha llegado el caso de tener un trabajo concluido y definitivo. Acaso no exista otro motivo sólido de esta falta de resultados que el haber recomendado el negocio á comisiones numerosas y heterogéneas, en las cuales es difícil obtener la necesaria calma en las discusiones, porque no existe entre cuerpos cuyas facultades se rozan entre sí, y que á veces son rivales, una perfecta unidad de miras. Y sin embargo, el deslinde es cada vez más urgente y necesario. Existen varios cuerpos facultativos que en diferentes escalas y con diferentes aplicaciones estudian y ejercen la construcción: justo es que á cada uno se le respeten

los derechos que legítimamente conquistó con sus estudios y su carrera, y que no pueda otro que no reuna las mismas condiciones y calidades, hacer aquello que es propio y privativo de la clase á que aquel pertenece; pero estos derechos no están bien determinados y definidos, y de determinarlos y definirlos se trata. En lo antiguo, el estudio y la práctica de la construcción en todos sus variados ramos, así en lo civil como en lo hidráulico, así en lo eclesiástico como en lo militar, lo absorbía completamente el arquitecto facultativo, en quien se hallaban reunidas las atribuciones todas de los diferentes cuerpos que hoy ha hecho necesarios el portentoso vuelo que en el presente siglo han tomado los conocimientos humanos, la multiplicidad variada de las aplicaciones que la vida social ha creado y que el progreso de las ciencias y de las artes aumenta y desarrolla cada día. El vastísimo campo que antes cultivaba el arquitecto, se reparte hoy, con ventaja para todos, entre los diferentes cuerpos de ingenieros que se dedican á ramos especiales de aplicación, necesarios é importantes, y que no sería posible ya lo cultivase y explotase con fruto, una sola clase. Esta división era necesaria, y ha sido traida por el curso mismo de las cosas; pero, si ha de ser buena y aceptable para todos, es indispensable que sea inspirada por la índole misma de las profesiones y de las carreras, sin violencia, con naturalidad, con justicia. Hoy se encomienda proponer este deslinde al Cuerpo académico, á quien durante tantos años ha correspondido la enseñanza de los arquitectos, á quien todavía está cometida la vigilancia de sus derechos y prerogativas; no debe temerse, sin embargo, por eso que incurra en una parcialidad ajena de la justicia en favor de la clase á quien natural y justamente representa. El campo que cultiva el arquitecto es, como queda dicho, vastísimo: de buen grado puede ceder sin perjuicio suyo á los demás cuerpos constructores todo aquello que razonablemente les corresponda, seguro de que todavía le queda una inmensa mies que recoger, y que nadie le puede disputar, porque su índole no lo permite, pues los negocios de su exclusiva competencia no se confunden ni equivocan con los que á los demás cuerpos especiales corresponden.

Dos son las fuentes principales de donde emanan los derechos de los arquitectos, y que, caracterizando, digámoslo así, su profesión, la separan y distinguen de las demás que ejercitan la construcción. Es la primera y más determinada y perspícua el carácter artístico de sus estudios: todos los cuerpos de ingenieros, así civiles como militares, estudian la construcción científicamente, y tienen ocasiones en el ejercicio de su profesión de aplicarla de muchas maneras; pero nunca es su cometido producir una obra artística ni monumental; sus construcciones son buenas y satisfacen á cuanto se les puede exigir sólo con ser sólidas, económicas y adecuadas á su objeto; la belleza artística no es condición que están obligadas á satisfacer, y para ser be-

llas dentro de los límites que les corresponden, basta que sus proporciones generales sean aceptables, y que la forma decorativa no desdiga de lo que exige el buen sentido á las personas ilustradas que no practican el arte. Al arquitecto no le basta esto: su deber no se limita á la aplicación de la ciencia del cálculo y del equilibrio para lograr la solidez, la estabilidad y la economía en las construcciones, que estudia científicamente como el ingeniero, si no que necesita revestirlas del encanto de la belleza, imprimiéndoles el carácter oportuno, y decorándolas con las galas del arte, sujetas á las prescripciones del buen gusto. El arquitecto, al mismo tiempo que hombre de ciencia, necesita ser artista; por eso su carrera, tan compleja en estudios, abarca todos los que adquieren los demás constructores, y comprende además el conocimiento de la estética, de las teorías del arte y de la decoración, la análisis de los monumentos de la antigüedad íntimamente enlazada con la historia del arte mismo y las teorías de la composición arquitectónica, resultado natural é inmediato de la acertada combinación de todos estos elementos. Es, pues, de la natural incumbencia de los arquitectos el estudio y la dirección de todos los monumentos públicos, de los templos, palacios, teatros, mausoleos, y en general, de todos los edificios en que entre el elemento artístico, ó deban tener en cualquier concepto carácter monumental.

La segunda fuente es el carácter oficial que al arquitecto corresponde como agente facultativo de la administración, y como auxiliar y asesor natural de los Gobernadores y de los Municipios. En este concepto le corresponde intervenir, ya como autor de los proyectos, ya como director, ya como inspector en todas cuantas obras destinadas á los diferentes ramos del servicio público se realicen, costeadas por fondos generales, provinciales, municipales ó de corporaciones, y áun de particulares en ciertos casos. La instrucción pública en sus diferentes ramos, la beneficencia y sanidad, la corrección y administración de justicia, los espectáculos y diversiones públicas, el ornato, salubridad y comodidad de las poblaciones, las fuentes y paseos, la distribución de las aguas en el interior de las mismas, los baños, lavaderos y mataderos, los mercados y todos los demás edificios de administración y policía de los pueblos, los destinados á la agricultura y á la industria comercial, con las excepciones que sean justas en favor de los ingenieros agrónomos y los industriales, constituyen la ocupación natural del arquitecto. Añádase á todo esto, aunque ya en escala é importancia muy inferiores, las construcciones comunes que se destinan á habitaciones y demás usos de la vida, y se tendrá un resumen aproximado de las variadas funciones del arquitecto como constructor científico y práctico. Todavía le quedan otras no menos importantes que ejercer como asesor de la Administración y de los Tribunales en los negocios contenciosos y de arquitectura legal, en las tasaciones, divisiones testamentarias, terce-

rías en discordia, en la restauración de los monumentos antiguos, y en otra multitud de cosas que sería prolijo enumerar, y en que su exclusiva competencia nunca ha sido disputada. Los demás cuerpos facultativos que cultivan ramos especiales tienen señalados por la misma índole de los estudios que constituyen su carrera, los límites, dentro de los cuales pueden ejercer como constructores sin invadir el terreno de los arquitectos. Los ingenieros de caminos, canales, puertos y faros, como la misma denominación de su cuerpo lo está indicando, tienen á su cargo el estudio, dirección é inspección de esos cuatro vastos ramos, en los que se comprenden como agregados al primero los ferro-carriles y todas las obras adyacentes y del servicio inmediato de ellos y de las carreteras, y como anejos al segundo y tercero la navegación, flotación y régimen de los ríos, el servicio de boyas, valizamiento de costas y las obras adyacentes á los canales para el servicio de los mismos. Corresponden al mismo cuerpo, en virtud de los estudios científicos especiales que hacen parte integrante en su carrera, el levantamiento de mapas y planos geográficos.

Los ingenieros de minas, fuera de las construcciones subterráneas que constituyen su especialidad, apenas dirigen otras obras que las fábricas y establecimientos metalúrgicos, cuya dirección é inspección les compete exclusivamente.

Los ingenieros industriales sólo tienen á su cargo la construcción de las fábricas y establecimientos exclusivamente fabriles, sin mezcla de otro uso ó destino.

Los ingenieros agrónomos no tienen señaladas facultades determinadas en el terreno de la construcción, pero es muy justo que se les permita estudiar y dirigir los proyectos de explotación agrícola, organización de granjas y empresas de la misma índole, la dirección facultativa de la misma, y los apeos y tasaciones de fincas rústicas, en cuanto no se refiera á los edificios. Además de estas clases de facultativos civiles, existe el respetable y benemérito cuerpo de ingenieros del ejército, que con frecuencia se permite inmiscuirse en las facultades de los arquitectos, singularmente en las posesiones de Ultramar, y que, dando una latitud exagerada á cierto artículo de las antiguas Ordenanzas del Cuerpo, ha llegado hasta crear una clase constructora subalterna suya, la de maestros mayores de fortificaciones, cuyos individuos más de una vez han pretendido equipararse en facultades y categoría á los arquitectos, fundándose en la interpretación del indicado artículo de la Ordenanza, cuyo sentido literal, dictado sin audiencia de la Academia, parece decirlo así, á pesar de lo absurdo que es suponer que hombres salidos generalmente de la clase obrera, sin instrucción científica ninguna, y sin otras pruebas que unos ligeros ejercicios de aritmética y delineación muy inferiores á los que se exigen para ingresar como alumno en el primer año

de la Escuela de Arquitectura, adquieran los mismos derechos y significación social, que conquistan aquellos con siete años de estudios científicos y artísticos, después de los seis de la segunda enseñanza, y una prolija série de exámenes y ejercicios. Los ingenieros militares y sus auxiliares, los maestros de fortificaciones, no pueden, sin salirse de su terreno, proyectar ni dirigir otra clase de construcciones que las puramente militares. Hay otro punto de la mayor importancia que la Academia no puede menos de tocar en este informe, y es el que se refiere á las facultades directivas y de superioridad, que con frecuencia se atribuyen ó conceden sobre la clase de arquitectos á personas que, por más respetables é ilustradas que sean, no reunen condiciones suficientes para ejercerlas legítimamente. Este error que produce abusos de autoridad, y lastima con frecuencia el decoro y la delicadeza de facultativos respetables, nace de dos causas principales: es la una la errada inteligencia que aún se da por la generalidad de las gentes á las voces arquitecto é ingeniero; y al decir generalidad, preciso es y triste el tener que incluir en ella á muchísimos hombres de carrera y á no pocos constituidos en dignidad. En el arquitecto, cuya carrera es tan vasta, científica é importante como la que más de las facultativas, y cuyas funciones son mucho más variadas y complejas que las de otra alguna, no ven más que el constructor de casas comunes, es decir, poco más que un albañil; al paso que en el ingeniero, que sólo es el hombre científico que estudia y profesa una especialidad, ven el hombre de conocimientos universales, suficiente y apto para dirigir cualesquiera trabajos científicos y artísticos, áun los más ajenos á sus estudios y carrera. La otra causa es análoga á ésta, sólo que en vez de referirse á personas se refiere á cosas. En España se designa con el vasto nombre de *Obras públicas* lo que sólo es una parte de ellas; y el que no está bien enterado de la limitación que en las esferas oficiales tiene aquella frase, y la manera como están organizadas la Dirección y la Junta consultiva del ramo, encuentra muy natural y razonable, y admite sin dificultad el que al organizarse, por ejemplo, el servicio de Obras públicas en Puerto-Rico ó en Cuba, se ponga á los arquitectos y á las obras de arte bajo la dirección y la inspección de un jefe del Cuerpo de ingenieros de Caminos, ó de uno del Ejército, que ningún motivo tienen para saberlos censurar, ningún derecho para poderlos mandar ni dirigir. Es más aún; el mismo Gobierno supremo, obedeciendo instintivamente á la idea que en su mente suscita la frase de *Obras públicas*, considerándola como si fuese realmente lo que su nombre suena, encomienda en Madrid mismo, donde está la Real Academia de Nobles Artes, el examen de un proyecto esencialmente artístico á la Junta consultiva de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, en la que no hay ningún artista. Estas irregularidades y anomalías es necesario corregirlas y evitarlas, pues es siempre violento obligar á los arquitectos á sufrir la censura y la re-

visión de otros facultativos que no están revestidos de la aptitud legal para ejercerla, mucho más cuando nunca se verifica la recíproca. A corregirlas, pues, de un modo estable, y á fijar de una manera definitiva los límites y extensión natural de las funciones del arquitecto, tienden las reglas que la Academia debe proponer al Gobierno, en cumplimiento de lo que se le ha prevenido en la Real orden que motiva este informe; y la Academia, guiada por los principios expuestos, propone á la aprobación de V. E. el siguiente

Reglamento que determina las facultades y derechos de los arquitectos en el ejercicio de su profesión.

Artículo 1.° Los arquitectos anteriores al año de 1846, que obtuvieron sus títulos mediante ejercicios practicados ante la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, los que aún existan de los que los obtuvieron por las Academias de Valencia, Zaragoza y Valladolid, y los procedentes de la Escuela especial creada en el año de 1845, son todos iguales en categoría y atribuciones.

Art. 2.° Todos los arquitectos con título de tales, legítimamente obtenido, están autorizados para proyectar y dirigir toda clase de edificios públicos y privados en los diferentes ramos siguientes:

I. *Edificios religiosos ó destinados al culto.*—Templos, capillas, ermitas y santuarios de todas clases, palacios episcopales, seminarios conciliares, cementerios.

II. *Administración de justicia y corrección.*—Audiencias, juzgados y tribunales de todas clases, cárceles, presidios y toda especie de establecimientos penales.

III. *Instrucción pública.*—Universidades, institutos, colegios, escuelas especiales y escuelas de instrucción primaria.

IV. *Beneficencia y sanidad.*—Hospitales, hospicios-asilos, casas de dementes y de sanidad, casas de expósitos, de maternidad y lactancia, asilos de párvulos.

V. *Administración.*—Ministerios, casas de diputación y de oficinas provinciales, casas de ayuntamiento, puertas ó barreras de ciudad, fielatos y todos los anejos y dependencias de las municipalidades.

VI. *Edificios monumentales y artísticos.*—Museos, bibliotecas, academias, monumentos públicos destinados á perpetuar la memoria de los hechos gloriosos y de los grandes hombres, mausoleos, puentes monumentales, parques, jardines, fuentes monumentales ó de ornato, proyecto y dirección de las obras para festejos públicos, etc.

VII. *Espectáculos públicos.*—Teatros, circos de todas clases, plazas de

toros, hipódromos, jardines de recreo, salones de bailes y conciertos, gimnasios, salas de armas, etc.

VIII. *Policía urbana, comodidad y salubridad pública, ornato público.*—Mercados, mataderos, lavaderos, casas de baños, paseos públicos. Levantamiento de planos y proyectos de alineación, reforma y ensanche de las poblaciones, distribución de las aguas potables, fuentes, alcantarillas, riegos y desagües de las mismas.

IX. *Comercio, artes é industria.*—Bolsas y tribunales de comercio, aduanas, docks ó almacenes de carga, descarga y depósito, factorías, bazares de comercio é industria, talleres y fábricas que no exijan el uso de máquinas de grandes dimensiones y la construcción especial que reclama la intervención del ingeniero industrial.

X. *Edificios rurales.*—Palacios ó casas de campo y recreo con labor ó sin ella, siempre que no sean edificios especialmente destinados á la explotación de empresas agrícolas, en cuyo caso son de la incumbencia exclusiva de los ingenieros agrónomos, posadas, paradores y demás edificios adyacentes á las carreteras que no sean del servicio de las mismas, los cuales pertenecen al ingeniero de caminos.

Art. 3.° Corresponde también á los arquitectos la medición, tasación y reparación de todas las clases de edificios que quedan enumerados; la reparación, conservación y restauración de los monumentos artísticos, y todos los trabajos relativos á los ramos de salubridad, ornato, viabilidad y policía de las poblaciones; como también los que se refieren á la medición, clasificación y valuación de la riqueza pública, así rústica como urbana, para los cálculos de la Estadística.

Art. 4.° Corresponde igualmente á los arquitectos, desempeñar todas las plazas titulares de provincia, distritos, municipios, cabildos, corporaciones, y en general es de su incumbencia intervenir en todas las obras costeadas por fondos generales, provinciales, municipales ó de corporaciones, y áun las que sean costeadas de fondos particulares, siempre que deban tener uso ó destino público.

Art. 5.° Todas las obras, funciones y facultades que se enumeran en los artículos anteriores, son exclusivas de los arquitectos, y no pueden ser ejecutadas ni ejercidas por ninguna persona que no tenga precisamente ese título, aunque tenga otros que parezcan equivalentes ó análogos.

Art. 6.° Ningún facultativo de otro Cuerpo, si no tiene además el título de arquitecto, puede ejercer cargo oficial que suponga superioridad, facultad de inspeccionar, censurar ni dirigir á los arquitectos en el orden facultativo; ni recíprocamente puede tampoco un arquitecto ejercer superioridad ni censura sobre los ingenieros en el ejercicio de las funciones de sus respectivas carreras.

Art. 7.° Los arquitectos, en el ejercicio de sus funciones, sólo están obligados á someterse á la censura de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, ó á la de la Junta Superior ó Centro facultativo del ramo de Arquitectura que exista ó se establezca, y á la inspección de los arquitectos provinciales y municipales en los casos y forma que las leyes y los reglamentos previenen.

Art. 8.° Pertenecen exclusivamente á los ingenieros de caminos, canales, puertos y faros todos los estudios, obras y construcciones relativas á estos cuatro ramos, las de los ferro-carriles y todas las agregadas y del servicio de los mismos ramos; las que se refieren á la navegación, flotación y régimen de los ríos, la formación de cartas geográficas y todos los demás trabajos en que tengan inmediata aplicación los estudios científicos de su carrera y determinen sus reglamentos, siempre que no se rocen con los que se asignan en el presente á los arquitectos.

Art. 9.° Corresponde exclusivamente á los ingenieros de minas la dirección y construcción de los establecimientos metalúrgicos y todos los talleres y dependencias del inmediato servicio de las minas.

Art. 10. Son de la exclusiva competencia de los ingenieros industriales todos los edificios destinados en su totalidad á fabricaciones, manipulaciones ó industrias que por la índole y magnitud de las máquinas que hayan de emplear, exijan en su construcción condiciones especiales, cuyo estudio y realización es de la natural incumbencia de estos facultativos.

Art. 11. Corresponde exclusivamente á los ingenieros agrónomos el estudio y ejecución de los proyectos de granjas y establecimientos de explotación de las industrias agrícolas, las casas de monta, y las que se dediquen á la cría de todos los animales domésticos, y de los que se emplean en la agricultura y ganadería.

Art. 12. Los ingenieros del ejército construirán única y exclusivamente las fortificaciones, los cuarteles, parques de artillería, maestranzas, polvorines, almacenes de armas y municiones, y las dependencias especiales del ramo de guerra.

Art. 13. Siendo libre según la legislación actual, el ejercicio de las funciones propias de los ingenieros de caminos, de minas y de montes, pues los Cuerpos que el Estado educa y sostiene forman parte integrante de la Administración con el único objeto de inspeccionar y vigilar las industrias y trabajos que explotan los particulares, el arquitecto puede, como otro cualquiera, dedicarse á obras y construcciones de las que están asignadas á cada uno de dichos cuerpos; pero entonces queda como otro cualquiera sujeto á la inspección del ingeniero respectivo.

Art. 14. Cuando ocurra estudiar proyectos informes ó asuntos en que se presenten unidas ó mezcladas las atribuciones de los arquitectos con las de

alguna de las diferentes clases de ingenieros, se nombrarán comisiones mixtas que dirijan ó informen, considerándose en estos casos los facultativos que las compongan como iguales en consideraciones y categoría sin otra diferencia entre sí que la antigüedad de su título.

Art. 15. Queda vigente en todas sus partes el reglamento de 22 de Julio de 1864, que determinó las atribuciones respectivas de los arquitectos, maestros de obras y aparejadores.

Madrid 12 de Enero de 1868.

INDUMENTARIA ESPAÑOLA.

He aquí el informe evacuado por nuestra Real Academia, sobre la obra que con dicho título publica D. Francisco Aznar, correspondiente de la primera:

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.—Ilmo. Sr.: La Academia se ha enterado con todo detenimiento de la atenta comunicacion en que V. I. la previene informar acerca del mérito y demás circunstancias de la obra del Sr. D. Francisco Aznar, titulada *Indumentaria Española*, con objeto de cumplimentar lo que disponen el Real decreto de 12 de Marzo de 1875 y la Real orden de 23 de Junio de 1876. Con tal motivo ha examinado las 15 primeras entregas de dicha obra que V. I. ha remitido, y puede asegurar á V. I. que las ha visto con satisfaccion; porque cuantos trabajos se encaminen á ilustrar los monumentos artísticos y arqueológicos de nuestro país, merecen sin duda alguna el favor de esta Academia, y con justicia lo reclama esta publicación.

Constituye la indumentaria una de las secciones más importantes de la ciencia arqueológica; porque además de enseñarnos multitud de hechos referentes á la vida íntima tan injustamente desdeñada y tan necesaria para apreciar la verdadera cultura de los pueblos, toma por fundamento principal de sus investigaciones los monumentos de arte, los desentraña, y ensancha extraordinariamente la esfera de su conocimiento. Todos los paises cultos se han esforzado en llevar la luz y el análisis crítico á este género de estudios; el nuestro ha demostrado en ello los más nobles propósitos; y el libro que ahora nos ocupa se prepara afortunadamente con grandes esperanzas de éxito, y si no supera, iguala por lo menos en la parte que de él tenemos á la vista á las demás publicaciones extranjeras.

La obra comenzada del Sr. Aznar refleja el mérito de su autor, harto conocido entre nosotros como excelente artista, y sus láminas demuestran cla-

ro haberse tomado en presencia de los monumentos originales, conservando puro el carácter, los rasgos ó movimiento y cuantas condiciones de dibujo y color pueden razonablemente apreciarse en la copia, constituyendo en la parte artística una obra de relevante mérito y original; pero en cuanto á su parte crítico-científica y á los epígrafes ó rótulos puestos á las láminas, nótanse incorrecciones que deben evitarse, y que el autor seguramente evitará, confiando este cuidado á persona competente.

Por consecuencia de lo expuesto, la Academia tiene el honor de informar á V. I. que la obra del Sr. Aznar, por lo que puede juzgarse de las 15 entregas que se han tenido á la vista, entra de lleno, en cuanto á su parte artística se refiere, dentro de las condiciones prescritas por el Real decreto de 12 de Marzo de 1875 y Real orden de 23 de Junio de 1876, para ser subvencionada por el Gobierno de S. M.

Lo que tengo el honor de comunicar á V. I., con devolución de la instancia y entregas que acompañaba. Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 13 de Abril de 1881.—El Secretario general, Simeón Avalos.—Ilustrísimo Sr. Director general de Instrucción pública.

(*Gaceta* del 25 de Agosto.)

MINISTERIO DE FOMENTO.

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO.

Lista de los Sres. Académicos electores y elegibles que componen la Corporación, por orden de antigüedad, que se publica para los efectos de la ley electoral del Senado de 8 de Febrero de 1877.

Excmo. Sr. D. Federico de Madrazo.
Excmo. Sr. D. Carlos L. de Ribera.
Excmo. Sr. Marqués de Molins.
Sr. D. Francisco Pérez.
Excmo. Sr. D. Sabino de Medina.
Excmo. Sr. D. Pedro de Madrazo.
Excmo. Sr. D. Eugenio de la Cámara.
Sr. D. José Jesús de Lallave.
Sr. D. Francisco Bellver.
Sr. D. Nicolás Gato de Lema.
Sr. D. Teodoro Ponte de la Hoz.
Sr. D. Domingo Martínez.
Excmo. Sr. D. Carlos de Haes.
Excmo. Sr. D. Francisco Jareño.

Excmo. Sr. Marqués de Monistrol.
Excmo. Sr. D. Francisco de Cubas.
Sr. D. Antonio Ruiz de Salces.
Excmo. Sr. Marqués de Valmar.
Sr. D. Elías Martín.
Sr. D. José Avrial.
Excmo. Sr. D. Emilio Arrieta.
Excmo. Sr. D. Francisco A. Barbieri.
Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.
Sr. D. Valentín Zubiaurre.
Excmo. Sr. D. Juan M. Guelbenzu.
Sr. D. Mariano Vázquez.
Sr. D. Baltasar Saldoni.
Sr. D. Rafael Hernando.
Excmo. Sr. D. Antonio Romero.
Sr. D. José Inzenga.
Sr. D. Antonio Arnao.
Excmo. Sr. D. Simeón Avalos.
Sr. D. Francisco María Tubino.
Ilmo. Sr. D. Juan F. Riaño.
Ilmo. Sr. D. Manuel Cañete.
Sr. D. Manuel Oliver y Hurtado.
Excmo. Sr. D. Francisco Fernández y González.
Excmo. Sr. D. Juan de Dios de la Rada y Delgado.
Sr. D. Jerónimo Suñol.

Madrid 2 de Enero de 1883.—El Secretario general, Simeón Avalos.

DOCUMENTOS OFICIALES.

MINISTERIO DE FOMENTO.

REAL ORDEN.

Ilmo. Sr.: S. M. el Rey (q. D. g.) ha tenido á bien disponer que la cátedra de Cornetín y Clarín, vacante en la Escuela Nacional de Música y Declamación, se provea por oposición, conforme á lo dispuesto en el Real decreto de 5 de Mayo de 1871 sobre reorganización de las Escuelas especiales é ingreso y ascenso en el Profesorado de las mismas y en el art. 12 del Reglamento de la misma Escuela; debiendo verificarse los ejercicios con arreglo á

lo prevenido en el de oposiciones á cátedras de 2 de Abril de 1875 y ley de 1.° de Mayo de 1878.

De Real orden lo digo á V. I. para su conocimiento y demás efectos. Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 13 de Enero de 1883.—Gamazo. —Sr. Director general de Instrucción pública.

Dirección general de Instrucción pública.

Bellas Artes.—Se halla vacante en la Escuela Nacional de Música y Declamación la cátedra de Cornetín y Clarín, dotada con el sueldo anual de 1.500 pesetas y demás ventajas que la ley establece para el profesorado, la cual ha de proveerse por oposición, con arreglo á lo dispuesto en el Real decreto de 5 de Mayo de 1871 y reglamento de la Escuela.

Los ejercicios se verificarán en Madrid, en la forma prevenida en el Reglamento de oposiciones á cátedras de 2 de Abril de 1875.

Para ser admitido en la oposición se requiere no hallarse incapacitado el opositor para ejercer cargos públicos y haber cumplido 21 años de edad.

Los aspirantes presentarán sus solicitudes en la Dirección general de Instrucción pública en el improrrogable término de tres meses, á contar desde la publicación de este anuncio en la *Gaceta*, acompañadas de los documentos que acrediten su aptitud legal y una relación justificada de sus méritos y servicios.

Los ejercicios de oposición consistirán:

1.° En ejecutar una pieza estudiada préviamente á elección del opositor.

2.° Tocar otra manuscrita, repentizada primeramente en su tono, y después transportada al que indique el Tribunal.

3.° Escribir una Memoria, que versará sobre las siguientes materias:

1.ª Ligera descripción del instrumento respectivo y la historia de su construcción hasta el día.

2.ª Reseña de los diferentes sistemas de enseñanza conocidos, y de las obras más notables que se hayan publicado para el cornetín y el clarín.

3.ª El programa detallado de la enseñanza, dividido por años escolares, que á juicio del opositor sea el más conveniente para que pueda ser adoptado en la referida Escuela.

Este programa y la Memoria antes citada se remitirán adjuntas con la solicitud, como lo indica el art. 5.° del Reglamento vigente de oposiciones, y serán leidos en su día en presencia del Tribunal por el mismo opositor, quien tendrá que responder á todas las observaciones que le hagan los coopositores; y si no los hubiera, al individuo del mismo Tribunal que tenga por conveniente hacerlo.

4.° Poner los ligados, picados y demás signos de expresión de una lec-

ción escrita *ad hoc*, y contestar á las preguntas que le dirija el Tribunal.

5.° Dar una lección práctica en presencia del Jurado á dos alumnos de la Escuela, el primero sin conocimiento del instrumento, y el segundo con ellos, respondiendo á las observaciones que haga el Tribunal.

Dos ejercicios prácticos en la ejecución de las piezas se harán con el instrumento afinado al diapasón normal, establecido por Real decreto de 21 de Febrero de 1879.

Según lo dispuesto en el art. 1.° del Reglamento de oposiciones á cátedras, este anuncio debe publicarse en los *Boletines oficiales* de todas las provincias y por medio de edictos en todos los establecimientos públicos de enseñanza de la nación; lo cual se advierte para que las autoridades respectivas dispongan desde luego que así se verifique, sin más que este aviso.

Madrid 13 de Enero de 1883.—El Director general, *Juan F. Riaño.*

DONATIVOS HECHOS Á LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE DICIEMBRE DE 1882.

Institut de France.—Academie des Beaux-Arts. (Séance publique annuelle du Lamedi 21 Octobre 1882).—Paris, typographie de Firmin-Didot et C^e^, imprimeurs de l'Institut de France, rue Jacob, 56, MDCCCLXXXII. (Cuaderno en folio.)

Memoria del Ministerio de Fomento.—Febrero de 1881, Noviembre de 1882. —Madrid, establecimiento tipográfico de los sucesores de Rivadeneira, impresores de la Real Casa, Paseo de San Vicente, 20: 1882. (Un vol. en fol.)

Idem de la Biblioteca de la Universidad central, correspondiente á 1881.— Madrid, imprenta y fundición de M. Tello, impresor de Cámara de Su Majestad, Isabel la Católica, 23: 1882. (Un vol. fol.)

Carrara e le sue ville. Guida stórico-industriale, seguita da brevi cenni su Lunie Rovine.—Carrara, tipografia editrice Drovandi: 1881. (Un vol. en 4.°)

La Cosmografia spiegata ai fanciulli degli artigani di Carrara, dal Conte Carlo Lazzoni, Arch. Ing.—Carrara, tipografia edit. I. Drovandi: 1881. (Un vol. en 4.°)

Bulletín de la Societé des Architectes. (N.° 10: Octobre 1882.)—Librairie generale de l'Architecture et des Travaux publics. Ducher et C^e^, 51, Rue des Ecoles, 51.—Paris, MDCCCLXXXII. (Un foll. en 4.°)

Revista filipina de Ciencias y Artes.—(Números 1 y 4.)

Boletín de la Academia Real de Ciencias de Munich, 1881; cuadernos IV y V: 1882, cuaderno II.

Santa Teresa de Jesús.—Ensayo crítico, por el Conde de la Viñaza.—Madrid, imprenta de A. Pérez Dubrull, Flor Baja, 22: 1882. (Un vol. en 8.°)

NECROLOGÍA.

DON JOSÉ CAVEDA Y NAVA.

El 11 de Junio último fallecía en la villa de Gijón, á la edad de ochenta y seis años, nuestro antiguo amigo é inolvidable compañero, el Sr. D. José Caveda y Nava. Deseosa la Real Academia de hacer público el dolor que le produjo un suceso que por esperado no estimó menos funesto, ha resuelto que se escriba su elogio para ser leido en Junta pública y solemne. En su día archivaremos en nuestras columnas el mencionado trabajo; hoy nos proponemos consignar en ellas, algunos datos biográficos que darán á conocer los méritos del que consagró su vida al estudio y al servicio de su patria.

Nació Caveda en Villaviciosa el 19 de Junio de 1796, siendo sus padres D. Francisco de P. Caveda y Doña Florencia Nava. Era el padre de Caveda persona ilustre por los antecedentes de su familia y sus propios merecimientos. Amigo entrañable de Jovellanos, cultivó las letras, mereciendo ser nombrado correspondiente de la Academia de la Historia, y al morir en 1811 dejó inéditos muchos interesantes escritos.

A tan ilustrado padre, dice uno de sus biógrafos, debió D. José Caveda la afición á las letras y una guía segura en sus primeros estudios. Recibió también lecciones de lengua latina y las nociones de la francesa é inglesa de su tía Doña Rita Caveda y Solares, señora de grandes conocimientos, que dejó varios trabajos literarios, é imprimió en Madrid, en 1800, las *Cartas selectas de una señora, entresacadas de una obra inglesa, impresa en Filadelfia.*

En el entonces llamado Real Instituto Asturiano y hoy Instituto de Jovellanos, estudió Caveda matemáticas, geografía astronómica é histórica, humanidades, lenguas francesa é inglesa, dibujo natural y científico, siendo sobresaliente en varios certámenes y desempeñando gratuitamente y en sustitución, una de las cátedras de matemáticas.

En el periodo de 1820 á 1823 fué miliciano, lo que le valió después, algunas persecuciones. Fué individuo de la Corporación municipal de Villavi-

ciosa, diputado provincial en 1836 y 1843; Vocal de la extinguida Junta general del Principado en 1834; Secretario del Gobierno de Asturias en 1836; Jefe político de dicha provincia desde 1838 á 1840; Diputado á Cortes en 1837 á 1838 y 1845 á 1846; Jefe de Sección del Ministerio de la Gobernación en 1844; Secretario de S. M. con ejercicio de decretos, en el mismo Ministerio; Director general interino de Instrucción pública en 1845; Director general de Administración local en 1849; idem de Agricultura, Industria y Comercio en 1850 á 1853 y 1854 á 1857.

Desde 1848 fué nombrado en varios años, Consejero Real extraordinario de la Sección de Gobernación; de número en 1853 y de Estado en 1858, donde continuó hasta 1869.

Además de su «Ensayo sobre la Arquitectura» y de las «Memorias para la historia de la Academia de San Fernando,» publicó Caveda los trabajos siguientes:

«Notas y observaciones á la historia de Gijón, por D. Estanislao Rendueles Llanos. Gijón, 1867;» «Reglamento para la administración de las fundaciones pías de la provincia de Oviedo. 1839;» «Biografía del Conde de Campomanes y Catálogo de sus obras,» en carta dirigida al Sr. D. F. Canellas, *Revista de Asturias*, año VI, núm. 12; «Observaciones sobre las cartas político-económicas del Conde de Campomanes,» publicadas en *La Voz de Asturias*, núm. 191; «Recuerdos históricos del puerto de Gijón» y «Recuerdos de la lengua asturiana, frases, locuciones, modismos y cantares de nuestro dialecto,» artículos publicados en *El Comercio* de Gijón.

Muchos son los trabajos manuscritos que deja el sabio asturiano. Siendo difícil formar una exacta clasificación de ellos, publicamos la lista de los referentes á la historia civil ó de las Bellas Artes.

HISTORIA DE ASTURIAS Y GENERAL DE ESPAÑA.

«Artículos sobre límites, situación, clima, ríos y lagunas y agricultura de Asturias.»

«Establecimiento de un Museo provincial de pinturas en Oviedo, por la Sociedad económica de Amigos del País de Asturias.»

«Informe á la Sociedad económica de Oviedo, sobre los monumentos arquitectónicos de Asturias que deben conservarse.»

«Informe sobre los edificios que correspondieron á los monasterios suprimidos.»

«Informe sobre la inscripción romana de la Isla Colunga;» pedido por la Academia de la Historia, 1843.

«Carta al Sr. Alba sobre la bigamia de Alfonso VI.»

«Apuntes para las biografías de asturianos ilustres;» en tres épocas: pri-

mera hasta los Reyes Católicos; segunda hasta Felipe V, y tercera hasta nuestros días.

«Artículo Asturias,» remitido á D. Pascual Madoz.

«Historia de Oviedo.» Ms. en 4.°, existente en la Academia de la Historia, á cuyo Cuerpo la presentó el autor. Trata de la situación, clima, terreno y producciones de Oviedo, de su fundación y etimología de su nombre, desarrollo progresivo de la ciudad, de su aspecto general y distribución interior, fuentes, paseos, edificios notables de su población, industria, comercio, beneficencia pública é instrucción, de la creación de la Iglesia Catedral y de su erección en metropolitana, de la extensión de su diócesis, límites antiguos y modernos y de los estatutos y prelados célebres de su Iglesia.

«Descripción histórico-geográfica del concejo de Villaviciosa.»

«Carta al Académico D. Antonio Cabanilles sobre la Historia de España.»

«Observaciones sobre el trage de los españoles.»

«Observaciones sobre la manera de escribir la Historia de España.»

«Discurso sobre la conveniencia de imprimir los cronicones desde Isidoro Pascense hasta los Reyes Católicos,» leido en 1850, en la Academia de la Historia.

«La historia nacional: examen crítico de los diversos historiadores españoles desde los Reyes Católicos hasta nuestros días:» voluminoso é importante manuscrito con introducción y doce capítulos.

«Desarrollo político y social, científico, literario y artístico de España en el reinado de Carlos III.»

«Memoria para escribir la historia de Madrid.»

BELLAS ARTES.

«Memoria sobre la importancia y estudio de las artes del diseño en España.»

«Arquitectura de la España romana.»

«Memoria histórica sobre la arquitectura de los templos y edificios notables construidos en Asturias desde el siglo VIII al XIV:» comprende las descripciones de la Colegiata de Covadonga, iglesia de Naranco, castillos de Tudela y Priorio, etc., etc.

«Noticias de varios edificios notables de Oviedo y de la Colegiata de Santillana.»

«Arquitectura bizantina durante los siglos VIII al XIII.»

«Arquitectura ojival de los siglos XIII al XVI.»

«Escuela del renacimiento de Arquitectura.»

«Impugnación del artículo sobre los arquitectos españoles, publicado en el *Quartely Rewen*. 1846.»

«Historia de la Pintura;» son 21 capítulos, que forman una obra notable.

«Apuntes relativos á la Academia de Bellas Artes de Valencia.»

MISCELÁNEA.

En un periódico de Sevilla leimos hace pocos días, lo siguiente, sobre la Exposición artística permanente establecida en aquella capital.

«En uno de nuestros últimos números dimos la noticia de estar tocando á su fin las obras ejecutadas en el edificio que ocupa la Sociedad Económica de Amigos del País de esta capital, para construir los salones en que ha de instalarse la Exposición permanente de Bellas Artes, con cuyo centro artístico contará desde muy en breve Sevilla, gracias á la laudable iniciativa de la mencionada Asociación. Hoy podemos comunicar á nuestros lectores, en confirmación de dicha noticia, que según una circular publicada por la Junta directiva de la Económica, está próximo el día en que se inaugure con gran solemnidad la referida Exposición, cuyo acto tendrá lugar en los primeros días del mes de Febrero.

Desde el 15 del corriente se admitirán las obras que los artistas remitan para figurar en dicho certamen. Conviene consignar aquí las satisfactorias condiciones que reune el local de la Exposición, siendo acreedora la Comisión respectiva á los más sinceros plácemes por la inteligencia que ha demostrado en el desempeño de su difícil cometido. Las obras disfrutarán, á causa de dichas condiciones, de luz inmejorable y distancia conveniente.

De esperar es que los artistas sevillanos presten su valioso concurso á los iniciadores de tan laudable pensamiento, apresurándose á enviar sus obras. Juzgamos oportuno insertar á continuación los artículos del reglamento que se relacionan con los expositores, á fin de que sean por éstos conocidos, y con objeto de que el público en general pueda apreciar la importancia de la Exposición.

Dice así:

Artículos relativos á los expositores.

Art. 3.° Se admitirán cuadros, esculturas, acuarelas, dibujos, grabados y demás objetos de reconocido valor artístico, presentados por sus autores ó encargados, y en segundo lugar por sus poseedores. Si el local lo permite, se admitirán también obras antiguas.

Art. 4.° Pueden exponer sus trabajos en el salón de la Exposición todos

los artistas que lo deseen, bajo las condiciones de este Reglamento. En el acto de ser admitidos los objetos presentados, se les extenderá á los expositores recibo talonario, en el que constará, á más de la descripción de la obra y número de orden, la fecha de la admisión.

Para obtener la restitución del objeto expuesto, es indispensable la entrega del recibo antedicho, firmado por el expositor, expresando su asentimiento á la devolución.

Art. 5.° Toda obra expuesta, menos los retratos, se considera que se halla á la venta; estos últimos pagarán un tanto mensual de Exposición fijado por la Junta.

Art. 6.° Ninguna obra permanecerá colocada en el salón más de un año. Las vendidas, previa petición del expositor, quedarán en su sitio el tiempo que la Junta decida.

Art. 7.° Habrá un Jurado para la admisión de las obras, á fin de que no se expongan aquellas que pudieran desdorar el salón.

Art. 9.° Se celebrarán rifas públicas, entrando en suerte todas las obras expuestas, cuyo precio no exceda de 250 pesetas, incluyendo también aquellas de más valor que sus autores rebajen para el acto del sorteo.

Art. 11. Toda obra vendida ó rifada rendirá un 10 por 100 de su precio de cotización. Las antiguas un 15 por 100.

Art. 18. Si alguna obra se destruyera ó deteriorase por caso fortuito, no tendrá su dueño derecho á ninguna indemnización.»

Durante el año próximo pasado ha perdido nuestra Corporación al Académico correspondiente en Lérida D. Luis Roca Florejachs, distinguido escritor y poeta, cuyos rasgos biográficos destinamos al número próximo.

Dice un periódico de Sevilla:

«El notable artista sevillano D. Eduardo Cano, ha terminado el proyecto de monumento que ha de erigirse al cardenal Lluch, cuyo proyecto le fué encargado por la Comisión que entiende en la realización de este laudable pensamiento.

A juicio de los inteligentes, la obra del Sr. Cano es una nueva prueba de cuán legítima es la reputación que disfruta este distinguido artista. El monumento pertenece al estilo del Renacimiento; sus detalles escultóricos y sus bellas proporciones, acusan la pericia y la inteligencia del notable autor del proyecto.»

MADRID: 1883.—Imp. y fundición de M. Tello, impresor de Cámara de S. M. Isabel la Católica, 23.

BOLETIN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

Año III. Madrid: Febrero de 1883. Núm. 22.

ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE ENERO DE 1883.

En el día 2.—Pasar á la Comisión central de Monumentos, el proyecto remitido por la provincial de Santander para las obras de restauración del claustro de la Colegiata de Santillana, formado por el arquitecto D. Alfredo de la Escalera, y una Memoria redactada por D. Amós Escalante.

Quedar enterada de que la Sección de Escultura había designado á los Sres. Bellver, Tubino y Suñol, para formar parte del Jurado calificador de los trabajos remitidos por los pensionados de Roma.

En el día 8.—Pasar á la Sección de Arquitectura, el expediente de honorarios devengados por la formación de planos del Manicomio de Santa Isabel en Leganés.

Pasar á la Sección de Pintura, una instancia elevada al Gobierno por D. Narciso Morales, en solicitud de que se adquieran para el Museo nacional 200 dibujos originales antiguos.

Apoyar la pretensión de la Comisión provincial de Monumentos de Toledo, de que se devuelvan á la Iglesia de San Juan de los Reyes los retratos de los Reyes Católi-

cos, que desde dicho punto fueron trasladados al Museo nacional, donde existen.

Confirmar en el puesto de Conservador del Museo provincial de Sevilla, al académico correspondiente señor D. Eduardo Cano.

Quedar enterada de que la Sección de Arquitectura había designado á los Sres. Cubas, Fernández y González y Rada y Delgado para formar parte del Jurado calificador de los trabajos remitidos por los Pensionados de Roma, y la de Pintura á los Sres. Madrazo (D. F.), Ribera y Martínez.

En el día 15.—Quedar enterada de una Real órden del Ministerio de la Gobernación autorizando la construcción de un nuevo edificio para Monte de Piedad y sucursales del mismo, bajo las bases propuestas por la Academia.

Pasar á la Comisión central de Monumentos una comunicación de la provincial de Baleares, relativa á la falta de cumplimiento de las Reales órdenes referentes á la conservación del claustro del ex-convento de San Francisco de Palma.

Elevar á la Dirección de Instrucción pública el proyecto aprobado para obras de restauración del Monasterio de Santas Creus (Tarragona).

En el día 22.—Aprobar con algunas variantes, el dictamen de la Sección de Arquitectura sobre la consulta del Ministerio de Estado relativa á las modificaciones que convendría introducir en el reglamento de los Pensionados de la Academia española de Bellas Artes en Roma, para evitar la falta de aspirantes á las pensiones de Arquitectura.

Cumplimentar una Real orden del Ministerio de Estado, remitiendo nueve solicitudes para los ejercicios de oposición á una plaza de pensionado de número por la Escultura, en la Academia española de Bellas Artes en Roma.

En la Junta pública del día 21 tomó posesión de su plaza de académico numerario, el Sr. D. Ildefonso Jimeno de Lerma.

PROYECTO DE OBRAS A PRACTICAR

EN EL MONASTERIO DE SANTAS CREUS.

Nombrados los infrascritos por esa ilustre Comisión de Monumentos, para dictaminar sobre el estado de integridad ó deterioro en que actualmente se encuentra el ex-monasterio de Santas Creus que, como todos los de su clase, se presenta á la vista formando un conjunto tan bello como imponente, compuesto de variados edificios de carácter monumental más ó menos suntuoso, de diferente estilo y objeto, y todos dignos de ser conservados, después de haberlos examinado con la debida atención, tiene el honor de presentar á V. I. la relación detallada de cada uno de ellos, de su respectivo destino é importancia, ya histórica ya artística, juntamente con el número y valor de las obras necesarias á practicar para la completa reparación de todos aquellos de que aún es tiempo de que vuelvan á ser lo que un día fueron, y para evitar la total ruina de los que de ellos existen todavía, restos indicativos de la manera con que contribuían al servicio de aquel renombrado cenobio, á la par que á su noble aspecto y á su severa majestad.

Para mayor claridad é inteligencia de cuanto se proponen decir los infrascritos, acompañan el adjunto plano de todo aquel edificio, comprensivo, así de sus partes principales como de sus accesorias, la situación relativa de cada una de ellas, la figura superficial de todas, y en su consecuencia la de la área total que mide su totalidad. También por medio de las inscripciones puestas al margen del dibujo y de números de orden, se da á conocer la función ó uso á que estaban respectivamente desti-

nadas estas dependencias, tanto en los tiempos antiguos como en los presentes.

Sin la menor duda, el edificio monumental más importante y digno de atención, es la Basílica catedral, dedicada al culto público, la cual en virtud de Real orden fecha 24 de Noviembre de 1846, fué entregada á la Comisión de Monumentos, y los demás edificios también monumentales á ella contiguos en 9 de Enero de 1847, corriendo desde aquella época su conservación á cargo de esa ilustre Junta.

Se dió principio á la catedral en 25 de Setiembre de 1174, siendo abad D. Pedro de Puigvert, y fué terminada y bendecida por D. Bernardo de Ager, en 11 de las Calendas de Julio (21 de Junio) de 1211; pero hasta el mes de Agosto de 1411, no quedó definitivamente terminada, perteneciendo á esta fecha el frontispicio central, con su hermosa puerta de ingreso y ventana ojival de grandes dimensiones.

Este suntuoso edificio, digno de una Metrópoli, es todo de sillería de arquitectura de transición; esto es, bizantino-ojival, de hermosas y bien combinadas proporciones, si bien que algo pesada en conjunto, á causa del enorme grosor de los robustos machones cuadrados, que sostienen la nave central y las dos colaterales, compuestas las tres de bóvedas cuyos lunetos se reciben en arista: digno de llamar la atención es el gran rosetón del ábside, de puro gusto bizantino, adornado de vidrios de colores de la época. Examinando cuidadosamente este edificio por los que suscriben, resulta, que se halla en el más perfecto estado de conservación, pudiendo desde luego desmentir las exageradas suposiciones publicadas muy recientemente en los periódicos, que aseguran una próxima é inminente ruina. El único desperfecto que existe, el cual no afecta en lo más mínimo á su seguridad, es el que los sillares de las tres bóvedas centrales de la nave principal, se hallan superficialmente calcinados, á causa del incendio que sufrió esta iglesia cuan-

do en 1835 los revolucionarios pusieron fuego al coro y al órgano, situados en el centro del templo, inmediatos al crucero; las llamas llegaron hasta las bóvedas, calcinándolas en parte, ocasionando el desprendimiento de algunos pequeños fragmentos de piedra calcinada, de escasa importancia. Para remediar este inconveniente sería necesario revocar con yeso y cemento romano las tres bóvedas indicadas; pero este remedio, sobre ser de muy mal gusto, causaría mala impresión á la vista, quitando gran parte de la gravedad que presenta en conjunto este templo, cuyos sillares ostentan el color natural de los siglos, que á juicio de los infrascritos debe respetarse á todo trance. Un ejemplo del mal efecto que produciría un revoque parcial, lo ofrece la reparación que se hizo en uno de los lunetos de la bóveda y en el muro donde se hallaba el órgano en 1852, el P. D. Miguel Mestre, ex-monje y cura párroco de Santas Creus, quien con mejor celo que inteligencia los mandó revocar y pintar de un color claro, reparación que contrasta singularmente con el tono oscuro uniforme con que se presenta todo el templo.

Otro de los detalles que con ansia deseaban examinar detenidamente los que suscriben, era el estado de seguridad de la gran ventana ojival del frontispicio, justamente alarmados por el rumor que había llegado á sus oidos de que estaba amenazando ruina. El vano de esta inmensa abertura que mide por lo menos la mitad de la altura de toda la fachada, lo ocupa un lindo y atrevido ajimez gótico dividido en cuatro compartimientos verticales, por tres bellas y atrevidas columnitas que sostienen dos arcos ojivales, encima de los que se apoya un lindo rosetón lobulado. Estas tres columnitas no son cada una de una sola pieza, sino un compuesto de varias; y como sus uniones tienen poca superficie, el cemento que las unía ha desaparecido; así es, que con el tiempo se han desquiciado algo, saliéndose de su asiento, lo que al parecer atentaba

á su seguridad; pero el experto arquitecto que concibió tan atrevida obra, previó que una construcción tan frágil no podría resistir el empuje de los furiosos vendavales que reinan en aquella comarca, y precavido, robusteció aquella fragilidad con unos tirantes ó barras de hierro horizontales que, fijadas sólidamente en las jambas del ajimez á proporcionadas distancias, abrazan las tres columnitas de tal manera, que no faltando estos travesaños, lo que es difícil, aprisionadas como están por más que parezcan desquiciadas, es del todo imposible su caida.

Estos mismos travesaños de hierro sirven de apoyo á las cuatro prolongadas vidrieras que cubren los vanos que dejan las tres indicadas columnas. Cada una de estas vidrieras está dividida en doce compartimientos, y en cada uno, según puede deducirse, hay una representación de la vida de Jesucristo y de la Virgen en vidrios de vivísimos colores.

Al presente, se hallan estas vidrieras bastante deterioradas, y en muchos de los recuadros sólo han quedado los plomos que sujetaban los vidrios, desapareciendo éstos, y no se pasa año que no caigan algunos de ellos; y así paulatinamente dejarán de existir. Por fortuna el mérito artístico de sus representaciones deja mucho que desear, y la pérdida no será mucha, si bien para conservar lo que queda, creen los que suscriben que sería conveniente su restauración exigida por su antigüedad.

Como para formar los caballetes que debían sostener las tejas en las cuatro vertientes del extenso tejado de la iglesia se puso al construirlo una gran cantidad de tierra vegetal, inmediatamente encima de las bóvedas, con los años se han criado en ella multitud de plantas parásitas, y áun arbustos, que han ido separando y rompiendo lentamente las tejas, introduciéndose las raices de aquellos por entre las juntas de los sillares de las bóvedas, con notable detrimento de las mismas. Para remediar este daño, debe procederse al destejo de toda

la cubierta, á fin de arrancar de cuajo las indicadas raices y retejarlo de nuevo, según practicaron los mismos hace dos años en aquel mismo monasterio.

Ya en 1852, el Gobierno remitió para esta importante reparación la módica suma de cinco mil nuevecientos ochenta y nueve reales, con los que se compraron las muchísimas tejas que faltaban; pero atendido que desde aquella fecha no se ha hecho reparo alguno en dichos extensos tejados, cree la sub-Comisión que de ninguna manera debe prescindirse del retejo general, verificado en debida forma.

Dos joyas artísticas encierra este templo, dignísimas de conservación y estudio; tales son los panteones reales destinados, uno de ellos á contener los restos de D. Pedro el Grande que murió en 1285, siendo encerrados en una preciosa urna de pórfido rojo de Alejandría, y el otro para los de D. Jaime el Justo con los de Doña Blanca de Anjou, su esposa, cuyas estatuas yacentes figuran encima del sarcófago. Cubren ambos sepulcros unos lindos y aéreos templetes, enteramente iguales, de lo más excelente del arte ojival, del cual pueden considerarse como dos verdaderos modelos. Los incendiarios en 1835 respetaron el panteón de D. Pedro III, pero se cebaron en el de D. Jaime II, destrozando las delicadas columnitas de brillantísimo mármol de Tortosa, de una sola pieza, de dos metros ocho centímetros de altura, que sostenían la cúpula de este templete: la Real Academia de San Fernando dispuso su restauración, á cuyo efecto envió á la Comisión de Monumentos de esta provincia la cantidad de dos mil quinientos reales, pasando á verificarla, por acuerdo de la misma, uno de los firmantes á la sazón Inspector de Antigüedades de la provincia, en el mes de Octubre de 1857.

Desde luego se procedió al levantamiento de la cúpula, medio caida y toda desvencijada, á causa de faltarle los sustentáculos; se repusieron las columnitas que faltaban, y se res-

tauraron artísticamente los delicados relieves de la época del renacimiento que le adornaban, si bien de una manera poco conforme con el carácter del panteón, dejándole en el mismo ser y estado en que se hallaba antes de su profanación. Con las economías efectuadas, y sin excederse de aquella módica suma, se rodeó dicho panteón de una lujosa verja de hierro, á fin de impedir á los mal entretenidos la ocasión de intentar toda mutilación ulterior; en una palabra, ambos monumentos se conservan en toda su integridad, siendo infundado y destituido de verdad lo que hemos visto impreso en los periódicos, tal vez por persona que ni siquiera había visitado el monasterio, que amenazaban desaparecer debajo de las ruinas del templo los venerandos restos de D. Pedro el Grande y de Roger de Lauria, por incuria y dejadez de esa Comisión de Monumentos.

Lindante con el panteón de D. Jaime II hay una espaciosa y cómoda escalera de piedra de sillería de un solo tramo de veinticuatro escalones, con su correspondiente pasamano, por la que se sube desde el crucero á la gran sala dormitorio de los monjes jóvenes, cuyo techado ó cubierta, dividida en doce tramos, está sostenida por once grandes arcos ojivales de piedra de sillería, en excelente estado de conservación. Si se exceptúan las reformas que se hicieron en esta inmensa sala por orden del Gobernador de la provincia, sin consultarlo y sin siquiera dar conocimiento á la Comisión cuando con motivo de la fiebre amarilla en Barcelona para alojar en el monasterio los presidiarios de este penal destruyendo restos históricos de alguna importancia, su estado de conservación es inmejorable, y no lleva traza de que por ahora pueda arruinarse, si no se cometen en ella actos de vandalismo de los que ha sido víctima este monasterio, digno de mejor suerte.

Para reconstruir este tejado, el Gobierno envió en 1852 al P. D. Miguel Mestre una cantidad, pero tan exígua, que

se empleó toda en el retejo de las tres bóvedas del templo.

Más tarde, y en vista de las reclamaciones del Inspector de Antigüedades, la Real Academia de San Fernando remitió la suma de tres mil seiscientos reales para la reconstrucción del tejado de este edificio y el de la Biblioteca, que forma parte integrante de esta gran sala; y como los techos de ambas dependencias tienen mucha extensión y hubieron de cambiarse muchas de las vigas y latas que sostenía la techumbre por encontrarlas podridas, con tan mezquina cantidad hubo apenas lo suficiente para techarlo á teja vana, áun aprovechando tejas viejas de otros edificios arruinados del mismo monasterio. Esta reparación la llevaron á cabo los que suscriben en 1858; pero habiendo desde entonces trascurrido 22 años, se han roto muchísimas tejas, y con las humedades se han podrido gran parte de las latas, lo que exige un nuevo retejo algo más sólido que el actual, con tanto mayor motivo, en cuanto que, como queda dicho, el tejado cubre también la Biblioteca, cuyo techo lo forma un artesonado de alfarería de gusto árabe, construido de yeso con muchas labores, á semejanza de alguna de las piezas de la Alhambra de Granada, y las filtraciones del tejado han destruido parte de dicho artesonado, y sería un acto de punible descuido si no se remediara con la prontitud posible la causa de aquel deterioro.

Téngase además presente, que debajo de esta extensa sala dormitorio se halla la bodega del monasterio, que es un monumento de la época de la transición; el cual consiste en una gran sala de diez y siete metros cuarenta y cinco centímetros de longitud, por once metros cuarenta centímetros de latitud, toda de sillería. El techo, formado de seis bóvedas igualmente de sillería, está sostenido por dos robustísimas columnas, de cuyos capiteles arrancan siete arcos torales semicirculares y ocho aristones ó nervios de forma cuadrada, los cuales, con otros cuatro que se apean en unas robustas ménsulas empotradas en sus

muros, sirven de apoyo á veinticuatro lunetos que se reciben en arista, todo de una solidez suma.

Esta interesante pieza está muy oscura y sin ventilación, á propósito para el objeto á que estaba destinada, y es una de las más notables del monasterio.

También se halla debajo de la gran sala dormitorio, el aula capitular, de carácter bizantino, análoga á la de Poblet, pero mucho mejor conservada. Es una sala de base cuadrada de once metros, cincuenta centímetros de lado; cuatro ligeras columnas sostienen doce arcos de medio punto, los cuales sostienen á su vez nueve bóvedas, asímismo de medio punto, subdivididas cada una en cuatro lunetos que se reciben en arista.

La portada de esta lindísima pieza está dividida en tres partes: una central, que es la puerta de ingreso, y otras dos laterales, que consisten en dos ventanas ó ajimeces que dan luz á dicha pieza, compuestas, al igual de la puerta, de cimbras concéntricas, sostenidas por columnitas pareadas, afectando el carácter bizantino, á pesar de haberse construido durante los últimos años del siglo XIII, al mismo tiempo que el claustro gótico, de diferente gusto y arquitectura, del cual forma parte integrante.

A pesar de los destrozos que ha sufrido el monasterio, el aula capitular se halla en el más perfecto estado de integridad, y anuncia larga duración, si se procura retejar la cubierta del dormitorio, á fin de impedir el paso á las aguas pluviales, por cuyo motivo los que suscriben no pueden menos de recomendar el referido retejo.

El claustro gótico de que hemos hecho mención, es sin duda la pieza de más mérito de todo el monasterio de Santas Creus, y un verdadero modelo de gusto ojival. La planta de este claustro es rectangular, de treinta y nueve metros, sesenta y cinco centímetros de longitud de Norte á Sur, y de treinta y

cinco metros de latitud de Este á Oeste. Su galería mide cuatro metros quince centímetros de anchura, y seis metros cuarenta y cinco centímetros de elevación desde el pavimento á las claves de las bóvedas que la cubren. Ocho esbeltos arcos ojivales en los costados Norte y Sur, y siete en los costados Este y Oeste, comunican con el gran patio ó jardín central, y los calados que los adornaban, pertenecientes á la tercera época ojival, eran diferentes en cada uno de sus cuatro lados.

Los capiteles que adornaban las delgadas columnitas, son de dos clases: los unos de mano maestra, son lindísimos y de una variedad suma, pudiendo considerarse verdaderos modelos de escultura. Por lo común, representan pámpanos y sus correspondientes uvas; otros imitan ramas y hojas de encina; en otros hay grupos de frutas ó plantas acuáticas, pero todo esto en alto relieve, y tanto que algunas de estas representaciones puede decirse se hallan enteramente aisladas, por cuanto se hallan adheridas á la campana del capitel, tan sólo por los vástagos ó tiernos tallos de la planta que imitan.

Los otros capiteles de segundo orden, por lo común, representan figuras humanas ó animales fantásticos, que distan, artísticamente hablando, del mérito de los primeros, y desde luego se conoce que sus autores eran artistas no muy adelantados en escultura.

La piedra de que está construido este hermosísimo claustro es arenisca, de grano muy fino y compacto, y de la dureza y homogeneidad necesaria para poder ejecutar en ella los trabajos más finos y delicados; y con efecto, en las hojas de parra, supongamos, se ven copiados del natural los nervios con una perfección admirable.

Pero todo lo que tiene de ventajosa esta piedra, para hacer brillar el genio del artista, tiene de fatal con respecto á su duración, sobre todo si se halla expuesta á la intemperie y á la acción de los elementos, los cuales van corroyéndola paulatina-

mente y desmigajándola, digámoslo así, y convirtiéndola en una arena finísima hasta completar su destrucción.

Esta observación que hacemos es tan exacta, que mientras el lindo y artístico panteón del Abad D. Guillermo Gener de Ferrari, que murió en el año de 1370, según su epitafio, construido con la misma piedra y casi al mismo tiempo que los claustros que describimos, y en el cual hay labores delicadísimas, se conserva perfectamente en una de las capillas del crucero, libre de los vientos y humedades; los calados de los arcos de la galería de los claustros, han desaparecido en sus tres cuartas partes, y sin duda antes de un siglo no se conservará de ellos otra memoria que la que ofrecerán los dibujos, que con mucha profusión se han sacado durante los años trascurridos desde el abandono del convento. En efecto, ya antes de terminar el último siglo se habían ido cayendo paulatinamente todos los hermosos calados correspondientes á las quince ojivas que adornaban los costados Norte y Este, sin que sea posible vislumbrar siquiera los dibujos que formaban, pues de ellos no quedan sino poquísimos, carcomidos é informes restos. Del costado Sur, hay seis casi enteros, pero con algunos desperfectos, y uno absolutamente caido, y del costado Oeste sólo se conservan tres íntegros, tres bastante mutilados, y uno completamente destruido.

Mucho han discurrido los que suscriben para ver cómo se podrían salvar estas bellezas arquitectónicas y escultóricas, verdaderos modelos del gusto ojival, como se ha dicho, pero no han hallado manera hábil de poderlo conseguir.

Tal vez sería posible neutralizar los efectos de esta especie de caries, empleando un barniz que pusiera la piedra á cubierto del contacto de la acción corrosible de los elementos atmosféricos que los dañan, único medio posible á su juicio, si factible fuera, para conservar lo poco que queda ya de aquellas maravillas del arte.

En el año 1862 y con fondos remitidos por la Real Academia de San Fernando, los que suscriben verificaron las obras necesarias de conservación del interior de este claustro, sobre todo en el terrado que lo cubre, renovando mucha parte del embaldosado; y como desde aquella época no se ha hecho en él reparación alguna, los comisionados lo han examinado con detención y se halla en tan buen estado de integridad, que con sólo arrancar las yerbas parásitas que han nacido y crecido entre las juntas de las baldosas, no es necesario, por ahora, practicar allí obra alguna para su conservación.

Con relación á la historia de este claustro, se sabe que en el mes de Setiembre de 1313 fué colocada la primera piedra, y la obra continuó por espacio de 28 años, y se bendijo en 14 de Enero de 1341. Las crónicas del monasterio dicen, que lo costearon D. Jaime II, su esposa Doña Blanca, y ayudó en parte el convento, con el producto de sus rentas; y si no hay equivocación en las fechas arriba consignadas, ni D. Jaime, ni Doña Blanca lo vieron concluir, supuesto que el Rey murió en 1327, y la Reina mucho antes; por otra parte, no puede dudarse que ambos intervinieron en su construcción, atendido que, tanto en los capiteles, como en los florones de las claves de las bóvedas, se ven alternados los escudos con las barras de Aragón, los de las lises de la casa de Anjou y los del Abad, sin duda, D. Pedro Alegre, en cuyo tiempo se principió la obra, quien tampoco la vió concluir.

Formando parte integrante de este claustro, y situado dentro del patio central ó jardín, se halla un templete exagonal, de gusto esencialmente bizantino, análogo al que existe en Poblet, con la sola diferencia de que, así como los arcos torales de éste son de cimbra ó semicirculares, en el que nos ocupa estos arcos están ligeramente apuntados, manifestando el principio del periodo de la transición, ó la mezcla del bizantino con el ojival de la primera época. Este templete cobija una

fuente-surtidor central, cuya agua, saliendo por varios chorros de la taza superior, cae en un gran pilón con un agradable susurro que anima la soledad sombría del claustro, rodeado de sepulcros. Indudablemente este sencillo, pero interesante monumento, es contemporáneo de la Basílica y, pues, revela el mismo gusto arquitectónico; por tanto, debe ser anterior á la bella construcción del siglo XIV, de la que forma parte y con la que se comunica; y por una circunstancia incomprensible, mientras están destruyéndose insensiblemente los hermosos calados del claustro, se conserva el templete en el más perfecto estado; esto no obstante de ser muchísimo más antiguo, construido con piedra de la misma clase y probablemente de la misma cantera. Un espacioso corredor que atraviesa por debajo del dormitorio, pone en comunicación este claustro con el primitivo llamado *Claustro viejo*, el cual, por su forma y mezquinas proporciones, manifiesta que en la época de su construcción conservaban todavía los monjes que la habitaban la rigidez y austeridad del reformador de la orden del Cister.

Encima de este claustro, se hallaban las numerosas habitaciones de los monjes de segundo orden, los coristas, los legos, los donados y la servidumbre del monasterio. Al penetrar en él los incendiarios en 1835, se cebaron en estas habitaciones, demoliendo gran parte de ellas; obra de destrucción que completaron los vecinos de los pueblos de los contornos, llevándose las vigas, puertas y ventanas, dejándolo todo destrozado y en un estado deplorable; esta ruina ha aumentado durante el medio siglo de abandono que ha trascurrido desde aquella lamentable y vandálica destrucción.

En el costado oriental de este claustro hay dos edificios que, sin ser monumentales, son dignos de conservación y merecen ambos que la Comisión de Monumentos fije sobre ellos su ilustrada atención. Es el primero, el Refectorio del monasterio, de moderna construcción, pues sólo data del año 1613: es una

gran sala de planta rectangular, bien proporcionada, de techo muy alto y buenas luces. La idea de la construcción de un refectorio era muy antigua, y es tanto así, que se puso la primera piedra en el año 1302; pero se paralizó la obra sin saber la causa que motivó esta suspensión. Su estado actual es inmejorable, y sólo se necesitan algunas simples reparaciones en el tejado, para que se conserve muchos años.

Lindante con el refectorio y en comunicación con él, hay el Palacio, que según las crónicas del convento, mandó construir D. Jaime II para su residencia cuando visitara el Monasterio. Este Palacio hay que considerarlo bajo dos distintos puntos de vista: uno monumental y otro puramente histórico; y como los monumentos atribuidos á este Rey justiciero son bastante raros en España, los infrascritos creen de grande interés su conservación, atendido que en él habitaron largas temporadas, según las crónicas antedichas, su esposa Doña Blanca, hija del rey de Nápoles, y su desventurado primogénito el príncipe D. Jaime, habiendo ocurrido en el recinto de este Palacio acontecimientos notables que amargaron los últimos días del excelso monarca.

Hemos demostrado, en lo que va expuesto, que los edificios monumentales de Santas Creus se hallan en buena conservación, mas no así los aposentos interiores del Palacio; y atendida su importancia histórico-monumental de este edificio, que es muy visitado, los abajo firmados lo examinaron detenidamente para que la Comisión, en vista del resultado de la inspección practicada y de las reparaciones indicadas, para impedir su infalible ruina, proceda á la reparación de los desperfectos manifiestos.

La parte monumental de este palacio se reduce al patio y escalera que conduce á las habitaciones del primer piso; este patio, de elegante estilo gótico, tiene una semejanza notable con el de igual género de la Audiencia de Barcelona, y merece,

á juicio de la sub-Comisión, que se conserve á todo trance.

Para dar una idea de su mérito artístico, nos ocuparemos en hacer su descripción.

Una puerta adintelada y de pobre apariencia, desde la galería ó corredor del claustro viejo, da entrada á una especie de vestíbulo, y desde él, y sin impedimento alguno, se ingresa al patio, que es rectangular, de unos ocho metros de lado.

La escalera de piedra de sillería y de bellísima construcción, de un solo tramo, ocupa el costado derecho, y por ella se sube á una galería que al nivel del primer piso corre en torno de sus tres costados restantes. Dos de sus lados están sostenidos cada uno por dos arcos y bóvedas escarzanas que se apoyan encima de unas inmensas cartelas de sillería que sobresalen del muro; y el tramo del cuarto costado, que corresponde á la parte del vestíbulo, está sostenido por un solo arco y bóveda sumamente rebajada, que á pesar de su extensión longitudinal, apenas tiene de sagita algunos centímetros.

Encima de estas bóvedas corre un antepecho ó pretil, también de sillería, con su correspondiente pasamano, encima del que se apoyan once delicadísimas columnas de mármol almendrado de Tortosa de una sola pieza de dos metros cuarenta y cinco centímetros de altura, con sus correspondientes capiteles, asímismo de mármol, las cuales apean otros tantos arcos ojivales de la tercera época, que á su vez sostenían primitivamente el tejado que servía de cubierta á este claustro y escalera, para de esta manera, librarlos de los ataques de los agentes atmosféricos.

No puede dudarse que este palacio lo mandó edificar Don Jaime II, según dicen las crónicas que se conservan, con el concurso de su esposa Doña Blanca, y tal vez cooperando á ello el mismo monasterio, de lo que es un testimonio el artesonado que forma el techo de la galería, pintado de colores vivos y chillones, según el gusto de la época, en el cual se presentan

alternados los escudos con las barras de Aragón propios de Don Jaime, los escudos con las lises de Anjou y otros con las cruces abadiales del monasterio, muchos de los cuales están medio borrados.

No existe dato alguno que nos manifieste si habitó este palacio alguno de los reyes de Aragón, sucesores de D. Jaime; pero hay indicios bastantes para creer que los abades de Santas Creus, á poco de la muerte de D. Jaime (1327), destinaron á palacio abadial este edificio.

Con efecto, en el antepecho de sillería correspondiente al costado de Sud, hay esculpido en piedra el escudo de D. Guillermo Gener de Ferrara, que entró á gobernar el monasterio en 1347, veinte años después del fallecimiento de D. Jaime; y en otro antepecho que existe en el patio, atribuido á D. Pedro III, se hallan varios escudos de D. Andrés Posta, que fué elegido abad en el año 1380, todo lo que induce á creer que estos prelados ya en aquella sazón utilizaban este palacio para su morada.

Probablemente el espacio que ocupaba en un principio, no bastó á llenar las necesidades de los abades sucesores, motivando esta circunstancia que uno de ellos, D. Jaime Valls, en 1550 dispusiera añadirle un segundo piso, según lo cual induce á creerlo así los muchos escudos que le corresponden y se ostentan con profusión en varios puntos del edificio.

El estado de este edificio, atendido el cuidado que en todas épocas ha tenido en su corservación esa ilustre Junta practicando oportunamente y á medida que se han hecho necesarias las obras para conseguir tan laudable fin, se halla hoy día en buen estado de seguridad, y en su consecuencia está destituida de todo fundamento la noticia publicada irreflexivamente en algunos periódicos, por persona sin duda mal informada, acerca de que los monumentos de gusto ojival de Santas Creus, amenazan una próxima ruina por culpa ó desidia

de los que por la ley están llamados á procurar su conservación, *sólo por ahorrar un puñado de pesetas;* todo lo cual no deja de ser una grosera calumnia inferida injustamente á la activa y celosa Comisión de Monumentos de esta provincia. Sólo la parte toda, correspondiente á la distribución interior de este palacio, y que nada tiene de monumental y sí mucho histórico, es la que exige una notable y pronta reparación, á cuál efecto vienen consignadas en el correspondiente presupuesto las cantidades necesarias al efecto, así como todas las demás, indispensables para asegurar los demás detalles de todo el monasterio, que á más de tener su importancia histórica, sirven para acompañar ó robustecer los correspondientes á los de la monumental, logrando de este modo la perpetuación de lo que, sin acudir á este medio, está destinado á desaparecer dentro de un plazo más ó menos largo.

Tal es la justificación de todas las cantidades presupuestadas en el documento respectivo que se acompaña, y el resumen del examen facultativo que los abajo firmados han verificado en el monasterio de Santas Creus, dispuesto y acordado por la Comisión de Monumentos de esta provincia, para que en su vista resuelva lo que crea más conveniente y oportuno. —Tarragona 13 de Junio de 1881.—*Buenaventura Hernández Sanahuja.—Francisco Barba Masip*, arquitecto.

ACADEMIA ESPAÑOLA DE BELLAS ARTES EN ROMA.

Relación de los trabajos de segundo y tercer año, remitidos por los pensionados en dicho instituto y calificaciones que han merecido al Jurado.

PINTURA.

Del Sr. Ramírez (D. Manuel):

«El amor sacro y el amor profano» (copia de Tiziano). Segundo año.—Calificación honorífica.

Cartón para el cuadro del tercer año («El cadáver del Cid conducido á vencer su última batalla»).—Cumplió con las obligaciones reglamentarias.

Del Sr. Oliva (D. Eugenio):

«La creación del hombre» (copia de un fresco de Miguel Angel). Segundo año.—Cumplió con las obligaciones reglamentarias.

Cartón para el cuadro del tercer año («Ultimos momentos de Cervantes»).—Cumplió con las obligaciones reglamentarias.

ESCULTURA.

Del Sr. Sanmartí (D. Medardo):

Grupo de «El primer grito de independencia de los caudillos Istalazio é Indortes, contra la dominación cartaginesa.» Tercer año.—Boceto del grupo. Segundo año.—Calificación honorífica.

GRABADO EN HUECO.

Del Sr. Figueroa (D. Melesio):

«Dos troqueles; anverso y reverso de medalla.»—Calificación honorífica.

ARQUITECTURA.

Del Sr. Zavala y Gallardo (D. Manuel):

«Basílica de San Marcos en Venecia.»—«Casa municipal de distrito.»

Del Sr. Ravanal (D. Francisco):

«Edificio para Academias.»

El Jurado considera estas obras inferiores á lo que esperaba de los pensionados.

Han formado los Jurados los señores cuyos nombres expresamos en seguida.

Pintura.

Excmo. Sr. D. Federico de Madrazo (Presidente).
Excmo. Sr. D. Carlos Luis de Ribera.
Excmo. Sr. D. José Casado del Alisal.
Sr. D. Germán Hernández Amores.
Sr. D. Domingo Martínez. (Secretario).

Escultura y Grabado en hueco.

Excmo. Sr. D. Sabino de Medina (Presidente).
Sr. D. Francisco Bellver.
Excmo. Sr. D. Francisco María Tubino.
Sr. D. Jerónimo Suñol.
Sr. D. Elías Martín (Secretario).

Arquitectura.

Excmo. Sr. D. Francisco Jareño (Presidente).
Excmo. Sr. D. Francisco de Cubas.
Excmo. Sr. D. Simeón Avalos.
Excmo. Sr. D. Francisco Fernández y González.
Excmo. Sr. D. Juan de Dios de la Rada (Secretario).

ESTADÍSTICA DE LA ENSEÑANZA ARTÍSTICA.

ESCUELA ESPECIAL DE PINTURA, ESCULTURA Y GRABADO.

CURSO DE 1881 A 1882.

CLASES.	Consideración de medalla.	Número de alumnos matriculados.	RESULTADO DE LOS EXÁMENES ORDINARIOS.						No han sufrido examen.	Total de alumnos aprobados.	Total de alumnos suspensos.
			Medalla.	Accésits.	Sobresalientes.	Notablemente aprovechados.	Aprobados.	Suspensos.			
Teoría é historia de las Bellas Artes	»	95	»	2	4	14	10	1	64	30	1
Perspectiva	»	117	2	3	3	6	14	»	89	28	»
Anatomía pictórica	»	84	1	1	3	5	10	»	64	20	»
Antiguo y ropajes	»	146	3	5	7	9	29	2	91	53	2
Dibujo del natural	»	87	»	3	7	8	22	3	44	40	3
Paisaje	»	134	2	5	13	19	12	»	83	51	»
Colorido y composición	»	47	2	»	8	3	5	1	28	18	1
Dibujo y modelado del antiguo y ropajes	»	147	2	3	4	20	18	8	92	47	8
Dibujo y modelado del natural	»	9	1	2	2	1	1	»	2	7	»
Grabado en dulce	1	2	»	»	»	1	»	»	»	2	»
Grabado en hueco	1	3	»	»	1	»	»	»	1	2	»
Totales	2	871	13	24	52	86	121	15	558	298	15

Nota de los alumnos que en diferentes clases han obtenido premio de consideración de Medalla ó ésta.

Grabado en dulce: D. Carlos Uribarri y Alvarez. Consideración de Medalla.
Grabado en hueco: D. Mariano Ramírez y Marcial. Consideración de Medalla.
Perspectiva: D. Ricardo Pacheco y Fuentes y D. Cayetano Vallcorba y Mexía. Medalla.
Anatomía: D. Juan Martínez y Abades. Medalla.
Antiguo y ropajes: D. Juan Martínez y Abades, D. Jose Serra y Paraja y D. Faustino Acebedo y Lubrá. Medalla.
Paisaje: D. Ramón Alsina y Amils y D. Antonio Herrera y Vergara. Medalla.
Dibujo y modelado del antiguo: D. Antonio Aramburu y Uranga y D. Manuel Menéndez y Entrialgo. Medalla.
Dibujo del natural (Modelado del): D. Mariano Ramírez y Marcial. Medalla.
Colorido y composición: D. Vicente Gómez Plasent y D. Agustín Salinas y Teruel. Medalla.

Alumnos que por oposición hán sido premiados con 500 *pesetas.*

Por la pintura de Historia, D. Agustín Salinas y Teruel.
Por la Escultura, D. Antonio Alsina y Amils.
Por el Grabado en dulce, D. Carlos Uribarri y Alvarez.

Madrid 24 de Enero de 1883.—El Secretario, *E. Aparicio.*

ESCUELA DE MÚSICA Y DECLAMACION

CURSO DE 1882 Á 1883.

NÚMERO *de alumnas y alumnos matriculados por asignaturas en el presente curso, hasta hoy día de la fecha.*

ENSEÑANZAS.	ALUMNAS.	ALUMNOS.	TOTALES.
Solfeo	397	152	549
Flauta	»	10	10
Oboe	»	5	5
Clarinete	»	6	6
Fagot	»	3	3
Trompa	»	7	7
Cornetín	»	5	5
Trombón	»	4	4
Arpa	19	»	19

ENSEÑANZAS.	ALUMNAS.	ALUMNOS.	TOTALES.
Violín	3	81	84
Violoncello	»	14	14
Contrabajo	»	9	9
Piano	597	130	727
Armonium	3	4	7
Organo	»	10	10
Canto	76	17	93
Armonía	141	114	255
Composición	8	21	29
Declamación lírica	11	5	16
Declamación	70	24	94
Francés	39	8	47
Italiano	27	5	32
TOTALES	1.391	634	2.025

Madrid 22 de Noviembre de 1882.—V.° B.°—El Director, *Emilio Arrieta*.—El Secretario, *Manuel de la Mata*.

CATEDRALES DE CÓRDOBA Y SEVILLA.

En el extracto oficial de la sesión celebrada por el Senado el día 26 de Enero último, encontramos lo siguiente, que reproducimos sin género alguno de comentario:

Abderramán III llamó á su reino todos los sabios y artistas del mundo, y llenó de maravillas aquel templo, y cuando Fernando III conquistó aquella ciudad, el Obispo de Osma, D. Juan, le cristianizó; después se le hizo el crucero y la cúpula cristiana. Enrique II quiso dar enterramiento en ella á su padre y á su abuelo; destruyó una parte del templo y estableció la capilla de Villaviciosa; en tiempos de Carlos V se hicieron también demoliciones muy grandes; pero habiendo llegado el Emperador á aquella ciudad, dijo al Obispo Fray Juan de Toledo y á los canónigos: «si yo tuviera noticia de lo que hacíades, no lo hiciérades, porque lo que queréis labrar hallárase en muchas partes, pero lo que aquí teníades no hay igual en el mundo.»

Pues bien; esta catedral, destruida por todas las invasiones de la ignorancia y el fanatismo y la vanidad, en la que antes había 10.000 lámparas de cobre, plata y oro, los más maravillosos arabescos y obras de arte, se encuentra hoy en el estado más lamentable. Su pavimento, que era de mag-

níficos mármoles, es hoy de ladrillos destruidos; en lugar de esas lámparas de plata y oro que he citado, alumbran hoy ese maravilloso templo unos cuantos faroles de las calles alimentados con petróleo; sus paredes están encaladas; á la mitad de sus arcos se les ha dado lechada, y esta obra, que tiene 1.200 años y es única en el mundo, es hoy objeto de lástima ó de risa para los que la visitan. Yo, que he visitado en Francia á *Notre Dame de París*, y en Inglaterra á *Westminster*, que parecen hechas de ayer, creo imposible que España no despierte de su letargo y deje de hacer lo posible para que esos templos vuelvan á ser lo que fueron.

Y lo que digo de la catedral de Córdoba digo también de la de Sevilla. Reunidos en 1401 los prebendados de aquella ciudad, porque su iglesia se venía á tierra, decidieron levantar la actual catedral, y uno de ellos dijo: «hagamos una obra tan grande que los venideros tiempos nos tengan por locos;» y sin contar más que con el producto de la fábrica y con los donativos de los fieles, comprometiéndose todos á dar para la obra la mitad de sus rentas, llevaron adelante su grandioso pensamiento y en 110 años se levantó la catedral. Desde entonces tres de las nueve puertas que tiene han quedado sin concluir, y á pesar de haber pasado España por épocas muy florecientes en que algunos reyes dejaron 100 millones de duros en las cajas del Tesoro, 100.000 hombres y 100 navíos, nadie se ha acordado de acabar esa catedral, monumento de piedad, de generosidad y de grandeza.

Yo ruego, pues, al Gobierno que haga lo posible para que sean atendidas esas catedrales, porque he visto en el extranjero, en pueblos que no tienen una fé tan grande como la del pueblo español, reunir en pocos meses 12 millones de francos para fabricar la basílica de Montmartre; y yo creo que si el Gobierno quiere y tiene fé, puede hacer tanto como los canónigos de Sevilla y como el pueblo de París.

Espero, pues, que el señor Ministro de Fomento señalará en el presupuesto la cantidad necesaria para la reparación del templo de Córdoba, y para la conclusión de las puertas de la Catedral de Sevilla, y que si no puede hacerlo en el presupuesto traerá á las Cortes el oportuno proyecto de ley, que de seguro votarán los diputados y senadores de la nación española.

El señor Ministro de Fomento (Gamazo): El Sr. Güell y Renté no debe tener duda de que en el espíritu del Gobierno está dispensar toda la protección posible á los monumentos artísticos, aunque tampoco se ocultará S. S. que este deseo lucha con grandes dificultades dentro del presupuesto. Todo cuanto por hoy puedo decir á S. S. es que tengo el propósito decidido de contribuir, no sólo al fomento de la industria y de la agricultura, sino á la conservación de nuestros monumentos artísticos, y que pondré gran cuidado en que la cantidad que se destina en el presupuesto á la reparación de esos edificios no se consuma en aquellos que por su historia y mérito artístico no

lo merezcan tanto como los templos de Córdoba y Sevilla, contribuyendo además á que el señor Ministro de Hacienda, si no aumenta, conserve á lo menos en el presupuesto la partida que se destina á ese objeto.

El Sr. Güell y Renté: Doy gracias al señor Ministro de Fomento por su respuesta; pero es tan interesante este asunto que no puedo menos de insistir en él, dirigiéndome ahora al señor Ministro de Hacienda.

En tiempos de guerra, por muy pobre que esté la nación, se arbitran los medios necesarios para la defensa, y como no hay guerra más terrible para esos templos que la destrucción, si no se acude inmediatamente y con grandes medidas, esos templos van á desaparecer; y si hoy somos pobres, mañana estaremos muertos, y los venideros tendrán una triste idea de los tiempos liberales de la nación española.

Yo ruego, pues, al señor Ministro de Hacienda trate de buscar los medios necesarios para remediar la ruina que amenaza á esas catedrales. Hace cuatro años, el sabio, virtuoso y modesto Obispo de Córdoba presentó un proyecto para evitar la ruina de la catedral, y se le votaron 100.000 pesetas para reparar los techos de aquella iglesia, de los que caía el agua por todos lados; si entonces no se hubiese hecho eso, estaría arruinada la catedral, y yo vengo á pedir hoy un sacrificio más grande que aquel, porque hay ciertos gastos que son reproductivos, y reparar estas catedrales maravillosas es atraer un gran número de extranjeros que vendrán á España á visitarlas.

A propósito de la catedral de Sevilla, quiero recordar á una noble y magnífica mujer, porque el otro día, cuando hablé de dar alguna recompensa á las maestras de Cuba, oí algunas sonrisas en aquellos bancos: Doña Guiomar Manuel contribuyó con un grande donativo á la construcción de esa iglesia; de modo que en los tiempos pasados, como en los modernos, las señoras han contribuido mucho á las glorias de España, y por eso pedí el otro día que se otorgara alguna gracia á las maestras, que tanto contribuyen á formar en esta nación ciudadanos dignos y honrados.

El señor Ministro de Hacienda (Cuesta): ¿Quién que tenga amor á las artes no participa de los deseos patrióticos y laudables expuestos por S. S.? Pero su realización no depende de mi departamento: S. S. ha oido la contestación del señor Ministro de Fomento, y yo por mi parte no tengo más que decir sino que no pondré ningún obstáculo para que dentro de lo posible se realicen los deseos de S. S.

El Sr. Güell y Renté: Doy gracias á los señores Ministros de Hacienda y Fomento por sus respuestas, y estoy seguro de que también se las dará á SS. SS. la España entera.

LOS RESTOS MORTALES DEL CID Y DE JIMENA.

Durante un viaje de recreo que en el verano de 1881 emprendieron por el Wurtemberg, los Sres. Paulus y Romel de Stuttgart, y Lauser, de Viena, visitaron las ricas colecciones artístico-arqueológicas que en la villa de Sigmaringen posee el príncipe Cárlos Antonio de Hohenzollern, y con tal ocasión, el conservador de aquéllas, doctor Lehner, les mostró una urna que contenía varios huesos extraidos de los sepulcros del Cid y de Jimena, en San Pedro de Cardeña, indicándoles de paso, la posibilidad de que fueran restituidos á España, si por persona competente se reclamaban.

El hecho no produjo consecuencia alguna hasta que, meses después, en el de Abril de 1882, hallándose en Viena como comisario de España en la Exposición internacional de Bellas Artes, el académico Sr. Tubino, le fué comunicado, á título de noticia curiosa y que podía interesarle, por su amigo el doctor Lauser.

Tomó nuestro compatriota la cosa como debía: tratábase de un asunto que á su patriotismo importaba mucho esclarecer, y por tanto, rogó á su citado amigo escribiera, en su nombre, al conservador del Museo de Sigmaringen para obtener los informes que reclamaba la prudencia. Contestó el doctor Lehner sin demora y de la manera más satisfactoria; cruzáronse nuevas cartas, y al cabo, resolvió el Sr. Tubino trasladarse á Sigmaringen, invitando al doctor Lauser á que le acompañara.

Recibió el príncipe Carlos Antonio de Hohenzollern al académico español, con los testimonios de la más alta consideración hacia su patria y hacia él mismo, y previas las explicaciones necesarias y convenientes, procedió el Sr. Tubino á examinar los huesos, pidiendo que le asistiera en su pesquisa, un hombre de ciencia reconocida y de categoría en su carrera, designándose con tal propósito, al doctor en medicina y cirugía Koch, médico de cámara de S. A. R., miembro del Gobierno de la provincia de Hohenzollern, consejero áulico, etc., persona en quien concurrían los requisitos que se deseaban.

Dió el examen los más satisfactorios resultados, pues el doctor Koch confirmó, mediante sus afirmaciones, la antigüedad que, según los documentos, se atribuía á los huesos. Redactó el Sr. Tubino, en español, un acta, que el doctor Lauser vertió al francés para conocimiento de todos, y después de firmada por los Sres. Koch, Lauser, Lehner y Tubino, se sacó copia autorizada, entregándose al último para que hiciera de ella el uso que creyese más discreto y oportuno. También le fué librado testimonio del documento que atestiguaba la autenticidad de los huesos, consistente en un certificado, su fecha, París, 10 de Abril de 1811, con las firmas de los señores príncipe de

Salm Dyck, conde de Girardín y Delamardelle, donde se dice que habiendo los tres recibido—como miembros del Cuerpo Legislativo francés en 1808—el encargo de felicitar á Napoleón, entonces en España, por su victoria sobre los españoles, en Búrgos; se detuvieron en esta capital, y como visitaran el monasterio de San Pedro de Cardeña, recogieron de los profanados sepulcros del Cid y de Jimena, las venerandas reliquias que posteriormente, el príncipe de Salm Dyck cedería al de Hohenzollern, para que fuesen depositadas en su célebre y riquísimo Museo.

Conferenció de nuevo, el Sr. Tubino con el Príncipe, y recibió de los labios de éste la seguridad de que, si se hallaba que los huesos eran auténticos, él se complacería en restituirlos á España, cediéndolos á S. M. el Rey, previas las necesarias formalidades. Respondió el delegado español como cumplía á la cortesía, y expuso que, áun cuando al parecer, no había fundamento alguno para poner en duda lo dicho en el certificado de 1811, la experiencia que de estas cosas tenía y su conciencia científico-crítica, le obligaban á hacer en París y Búrgos ciertas investigaciones, antes de elevar el asunto al superior conocimiento de S. M. el Rey de España. Parecióle bien á S. A. R. lo propuesto, y con esto abandonó el Sr. Tubino las orillas del Danubio, donde radica el castillo de Sigmaringen, trasladándose á las del Sena. Regresó á Viena el doctor Lauser, agradeciéndole el Sr. Tubino sus buenos oficios, y proponiéndose pedir, en su caso, que fueran recompensados por quien gozara facultades para ello.

Las investigaciones laboriosas emprendidas en los Archivos y Bibliotecas de París, vinieron á confirmar—en la parte legítima—las afirmaciones contenidas en el certificado de 1811. Algunas semanas empleó el Sr. Tubino en estos trabajos—logrando á fuerza de diligencia y actividad, reconstruir la biografía de los tres Diputados que visitaron el Monasterio de San Pedro de Cardeña,—llevándole su buena estrella, á dar con un Diario impreso del Conde de Girardín, que robustecía en parte, lo dicho en otro inédito, del Príncipe de Salm Dyck, conservado en los Archivos de Sigmaringen.

Lleno de júbilo salió de París nuestro compatriota; detúvose en Orleans, rastreando el paradero de los Delamardelle, y luego, personóse en Búrgos, donde, callando siempre los móviles que le guiaban en sus pesquisas, examinó los huesos del Cid y de Jimena que en la capilla municipal se enseñan; notó la falta de muchos, comparó algunos con los dibujos de que venía provisto, recogió á la vez, de labios autorizados, interesantes pormenores tocante á los hechos de 1808; y por último, visitó los sepulcros de Cardeña, estableciendo otras comprobaciones no menos pertinentes y eficaces. Utilizando la amistad de persona discreta, obtuvo copia de las actas municipales referentes á las traslaciones de los huesos á Burgos en 1808, después de la profanación; á Cardeña en 1827, y de nuevo á Búrgos en 1843. Provisto, pues, de cuanto la

crítica más exigente podía reclamar para declararse satisfecha, llegó á Madrid, y gracias á la mediación solícita del Sr. Conde de Morphy, logró una entrevista privada con S. M. el Rey, que hubo de recibirle con exquisita benevolencia. No quería el Sr. Tubino que sus gestiones tuvieran el menor carácter político—inspirándolas exclusivamente, un alto y noble sentimiento de amor patrio,—ni tampoco darlas publicidad, para no comprometer en lo más mínimo, la respetabilidad de los personajes que en el asunto intervenían, si por desgracia, un éxito definitivo no colmaba sus anhelos y esperanzas.

Dignóse S. M. escuchar atentamente la exposición de los hechos; examinó los documentos con calma, y revelándose en él, la perspicacia nativa que le caracteriza y su espontáneo buen sentido, se formó rápidamente una convicción, concluyendo por creer que, su alta representación y su patriotismo le imponían el deber de recuperar, lo que en hora menguada, había salido de España.

Para abreviar diremos: que después de tener el Gobierno conocimiento de los hechos y de celebrarse una junta bajo la presidencia de S. M., á que asistieron el Ministro de Estado, en representación del Ministerio, y los académicos Sres. Fernández Duro y Saavedra, en la que éstos declararon que mientras no se demostrara lo contrario, no se podría decir que los huesos existentes en Alemania, no eran los mismos que en 1808 habían extraido de los sepulcros de Cardeña el Príncipe Salm Dyck y sus colegas; S. M. resolvió pedirlos al Príncipe Carlos Antonio de Hohenzollern. Portador el Sr. Tubino de la carta autógrafa de D. Alfonso, y provisto de las instrucciones y medios que facilitó—con la mayor diligencia—el Sr. Ministro de Estado, trasladóse con oportunidad á la residencia del Príncipe, donde con otra carta, recibió el precioso legado que se guardaba en marmórea urna, recuerdo de los sepulcros de Cardeña. Tomando las necesarias precauciones, hizo nuestro compatriota el viaje hasta Madrid, y una vez en la córte ha hecho entrega á S. M. de todo, satisfecho de haber una vez más demostrado el interés que le inspira cuanto al honor y á las glorias de la patria se refiere.

He aquí la descripción somera de la ceremonia:

En virtud de órdenes superiores, se encontraban reunidos en la Cámara Real el día 27 de Enero último, el Presidente del Consejo de Ministros, el Ministro de Estado que, como hemos dicho antes, ha intervenido en el asunto, y el de Gracia y Justicia, que debía levantar acta de la entrega. También habían concurrido los senadores por Burgos, Conde de Torres Villanueva y Barrio Ayuso, y los diputados de la misma provincia, D. Manuel Alonso Martínez, brigadier Salcedo, D. Joaquín López Doriga y D. Manuel del Valle, juntamente con los Sres. Saavedra y Fernández Duro, individuos de la Real Academia de la Historia; Madrazo (D. Federico), Presidente de la

Comisión central de Monumentos artísticos é históricos, y Avalos, Secretario de la misma, y ambos en representación además, de la Real Academia de San Fernando.

A las doce en punto fueron recibidos por S. M. el Rey, á quien acompañaban el Marqués de Alcañices, Mayordomo mayor de Palacio, y los gentiles-hombres y ayudantes de servicio, y después de breve pausa, se trasladaron todos, al salón donde estaba la urna que contenía los huesos, y á donde llegaron al mismo tiempo, S. M. la Reina, SS. AA. las Infantas Doña María Isabel, Doña María de la Paz y Doña María Eulalia, y los Duques de Montpensier, con el hijo de éstos D. Antonio, y por último, S. A. R. el Príncipe Luis de Baviera, seguidos todos de sus damas ó gentiles-hombres de servicio.

Refirió S. M. el Rey, con elocuente palabra y exactitud rigurosa, la historia de las negociaciones; y después de encarecer la importancia que el hecho envolvía, bajo la doble relación del patriotismo y de la consideración tenida con nuestro país, el Sr. Tubino dió lectura á los documentos referentes á los huesos y á las diligencias practicadas, para averiguar y comprobar su autenticidad.

Seguidamente, y por orden de S. M., abrió la urna y mostró los restos, que fueron examinados por los concurrentes con los testimonios de respeto que pedían, habiendo pertenecido al cadáver del héroe inmortal de nuestra reconquista; y terminado el examen, fueron colocados de nuevo en la marmórea urna, recibiendo la llave de ésta, en nombre de S. M., su Mayordomo mayor, quien había de conservarla hasta que con arreglo á lo dispuesto por S. M., se entregase aquélla á los representantes del Ayuntamiento de la ciudad de Burgos, á quien S. M. cede el precioso legado, para que lo conserve con los demás restos que del héroe castellano y de su esposa se guardan en la Capilla de la casa municipal.

Así terminó la ceremonia, encargándose el señor Ministro de Gracia y Justicia, como Notario mayor del Reino, de levantar de ella, el acta correspondiente.

DONATIVOS HECHOS A LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE ENERO DE 1883.

Bulleti mensual de la Asociació d'Excursions Catalana. (Any V, núm. 50). Novembre de 1882.—Barcelona, imprempta dels sucessors de N. Ramirez y Compañía, Passatje de Escudellers, núm. 4. (Un cuaderno en 4.°)

Bulletin de la Societé centrale des Architectes. Librairie generale de l'Architecture et des travaux publics.—Dutcher et C.e. París, MDCCCXXXII. (Un cuaderno en 4.°)

Discursos leidos ante la Real Academia de Ciencias exactas, físicas y naturales, en la recepción pública de D. Melitón Martín el día 17 de Diciembre de 1882.—Madrid, imprenta de la viuda é hijo de D. E. Aguado, calle de Pontejos, núm. 8: 1882. (Un vol. en 4.° mayor.)

La Electricidad.—Revista general de sus progresos científicos é industriales. Tomo I, núm. 1.—Redacción y Administración, Rambla de Canaletas, núm. 10, Fontanellas, 2. Plaza de Cataluña, Barcelona. (Un cuaderno en fol.)

La batalla de Alcolea, ó memorias íntimas, políticas y militares de la Revolución española de 1868, por D. Francisco de Leiva y Muñoz. 2.ª edición. (Tomos I, II y III.)—Córdoba, imprenta, librería y litografía del *Diario*, San Fernando, 34, y Letrados, 48: 1879. (3 vol. en 4.°)

Les Matinées espagnoles, par Mr. le Baron Stock. N.° 1. Janvier, 1883.—Madrid, imprenta de *La Correspondencia de España*, paseo de las Yeserías. (Un cuaderno folio.)

Discursos pronunciados en la inauguración de las sesiones de la Real Academia de Medicina, en el año de 1882-83, por los doctores D. Matías Nieto Serrano y D. Manuel Rioz y Pedraja.—Madrid, imprenta de José de Rojas, Tudescos, 34, principal: 1883. (Un vol. en 4.° mayor.)

Registro teatral de artistas españoles, por D. Carlos de Arroyo y Herrera. Primera edición.—Lérida, establecimiento tipográfico de L. Corominas: 1882. (Folleto en 8.°)

L'Espagne et la question de Borneo et de Joló, par Eugene Gibert, avec une preface par Mr. le M.is de Croizier.—París, Au Siège de la Societé, 44, Rue de Rennes, 44: 1882. (Folleto en 4.°)

¡Ultreja!—Canto de los peregrinos flamencos al apóstol Santiago, tomado del célebre códice de Calixto II (siglo XII), por José Flores Laguna, etc. —Madrid, en Santiago, Seminario conciliar. (Un cuaderno en 4.°)

Málaga musulmana.—Sucesos, antigüedades, ciencias y letras malagueñas, durante la Edad media, por F. Guillén Robles.—Málaga, imprenta de M. Oliver Navarro, calle de Calderería: 1880. (Un vol. en 4.° mayor.)

Discursos leidos en la Real Academia de Medicina, para la recepción pública del Académico electo D. José de Arce y Luque, el día 21 de Enero de 1883.—Madrid, imprenta de Enrique Teodoro, Amparo, 102, y Ronda de Valencia, 8: 1883. (Un cuaderno en 4.° mayor.)

Boletín de la Academia Real de Ciencias de Munich: 1882. (Heft. I y Heft. III.)—München. Akademische Bruchdruckerei von F. Straub: 1882. (Dos cuadernos en 4.°)

NECROLOGÍA.

D. Luis Roca y Florejachs, cuyo fallecimiento anunciamos en nuestro número anterior, había merecido la distinción de ser nombrado Correspondiente de nuestra Academia en Lérida, gracias á sus trabajos y aficiones artísticas.

Hijo de aquella antigua ciudad y licenciado en medicina, dióse desde muy joven al cultivo de las bellas letras. Figura su nombre en la Colección de poesías catalanas, publicadas en 1858 por el Sr. Bofarull, con la rúbrica de *Los Trovadors Nous*.

Desde aquella fecha, continuó cultivando la poesía catalana, escribiendo también obras y artículos en el idioma nacional.

Premiado en diferentes certámenes, conquistóse un puesto en la república literaria, mostrándose además, celoso defensor de las antigüedades artísticas del país.

Publicó algunos trabajos de Bellas Artes, y no desmintió hasta su muerte, ocurrida en el mes de Diciembre último, el acierto con que nuestra Corporación le había elegido para representarla en el círculo de la localidad donde residía.

También hemos perdido, hace poco, á nuestro colega el Académico correspondiente en Barcelona, D. Pablo Milá y Fontanals.

Compañero en Roma por los años de 1840 y 41 de D. Federico Madrazo, de Lorenzale, de Espalter, de Pelegrín Clavé y de otros artistas que lograron después envidiable renombre, se distinguió Milá y Fontanals por su espíritu crítico, por la profundidad de su juicio y por su erudición extraordinaria. Cultivó la pintura por algún tiempo, ejecutando varios cuadros de historia; pero muy pronto dejó los pinceles por la enseñanza en cátedra, presentándose á las oposiciones para la clase de estética vacante en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona. Ganóla Milá en lid honrosa, y la desempeñó, hasta que por una cuestión de delicadeza creyó que debía renunciarla.

A su cátedra concurrieron los pintores y escultores catalanes que brillan hoy día en las artes patrias, y entre ellos el malogrado Mariano Fortuny, cuyo lisonjero porvenir vaticinó Milá y Fontanals al examinar y analizar en el aula, una composición que el célebre artista, alumno entonces de la asignatura de estética, había ejecutado sobre un pasaje de la vida de San Pablo. En aquella cátedra inculcó á sus oyentes los principios que en su juicio habían de dominar en las obras del arte, y les comunicó el entusiasmo que sen-

tía por los grandes monumentos de todas las civilizaciones y por los maestros más insignes de todas las escuelas, y no se limitó á la propaganda y enseñanza en la cátedra. Hízola en todas partes: en las academias, en los ateneos, en el café y en las tiendas, en su casa, aprovechando cualquiera ocasión propicia, defendiendo siempre, los fueros del arte, recomendando su estudio y promoviendo la afición á las obras artísticas, convencido de la influencia bienhechora que en la sociedad ejerce esta clase de estudios y aficiones. Todos los artistas le trataban: para todos era amigo cariñoso y discreto consejero, y por esto, bien puede decirse que todos acudieron á su entierro, modesto como fué en vida, cristiano como lo fueron sus obras y como él lo fué en su muerte.

MISCELÁNEA.

El palacio de los Sforzas Cesarini, de Roma, que gozaba de una celebridad histórica, ha sido en parte pasto de las llamas. El fuego comenzó en la alcoba de la Duquesa Sforza, que hacía únicamente algunas horas que había regresado de Nápoles para asistir como dama de honor de la Reina, al baile que daba la corte. Las llamas se extendieron con tal rapidez, que la Duquesa tuvo apenas tiempo para escapar, salvando únicamente una cajita con alhajas. Su guardaropa, tasado en muchos miles de francos, ha quedado completamente destruido, y lo que es aún más grave, el fuego ha devorado toda la correspondencia autógrafa del Papa Sixto V, que había llegado á ser propiedad de los Sforzas, á consecuencia de una alianza con la familia Perreti.

Los destrozos puramente materiales se calculan en más de dos millones de reales.

En Viena acaba de ser abierta al público una Exposición de tapices de los Paises-Bajos, perteneciente á la emperatriz de Austria-Hungría.

Esta Exposición ha llevado á la capital de Austria cierto número de extranjeros de distinción, aficionados á estas obras de arte, entre las cuales llama mucho la atención de los inteligentes, un magnífico dosel, como no hay otro más que en el Vaticano.

Este dosel, que data del año 1766, no tiene ni marca de fábrica, ni está firmado. En cada uno de los ángulos aparece una figura representando una de las cuatro estaciones, y el centro á Plutón y á Proserpina.

Entre las demás obras notables de esta Exposición, cítanse *El Parnaso*, copia de un fresco de Rafael (1765); la *Escuela de Atenas*, de la misma fecha;

Constantino prometiendo la victoria á sus guerreros (1770), y la *Batalla de Granier*, copia de un cuadro de Lebrún.

La mayor parte de los tapices expuestos datan del siglo XVII, y son obra de fabricantes de Bruselas.

En el mes anterior se ha inaugurado en Berlín, una exposición de la cual se dice en una carta escrita por el Sr. Stromer, correspondiente de nuestra Academia, lo siguiente:

«La Exposición de pinturas ha sido instalada en la Real Academia de Bellas Artes, y es quizá la más preciosa que ha podido verse en Berlín. En ella figuran cerca de 300 cuadros de antiguos maestros, tales como Giov, Bellini, Tiziano, Tintoretto, Pablo Veronese, Rubens, Van Dick, Rembrandt, «Zurbarán,» «Murillo,» Poussín y Ruisdael. Por lo que respecta á los dos célebres pintores españoles, diremos que están dignamente representados, el primero por el cuadro «Un fraile franciscano en oración,» y el segundo por el cuadro «María Magdalena en oración.» Este magnífico lienzo de Murillo, se hallaba en un convento franciscano de Génova, y pertenece ahora al señor A. de Carssanjón.

Además hay en esta exposición un hermoso cuadro de un discípulo de Murillo, que revela el estilo caracerístico del «pintor del cielo,» y representa un joven de cuerpo entero. Finalmente: es de notar, que todos estos cuadros pertenecen, unos al Emperador y otros á particulares; y ninguno de ellos está puesto á la venta. Esta exposición, dedicada á los Príncipes imperiales, durará hasta primeros de Marzo.»

Han ingresado en el Tribunal Supremo, por disposición del Ministerio de Fomento, cuarenta y cinco lienzos procedentes del depósito del Museo Nacional de Pintura. Según parece se elevará á ciento el número de los que deben decorar las galerías y despachos de dicho Tribunal.

En el Museo del Louvre se ha instalado una escuela que tiene por objeto difundir los conocimientos artístico-arqueológicos, utilizándose las ricas colecciones expuestas en dicho establecimiento. Tan buen resultado da este pensamiento civilizador, cuanto que, según parece, el Museo arqueológico de Berlín y el de South Kesington de Lóndres, se proponen introducir una mejora de que tantos beneficios puede obtener la juventud estudiosa de ambos sexos.

Con efecto, las colecciones arqueológicas sin explicaciones autorizadas, no dan los resultados que de ellas debieran esperarse.

MADRID: 1883.—Imp. y fundición de M. Tello, impresor de Cámara de S. M. Isabel la Católica, 23.

BOLETIN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

Año III. Madrid: Marzo de 1883. Núm. 23.

ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE FEBRERO DE 1883.

Sesión del día 5.—Nombrar á los Sres. Medina, Avrial, Arnao, Rada y Delgado y Sr. Censor para examinar el manuscrito del discurso de recepción presentado por el electo excelentísimo Sr. D. Benito Soriano Murillo, y al Sr. Cañete para redactar el de contestación.

Sesión del día 12.—Pasar á la Sección de Pintura una comunicación de la Dirección general de Instrucción pública, pidiendo informe sobre un cuadro que representa "Un valle de lágrimas," original de D. Emilio Sala y Francés.

Quedar enterada de una Real orden dejando sin efecto lo acordado en 20 de Enero último, en que fué declarado monumento nacional la iglesia del Espíritu Santo, de Huesca.

Aprobar el dictamen de la Sección de Pintura, proponiendo se adquieran para el Museo Nacional, varias obras originales del difunto pintor D. José Vallejo.

Aprobar el dictamen de la Sección de Arquitectura sobre cuatro proyectos presentados al concurso para la construcción de un teatro en Cádiz.

Quedar enterada de que la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado había nombrado á los profesores de la misma D. Pablo Gonzalvo, D. Luis de Madrazo y D. José Esteban Lozano, para formar parte del Tribunal de oposición á la plaza de pensionado de número por la Escultura, en la Academia Española de Bellas Artes de Roma.

Tomar parte en los festejos del centenario de la muerte del Escultor Salcillo, que se celebrará en Murcia.

Sesión del día 19.—Pasar á informe de la Sección de Arquitectura un proyecto de edificio para Escuela de industrias artísticas en Toledo.

Pasar á informe de la Sección de Pintura la obra titulada "Novísimo año Cristiano y Santoral español."

Aprobar el dictamen de dicha Sección proponiendo se adquieran por el Estado con destino al Museo nacional, varios dibujos originales de los ofrecidos en venta por don Narciso Morales.

Pasar á la Comisión central de Monumentos un oficio de la Comisión provincial de Monumentos de Oviedo relativo á la restauración de la iglesia de Santa María de Naranco; y otro consultando sus atribuciones en las obras del Santuario de Covadonga.

Pasar á informe de la Sección de Música el folleto "¡Ultreja!, canto de los peregrinos flamencos al Apóstol Santiago;" remitido por la Real Academia de la Historia.

Sesión del día 27.—Dada cuenta del fallecimiento del Excelentísimo Sr. D. Eugenio de la Cámara, ocurrido en la madrugada del 26, la Academia resolvió levantar la sesión en señal de duelo, con arreglo á lo acordado para tales casos.

INFORMES ACADÉMICOS.

PENSIONADOS DE ARQUITECTURA EN ROMA.

He aquí la consulta que ha evacuado nuestra Real Academia á petición del Excmo. Sr. Ministro de Estado, siendo ponente el Excmo. Sr. D. Simeón Avalos.

«Esta Academia se ha enterado de la Real orden expedida por el Ministerio de su digno cargo, en la que, al participarla que ningún arquitecto se ha presentado á la primera y segunda convocatoria, publicadas para proveer las plazas de pensionados de mérito y de número por dicho arte en la Academia española de Bellas Artes en Roma, expresa V. E. su deseo de conocer si convendría introducir reformas en el Reglamento de aquélla, para facilitar la concurrencia, antes de otorgar las pensiones correspondientes á la arquitectura, á individuos que cultiven la pintura ó la escultura.

Difícil es, Excmo. Señor, determinar con precisión las causas de tal alejamiento de parte de los arquitectos, á unas plazas tan codiciadas por los pintores y escultores; pero si V. E. fija su atención en la diferente manera de estudiar y de ejercer su arte cada uno de aquéllos, notará, desde luego, que mientras los pintores (sobre todo) que cultivan un arte más cosmopolita, por decirlo así, y sus obras son fácilmente trasportadas á todas las naciones, tienen medios de hacerlas conocer en todas las capitales de Europa, conquistando con ello renombre y lucro; que mientras ellos encuentran en Roma más fácilmente que en su patria, medios adecuados, como modelos, obras de consulta, museos, etc., para practicar con aprovechamiento sus estudios; y sus trabajos y talleres son visitados allí por personas suficientemente ilustradas para apreciar sus obras, prodigarles alabanzas y áun adquirirlas, en cambio de la orfandad en que por lo común dejan en nuestra patria esos mismos talleres las per-

sonas en quienes concurren aquellas circunstancias; los arquitectos, al abandonar el punto de su residencia, alentados por el amor al arte, cesan de cultivar de contínuo, sus relaciones, que son su porvenir, rompiendo acaso tradicionales amistades, para viajar por paises en los que nadie le encarga construcciones ni proyectos; donde, por lo general, estudian monumentos de pasadas generaciones, aumentando su ilustración y ejecutando planos de restauración, proyectos y copias, á veces interesantes, que son relegados después á la Escuela correspondiente, y acaso destruidos en breve tiempo, por el inseguro compás de inexperto copiante.

Sin descender á minuciosas comparaciones, puede observarse, que ejecuta una obra de importancia un pintor ó un escultor pensionado, y el Estado ó los particulares ó ambos á la vez, se disputan su adquisición, colmándole de honores, y áun procurándole ingreso de profesor en alguna escuela; en tanto que el arquitecto que lleva á cabo una acertada y difícil restauración ó un importante proyecto, uno y otro terminados después de largas y profundas vigilias, alcanza tan sólo tal ó cual medalla ó diploma como premio, no llegando á realizar jamás alguna de sus concepciones, ni mereciendo las más de las veces, que la crítica se ocupe de ellas.

No es menos atendible, Excmo. Señor, la circunstancia de que los pintores y áun los escultores residan más largo tiempo en un punto; al paso que los arquitectos visitan por lo general más paises durante la pensión, encontrando caros y difíciles albergues, pues para un viaje de Roma á Grecia ó á Egipto, donde necesitan guías, sólo se abonan 250 liras, y de 100 á 400 liras para la construcción de andamios, cuando de ellos han menester.

Y si á todo esto se agrega la circunstancia de que la arquitectura, más que ninguna otra Bella Arte, cambia de medios de realización y de expresión por el empleo de nuevos materia-

les de resistencia y de ornato; que las necesidades de la vida moderna demandan la construcción de edificios de índole más administrativa y menos religiosa, por existir de estos últimos muchos y notables; que no es hoy Roma el punto en que se erigen más bellas, adecuadas y útiles edificaciones, comprenderá V. E. que tanto por estas circunstancias como por las consideraciones que arriba quedan expuestas, las pensiones para la arquitectura necesitan, á juicio de esta Academia, reformas importantes que se resumen en los tres siguientes puntos:

1.° Conviene que las pensiones tengan una duración de cuatro años, pudiendo los pensionados fijar su residencia en el último, donde les conviniere, y aumentar la cantidad anual que se les asigna por pensión, así como las que se abonan para gastos de viaje, construcción de andamios, etc., etc.

2.° Debe modificarse el Reglamento en la parte que se refiere á la índole de los estudios ó trabajos que se encomiendan á los pensionados y á las naciones en que deban practicarlos.

3.° Al finalizar el tercer año, el Jurado calificador de los trabajos, declarará si ha cumplido bien el pensionado sus obligaciones durante los tres años; y, en caso afirmativo, dará derecho al pensionado á un premio de mil quinientas pesetas, por una sola vez, que le serán entregadas. Durante el cuarto año el pensionado deberá redactar una Memoria detallada del estilo ó carácter predominante en la arquitectura de los paises que haya visitado en los años anteriores, así como de los sistemas de construcción, clase de los materiales en ella empleados y disposición general de los edificios, indicando la de los particulares en sus relaciones con la higiene, calefacción, alumbrado, etc., etc., ilustrándola con croquis y detalles.

La índole compleja de este asunto hace necesario que la reforma de las pensiones por la Arquitectura, comprendan los

puntos indicados, y que se desenvuelvan convenientemente en el Reglamento, si V. E. en su alta ilustración se digna acordarlo.

Lo que por acuerdo de esta Academia, elevo á conocimiento de V. E., cuya vida guarde Dios muchos años.—Madrid 22 de Enero de 1883.

MONUMENTOS HISTÓRICOS.

MONASTERIO DE RIPOLL.

Con el propósito de que se conozca cuán antiguas son las gestiones que en favor de este célebre monumento ha hecho nuestra Academia, insertamos el siguiente informe, suscrito por nuestro finado compañero el Excmo. Sr. D. Valentín de Carderera, en 1867. Dice así el documento:

"Al informar el que suscribe acerca del expediente y comunicación de la Academia de Barcelona y Comisión de Monumentos sobre el insigne y célebre monasterio de Ripoll, no puede menos de deplorar la desgracia en que ha caido aquella preciosa joya del Principado. Se me permitirá por lo mismo extenderme algún tanto para hacer presente á la Academia desde qué época la Comisión central de Monumentos fijó su vista y casi contínua vigilancia en aquel monasterio, meditando con celo particular, la conservación de sus preciosísimas ruinas.

Veintidos años hace, es decir, desde 1845, que empezaron las comunicaciones de la Central con la autoridad de la provincia de Gerona y su Comisión para informarse de los monumentos que en ella se conservan: la respuesta fué decir que nada existía. No podía ocultarse al celo de la Central y al de su digno Vicepresidente en aquella época el señor conde Clonard, que dicha provincia, entre otros preciados monumentos,

contenía el importantísimo de Ripoll, el más curioso y antiguo de los muchos y admirables que contiene el Principado. Sólo por medio de D. Manuel Sanz y Serra, vecino de Figueras, pudo tener la Central informes del estado de aquellos venerables restos. Pero el que con más celo y perseverancia procuró poner al corriente á la Comisión central acerca del estado y medidas perentorias é indispensables para detener la total ruina del edificio, fué el D. Eudaldo Raguer, médico de aquella villa, que por más de cinco años dirigió comunicaciones contínuas en cartas confidenciales al que suscribe. Fruto de las gestiones que aquel hizo, fueron los primeros trabajos que se hicieron de quitar escombros, de desenterrar de aquellas ruinas muchos restos curiosísimos de los sepulcros de los condes de Barcelona, Mir, Suñe, Sinofredo, Borrel II, D. Ramón Berenguer. Fruto fueron también otras urgentes providencias que hacen grande honor al expresado Sr. Raguer, quien, dicho sea de paso, con gran satisfacción ve (el que suscribe) por las recientes comunicaciones, que todavía su celo, después de veinte años, no se ha disminuido un punto. Entre tanto, no consta que la Comisión de Gerona haya tomado iniciativa alguna, aunque por su mano, como es natural, hayan pasado en aquella época algunas cortas sumas que la Comisión central procuró remitir para lo que exigía la más perentoria reparación, como todo debe constar en el expediente general del archivo de nuestra Comisión. Mas las expresadas obras eran insuficientes en un edificio tan vasto y tan ruinoso, cuya importancia y la necesidad del remedio crecía de día en día. Así la Academia de Barcelona y los dignísimos individuos de la Comisión de Monumentos, con celo muy noble, tomaron un grande interés en su conservación, adoptando disposiciones que les honrarán siempre. Concretándose ahora el informante á lo que arroja la última comunicación y el expediente desde 1861, una de las medidas de aquella Corporación, ya en últimos del di-

cho año, fué la de enviar una comisión de dos celosos y muy distinguidos individuos de su seno, como fueron D. Claudio Lorenzale, en la de Pintura, y D. Elías Rogent, en la de Arquitectura, con la circunstancia de tener éste muy adelantado un excelente plan de restauración del edificio. Ambos se hicieron cargo de su importancia y de los medios de detener su inminente ruina. No se contentó con esto aquella Corporación: se extendió á allegar fondos por medio de suscriciones, entre sus individuos y otros particulares, y por el llamamiento que hizo á las Diputaciones provinciales catalanas, distinguiéndose, preciso es confesarlo, en laudable celo la de Gerona. Así, con la recaudación hecha, se llenó la mayor parte de las sumas presupuestadas para aquellas obras más perentorias, por lo que esta Academia dió á la de Barcelona y á su Comisión de Monumentos muy expresivas gracias, encargándola la formación de presupuestos y el estudio de plan general de restauración, mientras que al propio tiempo la encomendaba la parte directiva de las obras hacederas, dejando á la Diputación provincial de Gerona, junto con la respectiva Comisión de Monumentos, la custodia y distribución de las cantidades recaudadas.

A la generosa abnegación y nobles esfuerzos de la expresada Corporación de Barcelona y de la de los catalanes, que contribuyeron con su dinero á tan noble empresa, formaban triste contraste las mezquinas miras de algunos pocos vecinos de Ripoll, procurando, dice la comunicación de Barcelona, *sin tregua alguna la completa destrucción de aquellos inestimables restos, creyéndose dueños de algunos trozos adyacentes al edificio*. Para poner remedio á esta nueva calamidad, incansable la celosa Academia de Barcelona y su digno Presidente, envió á Gerona dos individuos de su seno para que pasaran á personarse con el señor Gobernador de la provincia, manifestándole la necesidad de que nombrase otra Comisión, en la que él mismo for-

mara parte, ó un delegado suyo, otro de Hacienda y dos individuos de la Comisión, para que juntos con el Alcalde de Ripoll, y en presencia de los interesados que se creyesen con algún derecho en los terrenos colindantes al Monasterio, se marcaran los límites de lo que á cada uno perteneciera, y se hicieran las prevenciones que dicho señor Gobernador estimara oportuno dictar. Habiendo quedado muy conforme esta autoridad, oficiaba la Academia á Barcelona, designando los comisionados que ésta había elegido, y la rogaba á su vez, que designase los suyos, para que reunidos verificasen el expresado deslinde y amojonamiento de los sitios convenientes, y la encarecía al propio tiempo la necesidad de mandar suspender las obras de los particulares colindantes, ya que de algunos de éstos se presentía que empleaban multitud de operarios para adelantar con la rapidez posible, á fin de presentarlas á los comisionados como perteneciendo ya en la región de los hechos consumados.

Más de cuatro meses trascurrieron sin que tuviera la Academia contestación á este asunto, hasta que respondió la Comisión de Gerona de hallarse dispuesta á emprender la marcha á Ripoll en cualquier día que lo mirase conveniente la Academia. En consecuencia, ésta fijó un día, previo beneplácito de los de Gerona. Mas éstos, alegando después motivos imprevistos, manifestaron la imposibilidad de acudir al punto designado, pidiendo señalase la Academia otro día. Así lo verificó ésta, poniéndose de acuerdo confidencialmente entre ambos, y avisando además por un telegrama á la autoridad de Gerona. Grande fué la sorpresa de la Comisión de Barcelona, al llegar á Ripoll, y no encontrar á ninguno de los expresados comisionados de Gerona; mas con la esperanza de que acudirían, pasó á visitar el Monasterio de Camprodón, y de regreso, esperando en vano que acudiesen aquellos, se ocupó del estudio de las expresadas obras de amojonamiento ó deslinde, y regresó á Barcelona. Con

estos trabajos parecía muy razonable la proposición que se hizo á los primeros de reunirse en la capital del Principado para conferenciar sobre tan urgente asunto, ya que habían faltado á la cita; mas con extraordinaria sorpresa la autoridad de Gerona comunicó á la de Barcelona el acuerdo que formó de no acudir á la expresada reunión, pues que habían dado ya fin por su parte al servicio que se les había encomendado, diciendo al propio tiempo: que juzgaba estéril é *inconveniente recordar lo ocurrido, al paso que no podía admitir inmixtión alguna que desconozca la autonomía de aquella provincia, ni reconocer otra superior que las dos Reales Academias de que son correspondientes los Vocales que componen aquella Junta artística y arqueológica.* En esta comunicación la expresada autoridad ruega á la de Barcelona, tenga á bien comunicar el fruto de sus investigaciones y el resultado de su visita para poder proponer la mejor solución en este asunto.

Aquí aparece en los de Gerona una rivalidad funesta y lamentable con la Comisión y Academia de Barcelona, pues si bien cada Comisión provincial está encargada de atender á sus monumentos respectivos, y aunque en oficio de 2 de Enero de 1862 esta Academia acordara dirigirse al señor Gobernador de la provincia de Gerona, para que en unión con la Comisión de ella, vigile las obras y dé noticias á la Central de su curso y marcha, la mente y resolución de esta Academia fué y es que la de Barcelona tenga el justo conocimiento de la dirección artística, quedando de no ser así inutilizados muchos de los gastos hechos, como siempre sucede, cuando las obras quedan suspendidas, perdiéndose además un tiempo precioso, ya que no se sabe que la Comisión de Gerona tenga planes de restauración preparados, para poner, con la premura necesaria, manos á la obra.

La nueva Real orden de 22 de Febrero último, cuyo traslado acaba de recibir esta Academia, librando mil escudos al

Gobernador de Gerona con objeto de *atender á las reparaciones acordadas por la Comisión de aquella provincia*, prueba una rivalidad perjudicial, y las gestiones que han debido hacer sus individuos para entender solos en este asunto, excluyendo á la Academia y Comisión de Barcelona, única, puede decirse que, después de la Comisión central, fijó sus miras para conservar aquella rica joya del Principado, mientras que la Comisión ó autoridad de Gerona no aparece haya dado señales de vida hasta los primeros meses del año 62.

Por los antecedentes expuestos conocerá la Academia, así como lo presiente la de Barcelona, los peligros que puede correr aquel monumento, ya por intereses mezquinos de los vecinos colindantes á él, ya por el retardo que tendrán que sufrir las obras de reparación, pues aunque la Comisión de Gerona se halle hoy animada del mejor celo, de que no ha dado muy grandes pruebas en los años anteriores al de 52, la Academia tiene una completa confianza en el acierto de los estudios, reconocimientos y plan de reparación hechos por la de Barcelona, sin perderse un tiempo precioso, como deberá perderse, despojándola de la intervención que en este caso particular tan acertadamente la confirió esta Academia.

En este estado, temible es que el celo de la benemérita Academia de Barcelona y su Comisión, se enfríe hasta el punto de renunciar la honorífica misión que nuestra Academia la confirió, y acaso á otras iniciativas importantes, con riesgo de quedar inutilizados muchos de los gastos hechos, como siempre sucede, cuando las obras quedan suspendidas.

Por otra parte, no se sabe que la Comisión de Gerona tenga planos ó estudios preparados, ni que pueda presumirse en sus individuos, por muy dignos que sean, mayores conocimientos que los que adornan á los mencionados individuos de la Academia de Barcelona y su Comisión de Monumentos.

A pesar de las razones expuestas, la Comisión, aunque

muy conforme con el total del dictamen, considerando que no pueden ser invadidas las atribuciones que el Reglamento concede á la Comisión de Gerona, cuya provincia es suscritora por la mayor cantidad, no puede menos de encargársela de la administración de la expresada restauración; pero atendido el exquisito celo desplegado por la citada Academia de Barcelona, á quien especial y únicamente es debida la iniciativa de esta restauración, ayudada de otras personas celosas y amantes del arte, que con sus luces y recursos han concurrido á tan patriótico objeto; no puede en manera alguna, privárseles de la dirección artística, personificada en el Arquitecto D. Elías Rogent y en D. Claudio Lorenzale, que han hecho los trabajos preparatorios para llenar aquel objeto; y por lo tanto, la Comisión los propone para este cargo, debiendo excitarse el celo de la Comisión de Gerona á fin de que se ocupe de este asunto con la asiduidad que su importancia reclama.

Y de la comunicación que en este sentido deberá dirigirse al Gobierno de S. M., se dará traslado á la Academia y Comisión de Barcelona con particular acción de gracias.

La Academia, sin embargo, determinará lo que crea más conveniente.—*Valentín Carderera.*"

La Real Academia hizo suyo este informe en acuerdo tomado el 17 de Abril del año citado.

PROYECTO DE UN MONUMENTO CONMEMORATIVO DE LA BATALLA DE LA ALBUERA.

I.

INFORME DE LA REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO.

Ilmo. Señor: La orden que con fecha 4 de Mayo último, se sirvió V. I. comunicar á esta Academia, previene á esta Cor-

poración que convoque á concurso público para elegir el mejor proyecto de un monumento que ha de perpetuar la memoria del glorioso triunfo obtenido por las armas españolas contra las francesas, en los campos de la Albuera, en los primeros años del presente siglo; y preceptúa que para la ejecución de este pensamiento se tengan presentes las prescripciones de la Real orden de 14 de Enero del año próximo pasado. Así lo ha hecho la Academia; mas como haya observado que, apartándose de lo que establece la disposición primera de dicha Real orden, se le ha encomendado directamente á la Academia la formación del programa, en lugar de encargársela á la Comisión de Monumentos de la provincia de Badajoz, le ha parecido que ya era preciso separarse también de lo que prescribe el art. 2.°, y que en lugar de proponer aquella Comisión la terna de los proyectos que halle preferibles, lo haga una Comisión especial de esta Academia, compuesta de cinco individuos de su seno, los cuales examinen los trabajos de todos los aspirantes, en el modo y forma que establecen los artículos 11, 12 y 13 del adjunto programa, y hagan después á la Corporación en pleno, la propuesta de que tratan el mismo artículo 12 y el 14.

Pensó detenidamente la Academia si convendría acaso exigir algún título profesional á las personas que hubieran de tomar parte en el concurso, ó si sería oportuno dejar en esto una entera libertad, y admitir en él hasta los extranjeros, como otras veces se ha hecho; pero considerando que el monumento de que se trata, tanto puede consistir en una obra puramente arquitectónica, como en una composición meramente simbólica ó alegórica, en la que predomine la escultura, y sólo sea un accesorio la arquitectura, como en una combinación acertada y oportuna de los elementos de que ambas artes disponen, ha juzgado conveniente no poner otra limitación en este punto, que la de que sean *artistas españoles*, circunstancia de que no

era dado prescindir, tratándose de un certamen cuyo carácter es y debe ser esencialmente nacional.

Otro punto importante que la Academia ha tenido presente, es el costo que ha de originar la erección del monumento, y la Academia lo ha examinado y discutido, tomando en cuenta todas las consideraciones que naturalmente se ocurren en este asunto, guiada por el deseo de que tan buen pensamiento no deje de realizarse por lo excesivo de su coste, en el estado poco desahogado del Erario público; por lo que, y recordando que en el concurso celebrado en 1856 para el monumento de Vergara, se fijó su coste en 80.000 escudos, le ha parecido que el límite máximo que en el presente puede establecerse no puede bajar de 60.000 escudos.

No hay para qué detenerse en demostrar los inconvenientes que puede ofrecer en casos dados el establecer como parte integrante del premio, la dirección de la obra: por esto la Academia ha establecido en el programa que propone, que el autor del proyecto elegido no pueda alegar otro derecho que el de percibir la cantidad que se asigna como valor del proyecto y premio del pensamiento artístico aceptado, y que su nombre se conserve unido al del monumento; entendiéndose que, si además el Gobierno tuviese por conveniente encargarle la dirección, recibirá por ello los honorarios que le correspondan, ó un sueldo decente y proporcionado á la importancia de la obra.

Estas ligeras explicaciones y la lectura del programa, bastan, á juicio de la Academia, para que en la superioridad pueda resolver acerca de este asunto lo que estime más acertado; pero la Academia no terminará su informe sin hacer presentes á V. I. consideraciones importantes de otro orden, que pueden modificar notablemente el pensamiento, y que no ha creido prudente estampar hasta después de haber cumplido lo que se le ordenaba, á fin de que quede bien deslindado lo que presen-

ta en obedecimiento de órdenes superiores, de lo que por iniciativa propia le ocurre someter á la alta decisión del Gobierno.

Entiende esta Academia que, destinado el monumento de la Albuera á representar y conmemorar un hecho altamente nacional, no se puede sacarle de esa superior esfera, con tanta más razón, cuanto que habrá de realizarse por iniciativa y con fondos del Estado. Y como dada la naturaleza y condición interna del monumento, á esta idea capital deben someterse, no sólo todos los medios artísticos de su realización, sino la concepción misma de la obra, no ha creido la Academia suficiente el considerarlo como un mero proyecto abstracto, y cree, por el contrario, que antes de dar á luz el programa, es conveniente que el Gobierno se sirva resolver la cuestión que surge espontáneamente de estas consideraciones. La Academia juzga oportuno formularla del siguiente modo: siendo el monumento que ha de erigirse á la batalla de la Albuera esencialmente nacional y costeado por los fondos del Estado, ¿dónde deberá levantarse? Considerando que reside en todo Estado la representación general de las provincias, ciudades, villas y demás localidades ó partes menores que lo componen, en la que sirve de habitual residencia á su Gobierno, cualquiera que sea la forma de éste, no se há menester de gran meditación para resolver desde luego la cuestión propuesta, sin temor de que pueda falsearse el principio que sirve de base al razonamiento. Es, en consecuencia, evidente, que reconocido el carácter de monumento nacional en el que ha de consagrarse á la memoria del triunfo obtenido por las armas españolas en los campos de la Albuera, sólo corresponde á la capital de la nación española la representación legítima de hecho tan memorable, porque en ella se personifican y compendian todas las glorias del pueblo español, reflejadas en multitud de hechos parciales á que no es posible dar unidad, sin descender á la idea abstracta de nación, en que se funden y sintetizan, así los sentimientos y as-

piraciones, como los hechos que, salvando la órbita de la localidad, aspiran á formar una vida común en cumplimiento de su superior y único destino. La villa de Madrid, que ha llevado hasta ahora en los tiempos modernos la capitalidad de la nación española, y no de una manera indigna, como lo acredita en cuanto á la guerra de la independencia á que pertenece el triunfo de la Albuera, el sacrificio inmortal del *Dos de Mayo*, esta es la naturalmente llamada á ser la depositaria del mencionado monumento. Y á esta deducción legítima se asocian y adunan otras consideraciones, que no por carecer de la solidez y fuerza que ella entraña, dejan de ser por sí importantes, tratándose de un monumento artístico. Porque ni cumple al decoro de un pueblo grande é ilustrado hacer cosa indigna de su honra, ni será tampoco lícito, y sí merecedor de severa censura, el consagrar grandes recursos á la realización de obras que no pudieran contribuir al lustre y grandeza de la nación, desangrándola estérilmente. No otro efecto produciría, en concepto de esta Academia, la erección de un monumento artístico, proporcionado á la magnitud del hecho que simboliza el nombre de la Albuera, lejos de la capital de la Monarquía. Y no porque se conceptúe este Cuerpo digno, muy digno de conservar la memoria del hecho, el lugar donde se dió la batalla, si bien nunca saldrá de la esfera de los accidentes el que allí y no en otro punto más ó menos lejano, se realizara acción tan gloriosa, sino porque la soledad del sitio y la inmensidad del espacio despoblado en que hubiera el monumento de levantarse, le quitan desde luego toda idea artística, mientras el abandono inevitable del lugar, y la dificultad de ser vigilado, no sólo tendrán en perpétuo peligro á la obra de arte, sino que la harán de todo punto inútil; imposibilitando al propio tiempo su conservación, que no es cosa para olvidada, tratándose de este linaje de producciones.

Así, pues, habidas en cuenta unas y otras razones, cuya

claridad no podrá ocultarse á la penetración de V. I., cree esta Academia que se cumplirían debidamente los votos de la nación, erigiendo á la batalla de la Albuera dos distintos monumentos: el uno esencialmente artístico, como piden la honra é ilustración de la patria, levantado en Madrid; el otro simplemente conmemorativo, cual podría reclamarlo el espíritu de localidad y áun exigir la conveniencia de la geografía histórica española. Con el primero se rendiría un tributo de consideración y de respeto á la general cultura de nuestros días, mostrando á la faz del mundo civilizado que si no careció España de hijos heróicos que supieron domar al capitán del siglo, tampoco escasean en su suelo ingenios capaces de inmortalizar aquellos grandes hechos: con el segundo se consagraría el santo amor y la veneración que en el lugar de la batalla inspiran la memoria y los preciosos restos de los gloriosos mártires de la independencia española, que allí dieron su vida por la salvación de la patria. El carácter del monumento de Madrid, ya fuese una estátua, ya una alegoría, ya un monumento arquitectónico con escultura ó sin ella, sobre esencialmente artístico, debería ser también cívico por excelencia; el de la Albuera, sencillo, severo, melancólico, como aquellas tristes campiñas, á más de ser virtualmente histórico, habría de reflejar profundamente el sentimiento religioso, y podría encerrar en su seno los restos venerandos de los que tanta gloria conquistaron á su patria: en él debería unirse la idea de la estabilidad y de la perpetuidad del recuerdo, que tan bien se armoniza con la de la inmortalidad del alma, á la de la sencillez más severa, que pide la índole del lugar, y que evita los dispendios inútiles: una mole robusta y bien concebida, un gran pedestal, una pirámide de ancha base y poca altura, que encierre dentro una pequeña cripta y ostente fuera una inscripción expresiva y breve, responderían perfectamente á este pensamiento.

Si la idea que la Academia tiene la honra de iniciar, me-

reciese la superior aprobación, no por eso se inutilizaría el trabajo hecho: sencillas modificaciones en el programa y un pequeño aumento de gastos para costear el monumento conmemorativo, bastarían para acomodarlo á este pensamiento, más completo, sin duda, que el primero.

Tales son, Ilmo. Señor, las consideraciones que esta Academia de las tres Nobles Artes ha creido oportuno someter á la ilustración de esa Superioridad, al elevarle el adjunto programa del concurso para el monumento de la Albuera. Inspiradas por el más vivo deseo del acierto, son en su concepto tan obvias y convenientes, que sólo ha juzgado esta Corporación necesaria su simple enunciación para que produzcan en el ánimo de V. I. el efecto deseado. Esta es la persuasión de la Academia; mas si por desgracia no pareciesen á V. I. tan claras y evidentes, siempre quedará á este Cuerpo la satisfacción de que, al tomar la iniciativa en este asunto tan privativo y propio de su instituto, verá V. I. en ello una prueba más del celo y solicitud con que procura llenar siempre sus deberes.

Dios, etc.—Madrid 25 de Junio de 1869.—Al Director general de Instrucción pública.

II.

EXPLICACIÓN DEL PROGRAMA.

El académico que suscribe tiene el honor de presentar á la Comisión el proyecto de minuta que convendrá pasar á la Superioridad para explicar debidamente los fundamentos del programa adjunto.

La orden de la Dirección general de Instrucción pública de 4 del anterior mes de Mayo, previene á esta Corporación convoque á concurso público para elegir el proyecto que mejor responda al glorioso triunfo obtenido por nuestras armas en los campos de la Albuera, y preceptúa asímismo que tenga

presente al efecto, lo que para asuntos de esta clase se halla marcado en la Real orden de 14 de Enero del año próximo pasado.

Así se ha verificado, mas como se haya encargado directamente á la Academia la formación del programa, que por la mencionada Real orden incumbía redactar á la Comisión de Monumentos de la provincia, parece natural que una vez introducida esta alteración, no procede ya que la referida Comisión entienda en hacer la propuesta en terna de los proyectos que resultaren preferentes, y la Academia ha considerado, por lo tanto, preferible se nombre una Comisión especial de cinco individuos de su seno, los cuales procederán al exámen de los trabajos todos de los aspirantes en el modo y forma que establecen los artículos 11, 12 y 13 del programa, resolviendo después en definitiva la Corporación en pleno, al tenor de lo que se dice en los artículos 12 y 14.

Discutido detenidamente si convendría ó no exigir algún título profesional á las personas que desearan acudir al concurso, y considerando que el monumento de que se trata puede consistir, bien en una obra enteramente arquitectónica, ó bien en otra puramente artística, en que la escultura constituya la parte más esencial y sólo sea un simple accesorio la relativa á la profesión de Arquitecto, la Academia ha juzgado conveniente no poner otra limitación en este punto que la de que sean españoles los artistas que hayan de contribuir á perpetuar la memoria del glorioso hecho de armas contra el ejército francés en los campos de la Albuera.

El coste que ha de ocasionar la erección del monumento es asunto importante, y á él ha prestado gran atención la Academia, teniendo en cuenta toda clase de consideraciones hasta venir á señalar en el artículo 2.° la cantidad de sesenta mil escudos como límite máximo á que habrán de sujetarse los autores de los proyectos.

No hay para qué detenerse en la inconveniencia que en ciertas ocasiones pueden resultar de que sea obligatorio para el Gobierno encargar la dirección de la obra precisamente al autor del proyecto declarado preferible. Por eso se establece en el programa no pueda éste alegar otro derecho que el del cobro de la cantidad que se asigna por vía de premio y de valor del proyecto aprobado, que viene á quedar naturalmente de propiedad del Estado.

Las consideraciones expuestas y el examen de los diferentes artículos del programa, bastan, á juicio de la Academia, para que la Superioridad pueda resolver lo que considere más acertado acerca del concurso para el monumento de la Albuera, si bien antes de terminar debe hacer presente esta Corporación una duda que se la ofrece.

En las órdenes recibidas no se expresa si el monumento ha de tener solamente el carácter *cívico,* ó si deberá ser también á la vez *religioso*, porque haya la idea de trasladar y conservar allí las cenizas de los valientes que perecieron en aquella memorable jornada, cenizas que tiene entendido la Academia se conservan en el pueblo de la Albuera.

Conviene, pues, saber préviamente cuál sea el ánimo del poder ejecutivo respecto al punto concreto de que se trata, para en su vista ampliar como corresponde la explicación del artículo 1.° del programa, que hace ahora caso omiso de la circunstancia arriba expresada.

Dios, etc.—Madrid 9 de Junio de 1869.—*Lucio del Valle.*

III.

PROGRAMA.

Artículo 1.° Se abre concurso público entre los artistas españoles para la elección del mejor proyecto de un Monumento

que ha de erigirse en los campos de la Albuera, con el patriótico fin de perpetuar la memoria de la célebre batalla ganada contra los franceses en la guerra de la Independencia.

Art. 2.° La única condición restrictiva que se impone al pensamiento de los artistas que deseen acudir al concurso, es la del coste del Monumento, cuyo presupuesto total, aparte de la cantidad fijada para premio en este programa, no deberá exceder de la suma de sesenta mil escudos.

Art. 3.° El proyecto constará de Memoria descriptiva, planos, presupuesto y pliego de condiciones facultativas.

Art. 4.° No se dispensará la falta de ninguno de los cuatro documentos referidos, áun en el caso de que el autor presente el pensamiento de la obra por medio de uno ó más modelos arreglados á escala.

Art. 5.° La Memoria descriptiva se dividirá en tres capítulos, para tratar con la oportuna separación y extensión de los materias siguientes:

Capítulo I. *Consideraciones generales*, bajo cuyo epígrafe se expondrán las razones en que se funda el pensamiento del proyecto, tal como lo ha concebido su autor.

Cap. II. *Decoración*. Se explicará y razonará la que se haya adoptado para el Monumento.

Cap. III. *Ejecución*. Se manifestará detallada y razonadamente la clase y procedencia de los materiales que deban emplearse, así en la parte puramente arquitectónica, como en la relativa á los trabajos de escultura, si los tuviere en el proyecto; explicando además cuanto sea conducente á conseguir la esmerada ejecución de toda la obra.

Art. 6.° Los planos serán generales y de detalle. Constituirán los de la primera clase las proyecciones y secciones necesarias para formar cabal idea del monumento en conjunto, y en los de la segunda se manifestará por medio de perfiles ó de proyecciones, según los casos, la forma, disposición y dimen-

siones de las molduras, adornos y esculturas que pueda llevar el proyecto, y cuyos detalles sea indispensable conocer para asegurar su más exacta ejecución.

Los planos generales se dibujarán en escala métrica de 1 por 50, y los detalles en la de $\frac{1}{10}$. Estos últimos deberán estar además acotados con números escritos con tinta de carmín.

Art. 7.° El presupuesto, precedido del estado general de cubicaciones y de los cuadros de precios elementales y compuestos, se redactará por artículos, en los que se incluirán separada y detalladamente las partidas correspondientes á las diversas clases de obras, trabajos y gastos de toda especie necesarios para la ejecución completa del Monumento.

Art. 8.° El pliego de condiciones facultativas contendrá las que sea preciso establecer para fijar claramente, no sólo la procedencia, calidad y dimensiones de los materiales, sino también cuanto concierna á su preparación, recepción y empleo en obra, á fin de conseguir que resulte ésta, en todas sus diferentes partes, con la perfección que corresponde.

Art. 9.° Todos los documentos que constituyen el proyecto, llevarán debajo de la fecha un lema, é irán acompañados de un pliego cerrado que contenga en el sobre el referido lema, y dentro el nombre, apellido y domicilio del autor.

Art. 10. El concurso estará abierto por espacio de tres meses á contar desde el día en que se anuncie por primera vez en la *Gaceta* oficial de Madrid. Durante este plazo, se admitirán los proyectos en la Secretaría de la Academia de Nobles Artes de San Fernando, donde se entregará al portador el correspondiente recibo del pliego y documentos que hubiere presentado.

Art. 11. Tan luego como quede cerrado el concurso, pasarán los proyectos al examen de una Comisión de cinco individuos de la citada Academia, los cuales decidirán ante todo si procede formular propuesta de premio, ó si debe por el con-

trario declararse que todos los trabajos presentados son inaceptables.

Art. 12. En el segundo de estos dos casos, la Comisión pondrá el acuerdo en conocimiento de la Academia, la cual lo comunicará á la Superioridad, disponiendo á la vez la devolución de los proyectos y pliegos cerrados, á las personas que presenten los recibos que se hubieren dado por la Secretaría.

Art. 13. Cuando por el mérito de uno ó más de los proyectos acordare la Comisión que era posible la propuesta, se hará ésta en terna, votándose sucesivamente cada uno de sus lugares, y llenándose los tres, si hubiese suficiente número de proyectos dignos de figurar en aquella.

Art. 14. La Academia, en vista de la terna propuesta por la Comisión y con presencia de los proyectos, señalará el que en definitiva haya de construirse, abriendo acto contínuo el pliego correspondiente al lema que lleven los documentos del proyecto preferido, á fin de conocer el nombre y residencia del autor.

Art. 15. Así el proyecto elegido como los de los demás concurrentes, se expondrán al público por espacio de ocho días consecutivos en los salones de la Academia, previo anuncio en la *Gaceta* oficial y *Diario de Avisos* de Madrid.

Art. 16. Trascurrido este plazo, se elevará á la Superioridad el proyecto que hubiere merecido la preferencia, y los restantes, con sus respectivos pliegos cerrados, serán devueltos á las personas que exhiban en Secretaría los resguardos ó recibos correspondientes.

Art. 17. El premio y pago del proyecto elegido por la Academia, consistirá en la cantidad de *tres mil escudos*, que se abonarán por el Tesoro al autor, tan luego como los documentos que constituyen dicho proyecto, obren en poder de la Superioridad.

Art. 18. El Gobierno, cuando disponga la ejecución de la

obra, queda en libertad de encargar su dirección á la persona que tuviere por conveniente; pero el nombre del autor del proyecto adoptado, deberá figurar en el Monumento, en el sitio y bajo la forma que por el Ministerio de Fomento se determine.

Madrid 9 de Junio de 1869.—*Lucio del Valle.*

NECROLOGÍA.

D. NICOLÁS GATO DE LEMA.

D. Nicolás Gato de Lema, individuo de número de la Real Academia de San Fernando, que ha bajado al sepulcro el día 4 de Febrero último, nació en Madrid, de padres acomodados, el 8 de Setiembre de 1820, dedicándose desde niño, al estudio de las Bellas Artes, bajo la dirección del célebre D. Vicente López.

Aficionado grandemente al paisaje, cultivó esta especialidad, y en el certamen universal de París, celebrado en 1855, expuso *Dos vistas del palacio de Balsain*, que fueron adquiridas por S. M. el Rey D. Francisco Asís de Borbón.

En la Exposición madrileña del año siguiente, volvió á concurrir con otros seis paisajes, que le valieron una mención honorífica.

Cultivaba al mismo tiempo, la arqueología artística, y reconocida su competencia en esta materia, la Real Academia le llamó á su seno, recibiéndole como individuo de número, en 1869. Su discurso versó sobre el paisaje, y fué calificado de notable. Hubo de contestarle el señor Marqués de Molins, que hizo justicia á sus merecimientos.

Posteriormente pintó también, bonitas acuarelas, figurando en la Exposición aragonesa de 1868, con algunas muy primorosas; pero sus principales aficiones tomaron otro rumbo, de-

dicándose, por completo, á reunir objetos de arte antiguo, logrando establecer un museo que contiene objetos muy diversos, algunos de ellos notabilísimos.

Durante el desempeño de sus deberes académicos, ha prestado muy buenos servicios al Estado, formando parte de varios tribunales de oposición, visitando monumentos y emitiendo informes luminosos sobre puntos de su competencia.

En 1864 encomendósele el trabajo de clasificar y tasar las 80.000 estampas que el Sr. Carderera cedía al Ministerio de Fomento, y con tal motivo, escribió una verdadera Memoria sobre el grabado, que hemos reproducido en las columnas de este BOLETÍN.

También por encargo de la Academia pasó á Sevilla con otro académico, cuando la restauración del célebre *San Antonio*, de Murillo, emitiendo el correspondiente informe sobre el asunto, y otro muy concienzudo respecto del estado de aquel Museo provincial y de las restauraciones desastrosas que en él se ejecutaban.

Como Secretario de la Sección de Pintura ha prestado muy señalados servicios, acudiendo siempre al puntual desempeño de sus deberes.

Bondadoso en su trato, siempre deferente con los eruditos y artistas que visitaban sus colecciones; amante, como pocos, de lo bello artístico, ha bajado al sepulcro tras prolongada dolencia, dejando un recuerdo simpático en el ánimo de cuantos conocían sus excelentes cualidades.

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO.

Esta Real Academia ha acordado proveer una plaza de Académico de número de la clase de artistas, vacante en la sección de Pintura, por fallecimiento del Sr. D. Nicolás Gato de Lema.

Las condiciones para optar á ellas están consignadas en los siguientes artículos del Reglamento:

Art. 77. Para ser Académico de número se requieren las circunstancias siguientes:

1.ª Ser español.

2.ª Siendo artista de profesión, haberse distinguido por sus creaciones artísticas ó por la publicación de obras didácticas de utilidad reconocida ó haberse acreditado en la enseñanza de los estudios superiores en las Escuelas del Estado.

3.ª Tener su domicilio fijo en Madrid.

Art. 78. Para figurar como candidato aspirante á plaza de Académico de número, se necesita que preceda, ó solicitud del interesado, ó propuesta firmada por tres Académicos con el *dése cuenta* del Director; debiendo expresarse siempre con la claridad conveniente, los méritos y circunstancias en que se funda la petición ó propuesta. En este segundo caso deberá constar asímismo la voluntad por parte del interesado de aceptar el cargo.

En su consecuencia, y con arreglo á las demás prevenciones de los Estatutos y Reglamento, queda abierta en esta Secretaría general, la admisión de propuestas y solicitudes por espacio de dos meses, contados desde la fecha de este anuncio, y que terminan el día 22 de Abril del corriente año.

Madrid 22 de Febrero de 1883.—El Secretario general, *Simeón Avalos*.

DONATIVOS HECHOS A LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE FEBRERO DE 1883.

Estadística general del Comercio exterior de España con sus provincias de Ultramar y potencias extranjeras en 1880, formada por la Dirección general de Aduanas.—Madrid, Establecimiento tipográfico de los sucesores de Rivadeneira, impresores de la Real Casa, paseo de San Vicente, núm. 20: 1883. (Un vol. en folio.)

Les Matinées espagnoles, par Mr. le Baron Stock. Núms. 2, 3, 4 y 5.—Madrid, calle de Montalbán, 2. (Un cuad. en folio.)

Juicio crítico del Excmo. é Ilmo. Sr. Dr. D. Tomás de Corral y Oña, por el Dr. D. Francisco Alonso y Rubio.—Madrid, imprenta de Alejandro Gómez Fuentenebro, Bordadores, 10: 1883. (Folleto en 4.°)

Memoria del Instituto provincial de Jerez (curso de 1880 á 1881).—Jerez, imprenta del *Guadalete* á cargo de D. Tomás Bueno, calle del Compás, núm. 2: 1882. (Un vol. en 4.°)

Memoria del Instituto provincial de segunda enseñanza de Navarra, por don

Víctor Sainz de Robles.—Pamplona, Imprenta provincial, á cargo de V. Cantera: 1882. (Folleto en 4.°)

Memoria del Instituto de Vitoria (curso de 1881 á 1882).—Vitoria, imprenta de la Diputación provincial de Alava: 1883. (Folleto en 4.°)

Acto solemne de la inauguración del curso de 1882 á 1883 y repartición de premios á las alumnas y alumnos de la Escuela de Artes y Oficios de Bilbao.—Bilbao, establecimiento tipográfico de la Viuda de Delmas, calle del Correo, núm. 8: 1883. (Folleto en 4.°)

Bulletin de la Societé centrale des Architectes. Núm. 12. Decembre, 1882.—Librairie generale de l'Architecture et des travaux publics. Ducher et C^ie^, 51, rue des Ecoles, 51: París, MDCCCLXXXII. (Un cuad. en 4.°)

Boletín de la Sociedad Geográfica de Madrid. Tomo XII. Núm. 6.° Diciembre, 1882.—Madrid, imprenta de Fortanet, calle de la Libertad, número 29: 1882. (Un cuad. en 4.°)

Bulleti mensual de la Associació d'Excursions Catalana. Any V. Núm. 51. Decembre de 1882.—Barcelona, imprempta dels successors de N. Ramirez y C.ª, passatje de Escudellers, núm. 4. (Cuad. en 4.°)

Revista Filipina de Ciencias y Artes. Núm. 7.—Manila, imprenta de Estéban Baldas, calle Cabildo, 36: 1882. (Un cuad. en 4.°)

Memorial des fêtes brillantes célebreés á Anvers l'an MDCCCLXXV, comprenant la descripcion du Cortége historique organisé par la Chambre de Rhétorique de Olijftax, avec le concours de l'administracion Communale. Description de N. J. Cupérus. Dessins de J. Van Kuyck.—Typographie J. E. Buschmann. Photolithographie Alker, &. Chotteau. Colección de 15 grandes láminas, 4 hojas de texto y portada. (Regalo del Sr. Rosseels, de Amberes.)

Album pintoresch-monumental de Catalunya. Ensaig monografich del Monastir Cisterciense de Santas Creus, per Theodor Creus Corominas. Publicat per la Associació Catalanista d'Escursions cientificas.—Barcelona: 1879. (Un vol. encuadernado en folio.)

Flore ornementale. Essai sur la composition de l'ornement, éléments tirés de la nature et principes de leur application, par V. Ruprich Robert, etc.—Paris, Dunod, editeur, librairie des Corp des Ponts et Chaussées, Mines et des télégraphes, 49. Quai des Grand Agustins, 49: 1876. (Un vol. grueso en folio, encuadernación de lujo). Regalo del autor.

Acta de la sesión pública celebrada por la Academia de Bellas Artes de Palma de Mallorca el día 8 de Octubre de 1882. — Palma de Mallorca, establecimiento tipográfico de Pedro José Gelabert: 1882. (Folleto en 4.°)

Discurso que, en el solemne acto de la distribución de premios del certamen de 1882, celebrado por la Sociedad Económica de Amigos del País de

Gerona, leyó D. Emilio Grahit y Papell.—Gerona, imprenta y librería de Paciano Torres: 1882. (Folleto en 4.°)

Academia de Bellas Artes de Barcelona. Acta de la sesión pública dedicada á la memoria de Mariano Fortuny, celebrada el día 29 de Diciembre de 1882.—Barcelona, tipo-litografía de Celestino Berdaguer, calle de Llull y Cerdeña (ensanche): 1883. (Folleto en 4.°)

MISCELÁNEA.

El día 19 del mes anterior se ha inaugurado en esta corte, en el establecimiento de Bellas Artes del Sr. Hernández (Desengaño, 22 y 24), una nueva Exposición artística. Si los certámenes anteriores llamaron la atención por el número y la importancia de las obras, éste ha alcanzado mayor nombre, pues patentiza los grandes progresos que la acuarela hace en España.

El Sr. Hernández, propagandista inteligente, no perdona medio ni sacrificio para desarrollar la afición entre nosotros á la pintura, y organiza estos certámenes que, si reportan su correspondiente beneficio, dan á conocer á artistas de legítimas esperanzas, y las obras de otros célebres que, ausentes de nuestra patria, envían las suyas á mercados extranjeros. Gracias al Sr. Hernández, que hace poco giró una visita artística á Francia é Italia, figuran en su Exposición, preciosas acuarelas de Fortuny, Domingo Marqués, Pradilla, Hernández (D. Daniel), Villodas, Fabrés, Benlliure (D. Juan Antonio), Benlliure (D. Mariano), Casanova, Guinea, Senet, Luna, Barbudo y otros.

Merecen citarse entre ellas, *Una bacante* de Pradilla, notable por la corrección del dibujo como por la frescura de color. La de Hernández (D. Daniel) *Costumbres venecianas*, es un modelo de ejecución como aguada, y de exquisito gusto en la elección del asunto; dos graciosas muchachas del pueblo surcando el canal en una góndola. De Domingo Marqués *Un cardenal*, vigoroso y fresco de color, como todo lo de este artista. De Casanova (D. Lorenzo) *Un cardenal*; acuarela de ejecución notable y con un fondo tan bueno como la figura. De Fabrés *Un pobre vergonzante*, correctísimo de dibujo. De Guinea *Conferencias sobre el vino*, acuarela de tonos vigorosos, condición de que también participan las de Benlliure (D. Juan Antonio), *Una odalisca* y *Un viejo verde*, de buen dibujo. De Villodas, *La mariposa* (figura pompeyana), de exquisito gusto decorativo.

De artistas extranjeros también ha expuesto el Sr. Hernández notables acuarelas.

De los artistas nacionales que habitan en España, figuran en la Exposición, Sala con un retrato, pintado al pastel, de S. A. R. la Infanta Isabel, de

ejecución notable; Araujo con un busto (también al pastel) de mujer, titulada *Coquetería*, con excelente entonación; el Sr. Manresa, exhibe una acuarela de gran tamaño, titulada *La oración*; Hispaleto, *Una botillería*, donde luce el acuarelista sus tipos de manola; Rodríguez Tejero, varios asuntos militares, entre ellos uno que titula *Un episodio de la batalla de Bailén*, y representa un escuadrón compuesto de picadores y vaqueros andaluces, con los pintorescos trages del país, y armados de garrochas, cargando á los coraceros franceses; composición de movimiento, de tonos brillantes y de rara originalidad. Jiménez Fernández y Ferriz, han presentado dos abanicos, dignos el del primero de la fama del pintor de animales, y el del segundo del paisista distinguido. Hay, además, primorosos trabajos debidos al pincel de los conocidos acuarelistas Pallarés, Asís López, Contell, Villares Amor, Castaños, Flórez (el paisajista), Valdecasa, Montesino y otros.

Las firmas de Seiquer, Morera y Esteban (D. Hermenegildo), se ven en dos magníficos carbones del primero, titulados: *En busca de otro charco* y *La madre y el niño*; *Cercanías del lago Trasimeno* del segundo, y unos *Apuntitos al lápiz*, del último. Alba expone un elegante *espejo*, decorado con un ramo de flores pintadas con suma frescura, y Gessa *dos paletas*, con flores también, como él sabe pintarlas.

El bello sexo se halla dignamente representado en el certamen.

S. A. la infanta Doña Paz ha enviado á la Exposición dos acuarelas: una de ellas, que titula *María*, es una preciosa murciana de notable dibujo, cuya cabeza ha sido admirablemente modelada; *En Mayo* se titula la segunda. Es el mismo tipo de la costurera *Petra* que se exhibió en el palacio de Arenzana, donde se celebró la anterior Exposición; sólo que ahora aquélla aparece convertida en graciosa florista.

S. A. la infanta Doña Eulalia ha honrado la Exposición con dos jardineras decoradas con mucho gusto.

De la señorita Álvarez de Toledo, se encuentra un cuadrito que titula *Coquetería;* Aurorita Arias, hija del conocido hombre público D. Severiano Arias, exhibe dos conchas decoradas con gusto; María Azpiroz, una linda pandereta; Adelaida Corera, un plato con flores, dedicado á la infanta Doña Eulalia; Manolita Corera, un espejo con flores; Adela Crooke, un estudio del natural; Luisa Gámez, un espejo decorado; Adela Ginés, un espejo con flores; Pepita Grande, una pandereta; Luisa Miranda, varios paisajes muy bellos; Virginia Montesinos, hija de los duques de la Victoria, dos preciosos abanicos y una pandereta; Emilia Menassabe, dos platos decorados; Doña Juana Muñiz, un abanico; Luisa la Riva, un abanico con tipos españoles, muy lindo; la señora de Weil, un abanico con un ramo de heliotropo; y la condesa de Velarde, un notable dibujo á pluma, copia de un tapiz de Goya.

He aquí en extracto, la necrología del célebre compositor Wagner, que acaba de fallecer en Venecia.

Ricardo Wagner, el grande innovador del drama lírico, el ilustre autor de *Rienzi*, el *Tannhauser*, el *Lohengrín* y los *Niebelungen*, ha bajado al sepulcro á los setenta años de edad, víctima de un brusco ataque al corazón. Al decir de algunos, el maestro tenía el presentimiento de su muerte: se cuenta que dirigiendo hace algún tiempo, en el Conservatorio de Venecia la ejecución de algunas sinfonías escritas durante su juventud, exclamó al dejar la batuta:

—No dirigiré ni escribiré más: *Parsifal* será mi última obra.

—¿Por qué?—le preguntaron.

—Porque voy á morir.

La existencia entera de Wagner ha sido una lucha sin tregua. Sétimo hijo de un humilde funcionario de la policía municipal de Leipzig, fué conducido desde sus primeros años al cultivo del arte musical por la fuerza incontrastable de una invencible vocación. Desgraciado al principio en todas sus empresas, hubo de abandonar sucesivamente, á Wurtburgo, Magdeburgo, Kenigsberg y Riga, para venir á buscar en París la gloria y la fortuna. Mas, á pesar de la protección que le dispensaron muchas personas conocedoras de su genio, entre las cuales merece una mención especial el ilustre Meyerbeer, Wagner llevó en París una vida oscura y llena de privaciones, sin que lograra traspasar esa muralla imponente, aunque formada sólo de pequeñas dificultades, que se opone siempre, como un obstáculo, punto menos que insuperable, entre el genio y la notoriedad.

El éxito obtenido por la ópera *Rienzi* en Dresde, mejoró la situación del maestro, que fué nombrado director de orquesta del teatro de Weimar y maestro de capilla del rey de Sajonia. Su prosperidad fué de poca duración: después del mal éxito del *Buque fantasma* y del *Tannhauser*, la parte activa que tomó en los movimientos revolucionarios que agitaron á la Europa entera en 1848, atrajo sobre él las iras del partido conservador, y hubo de abandonar de nuevo su patria, para establecerse en Zurich. Durante este destierro de Wagner, el gran Liszt, su admirador apasionado, logró hacer representar el *Lohengrín* en el teatro de Weimar, renovando con tal motivo la acalorada polémica que habían motivado desde luego, las extrañas concepciones del reformador de la música.

Wagner volvió á París en 1859, que no fué más benévolo con él esta segunda vez que lo había sido la primera.

El concierto que dirigió en la sala Ventadour se convirtió en motín, y el *Tannhauser* ejecutado en la Grande Opera, fué estrepitosamente silbado por las bailarinas y sus amigos, que no podían tolerar la severidad de la estética wagneriana.

Aquella indignidad dió sus frutos. Wagner no perdonó á los parisienses

la injusticia con que le habían tratado, y cuando la guerra franco-prusiana los puso en caricatura con poca ó ninguna caridad.

Vuelto á Alemania después de largo destierro, obtuvo la protección del rey Luis de Baviera, bajo cuyos auspicios se verificó con excelente éxito, la representación de la opera *Tristán et Iseult*; y aunque al poco tiempo hubo de abandonar aquella corte para dirigirse de nuevo á Suiza, el mismo rey de Baviera inició después una suscrición nacional para edificar en Beyreuth un teatro que reuniera las condiciones imaginadas por el reformador de la escena lírica. En este teatro han obtenido los honores de la representación los *Niebelungen* y el *Parsifal*.

Por lo que respecta al carácter del hombre, cuantos le han conocido personalmente convienen en representarle, vivo, inquieto, fogoso, constantemente atormentado por lo que pudiéramos llamar *el demonio de la actividad*; pero al propio tiempo afectuoso, leal, humano, lleno de cordialidad y sentimiento. Como todos los hombres superiores, ha inspirado Wagner juntamente, amores apasionados y odios inextinguibles. En prueba de lo primero bastará citar la inalterable amistad de Juan de Boulow, el más ardiente de sus admiradores, cuyo afecto hacia el maestro no disminuyó el hecho de haberse casado con su propia mujer, después de divorciada.

Wagner ha expuesto sus teorías sobre la reforma musical por él emprendida en varias obras, y en particular en el libro que lleva por título, *Opera y drama*.

En todas estas obras, al lado de las afirmaciones más arbitrarias y de novísimas teorías estéticas, se encuentran observaciones delicadas, pensamientos profundos y críticas de un evidente buen sentido.

He aquí ahora algunas noticias referentes á su fallecimiento y á los honores que su cadáver ha recibido.

Dice un periódico extranjero:

«Al saber el rey de Baviera la muerte del célebre compositor, telegrafió inmediatamente á Venecia, para que se suspendiesen los preparativos de la traslación del cadáver, suponiéndose que dicho monarca pensaba ir á dicha ciudad y acompañar el cadáver hasta Munich, donde por su cuenta han de celebrarse solemnes honras.

La municipalidad de Bayreuth costeará también los funerales; el lugar donde debe ser enterrado Wagner se encuentra en el parque de Wahnfried, donde hace tiempo él mismo había hecho erigir un monumento con esta inscripción: «Mi última morada.—Ricardo Wagner.»

El cadáver no ha sido embalsamado, y la viuda se ha negado á que se moldease la cabeza de Wagner como deseaba el rey de Baviera.

Wagner, además de las obras conocidas, había terminado el primer tomo de una *Filosofía y estética musical*; también deja fragmentos de una ópera in-

dia, cuyo argumento está basado en los metempsícosis, una curiosa autobiografía, de los cuales un ejemplar conservaba su autor, otro su hijo Siegfried y otro el célebre Lizt.

Wagner muere sin fortuna; pero sus derechos de autor, que ascienden á 150.000 francos anuales, están asegurados por treinta años á sus herederos.

El palacio donde ha muerto, es propiedad del conde de Chambord.

En Viena y Munich se han abierto suscriciones para erigirle una estatua, y en la capital de Baviera el Teatro Real y la Academia de Música, preparan una solemnidad musical en su honor.»

Decían de Viena con fecha 18 del mes último, que á la llegada de los restos de Wagner á Kufstein, frontera bávara, el secretario del Rey de Baviera entregó una carta de pésame de su Soberano dirigida á la viuda, y acompañó la comitiva fúnebre hasta Bayreuth. En la estación de Munich había una gran aglomeración de comisiones y concurrentes, el jefe del cuarto militar del Rey y gran número de señoras enlutadas que depositaron coronas sobre el féretro de Wagner.»

La colección de estampas del Louvre acaba de enriquecerse con un libro alemán, impreso en 1520, que contiene numerosos grabados, entre ellos un retrato al buril ejecutado por Alberto Durero. El libro tiene además una importancia excepcional, pues representa el primer producto tipográfico de la ciudad de Halle. Sólo se conocen dos ejemplares.

Los franceses han establecido una junta, compuesta de académicos y artistas, con el fin de promover la concurrencia de sus nacionales al certamen de Amsterdam.

Incansables los ingleses en fomentar el gusto y la enseñanza del arte, celebrarán en Junio próximo, en Londres, una Exposición de bordados y encajes antiguos y modernos. Al mismo tiempo Liverpool, Edimburgo y Cork, preparan certámenes artísticos de índole diversa.

Ya cuenta Bruselas con dos centros donde se cultiva la acuarela: la Sociedad Real de acuarelistas y la Sociedad libre.

Calcutta celebrará este año una gran Exposición internacional, donde las Bellas Artes tendrán un importante puesto de honor.

MADRID: 1883.—Imp. y fundición de M. Tello, impresor de Cámara de S. M. Isabel la Católica, 23.

BOLETIN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

Año III. Madrid: Abril de 1883. Núm. 24.

ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE MARZO DE 1883.

Sesión del día 5.—Cumplimentar una Real orden del Ministerio de Estado, disponiendo el destino de los trabajos de los Pensionados de la Academia española de Bellas Artes en Roma.

Cumplimentar lo dispuesto por la Dirección general de Instrucción pública, de que queden depositados en la Academia, el Programa, Reglamento y Planos relativos al concurso internacional para la erección en Roma de un monumento á la memoria del rey Víctor Manuel.

Quedar enterada y trasladar á la Comisión provincial de Monumentos de Toledo, una comunicación de la Dirección general de Instrucción pública relativa á la devolución á la Iglesia de San Juan de los Reyes de dos lienzos que representan los retratos de los Reyes Católicos.

Pasar á informe de la Sección de Arquitectura cuatro proyectos presentados al concurso abierto por el Ayuntamiento de Valladolid, para un edificio destinado á Casas Consistoriales en dicha ciudad.

Pasar á la Comisión central de Monumentos un oficio

de la Sub-comisión de Jerez de la Frontera consultando el ulterior destino que debe darse á unos aldabones de la Cartuja que se creía habían desaparecido.

Sesión del día 12.—Pasar á informe de la Sección de Arquitectura el proyecto remitido por la Dirección general de Obras públicas para la construcción de un edificio destinado á Facultad de Ciencias.

Pasar un recordatorio á los señores Académicos electos para que presenten sus discursos de recepción.

Pasar á la Comisión central de Monumentos un oficio de la provincial de Sevilla, denunciando la venta de un cáliz del siglo XIV, y de un relicario de la época de los Reyes Católicos, objetos ambos de inmenso valor histórico.

Publicar en el BOLETÍN, la biografía del difunto Académico D. Valentín Carderera.

Sesión del día 19.—Aprobar el dictamen de la Sección de Arquitectura sobre el libro titulado *Disposición, construcción y mueblaje de las escuelas de instrucción primaria*, por Don Enrique María Repullés y Vargas.

Aprobar el informe de la Comisión central de Monumentos sobre reclamaciones de las Academias provinciales de Bellas Artes de Barcelona, Cádiz, Valencia, Valladolid y de otras Corporaciones, relativas á la entrega de los Museos á las Comisiones provinciales de Monumentos, decretada por la Real orden de 8 de Enero de 1882.

Sesión extraordinaria del 19.—Fueron nombrados Académicos Correspondientes:

Sr. Rupricht Robert.—París.

Sr. Emmanuel Rosseels.—Amberes.

Sr. D. Adolfo Fuentes.—Santander.

COMISIÓN CENTRAL DE MONUMENTOS.

En 12 de Marzo.—Aprobar los informes siguientes:

Sobre declaración de monumento nacional de la iglesia de Santa María, de Balaguer.

Sobre el convento de Ripoll (Gerona).

Sobre hallazgos en la iglesia de Santa María de Valdedios (Oviedo).

Respecto del torreón de la Zuda (Zaragoza).

Idem sobre el arco de las ruinas del Palacio de Doña Urraca (Zamora).

Consulta de la Comisión de Tarragona sobre competencia con los cabildos catedrales.

Sobre el Monasterio de Rueda (Zaragoza).

Idem, iglesia de Carmona (Sevilla).

Idem, claustro de la Colegiata de Santillana (Santander).

Idem, sobre las reclamaciones de las Academias provinciales de Bellas Artes de Barcelona, Cádiz, Valencia, Valladolid y otras Corporaciones, relativas á la entrega de los Museos á las Comisiones de Monumentos, decretada por Real orden de 8 de Enero de 1882.

UN PROBLEMA ARTÍSTICO.

Empiezan á dibujarse en el campo del arte bello dos encontradas tendencias. Mientras una sostiene la conveniencia de recompensar el mérito de los artistas, concediéndoles medallas que respondan al fallo de los jurados respectivos, piensa la otra que debe concurrirse á todos los certámenes, pero que en éstos no han de obtenerse recompensas, dejando á la crítica y

á la opinión pública el señalar el puesto relativo de los expositores.

Razones de peso pueden aducirse en pró del uno como del otro sistema; mas no siendo nuestro intento resolver el problema, sino exponerlo, traducimos en seguida, el artículo que una notabilidad belga ha escrito para contribuir á dilucidarlo, y que, en suma, dice así:

"Como se susurrara que M. Gallait no admitía la medalla que le ha sido otorgada en Viena, hemos procurado informarnos, y resulta que el hecho es exacto. M. Gallait no ha sido nunca partidario de las distinciones que se conceden en los certámenes internacionales. Ya en 1855 se negó á enviar sus obras á la Exposición de París, en atención á no consentir el Reglamento que se expusieran sin opción á premio. Si, por el contrario, concurrió á la de Londres en 1862, fué porque allí no los había para las artes bellas. Habíase fundado el Comité directivo, para este acuerdo, en un raciocinio muy justo: modo hay, dijo, de establecer una clasificación de los productos industriales, pues existen elementos materiales para apreciarlos y reconocer la superioridad de unos sobre otros; pero no sucede lo mismo en cuanto á las producciones artísticas, que tienen un valor de inspiración y de sentimiento que no se puede precisar de una manera concluyente, y del cual nadie puede juzgar con competencia absoluta. Fácil es que cada cual decida si ésta ó aquélla obra es excelente, por conformarse á su manera de ver y de sentir, á sus gustos y doctrinas; mas al lado de este fallo levántase otro contradictorio, fundado en los mismos principios. ¿Cuál será el verdadero?

Puede objetarse que la competencia existe en los artistas que componen los jurados. M. Gallait no lo pone en duda; reconoce esa competencia, si bien se reserva el derecho de pensar que cada juez abriga convicciones muy respetables, pero muy arbitrarias á menudo, que le impiden juzgar con inde-

pendencia y con equidad, las obras concebidas y ejecutadas según dogmas distintos de los que él considera como los mejores. Un jurado de artistas no admitió, para ser expuestos, los cuadros de Eugenio Delacroix. Figurémonos otro donde votaran Courbet y M. Manet con otros pintores de sus ideas, ¿á quiénes daría las recompensas? Tan injustos serían los realistas y los impresionistas, como los académicos clásicos, relativamente á obras concebidas, según las teorías que respectivamente combaten. Una medalla obtenida al terminar un certamen, no implica un signo de superioridad de la obra favorecida, indica sólo la consonancia de las ideas del autor con la de sus jueces. Si el jurado hubiera estado compuesto de otras personas, la medalla habría tocado á otro expositor. He aquí lo que significan las recompensas otorgadas por los artistas á sus comprofesores....."

Discurre luego, el articulista acerca de las intrigas que se ponen en juego en las Exposiciones internacionales, y añade:

"En suma, las medallas representan verdaderas manzanas de discordia lanzadas entre los artistas. Los que las obtienen no gozan por eso de más talento; los pospuestos quédanse disgustados y descorazonados. Y se debe esperar que el ejemplo de Inglaterra sea adoptado en todas partes, renunciando á discernir recompensas en las Exposiciones de Bellas Artes, que deben tener por fin verdadero, dar á conocer las obras de los artistas y someterlas al juicio del público, jurado por excelencia, á quien incumbe con sus fallos realzar la reputación de quien lo merezca."

Hasta aquí las ideas del articulista, que se prestan indudablemente, á luminosas controversias.

DOCUMENTOS OFICIALES.

MINISTERIO DE FOMENTO.

DIRECCIÓN GENERAL DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA.

Bellas Artes.

Remitidos á este Centro directivo por el representante de Italia en esta corte el programa y reglamento de un nuevo concurso que se ha abierto para erigir un monumento á la memoria del Rey Víctor Manuel II en la ciudad de Roma, esta Dirección general ha acordado que se publiquen en la *Gaceta* y *Boletines oficiales* de las provincias, como ya lo fueron los de otro concurso abierto con el mismo objeto, en las *Gacetas* de 20 de Enero y 13 de Setiembre de 1881, debiéndose advertir que los planos á que se refiere el artículo 3.° del programa, quedarán depositados en las secretarías de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y de la Escuela superior de Arquitectura de esta corte, para que puedan ser examinados por los artistas que deseen tomar parte en el referido concurso.

Madrid 14 de Febrero de 1883.—El Director general, *Juan F. Riaño.*

Programa del concurso para el monumento nacional que ha de erigirse en Roma á Víctor Manuel II, primer Rey de Italia.

Artículo 1.° En cumplimiento de la ley de 25 de Junio de 1880 y del Real decreto de 13 de Setiembre del mismo año, visto el resultado del concurso anunciado conforme el programa de 21 de Setiembre de 1880, se convoca un nuevo concurso para los proyectos del monumento nacional á la memoria de Víctor Manuel II, libertador de la patria y fundador de su unidad.

Art. 2.° Podrán concurrir los artistas de todos los paises.

Art. 3.° El monumento se erigirá sobre la altura septentrional del monte Capitolio, en la prolongación del eje del corso y en perspectiva de este último.

La esplanada del monumento está á la altura de 27 metros del arranque de la escalinata: tanto ésta como la esplanada, no podrán ocupar más espacio que el del área señalada por las líneas A, B, C, D, E, F, G, H, según se marca en el plano que va unido á este programa.

Art. 4.° El conjunto del monumento se compondrá de las partes siguientes:

(*a*) Estátua ecuestre en bronce de Víctor Manuel, colocada sobre dicha esplanada en la línea de prolongación del eje del corso.

(*b*) Un fondo arquitectónico destinado á cubrir los edificios que se encuentran situados detrás, el cual deberá tener por el centro, y en una anchura de 30 metros por lo menos, 29 metros de altura mínima, y 24 metros también de altura mínima las demás partes. Este se compondrá de un pórtico ó arcada cubierta, ó de cualquier otra construcción arquitectónica de la forma que quiera darle el autor del proyecto, teniendo en cuenta la perspectiva de los costados; pero dejando, sin embargo, sobre el eje una distancia de la fachada lateral de la iglesia de 10 metros.

(*c*) La escalinata que dará acceso á la nueva esplanada del monumento.

Art. 5.° En el fondo arquitectónico, como también en la escalinata, deberán estar representados por medio del arte histórico ó simbólico, bien por la estatuaria ó por la pintura, los varones ilustres y los sucesos que siempre en relación con Víctor Manuel, padre de la patria, han cooperado á la independencia y libertad nacional.

Art. 6.° Los opositores deberán presentar:

(*a*) El modelo en relieve de la estátua ecuestre de Víctor Manuel del tamaño de 80 centímetros de alto, sin contar el zócalo.

(*b*) Los dibujos del proyecto de conjunto, en la escala de 1 por 200 para los planos y de 1 por 100 para las alzadas.

(*c*) Los detalles á la escala de 1 por 40 del monumento propiamente dicho, con la representación de la figura ecuestre y los detalles de la parte central del fondo arquitectónico.

(*d*) La descripción de las obras y presupuesto de tallado, formulado, para la parte en construcción, según la lista de precios adjunta al pliego de gastos de las obras de transferencia de la capital á Roma (1); el opositor no tendrá que calcular los gastos concernientes á los cimientos y desmontes, porque se destina un millón para estos trabajos.

Art. 7.° El gasto total de las obras indicadas en el art. 4.°, no pasará de la suma de 9 millones de libras italianas en todo lo que comprende á construcción y los cimientos, como también lo concerniente á la estatuaria, la pintura y todo otro decorado.

Art. 8.° Los proyectos llevarán la firma, señas y dirección de los autores, ó bien un lema que irá repetido en el sobre de una carta cerrada, dentro de la cual irán indicados el nombre y domicilio de los opositores. Unicamente serán abiertas las cartas de los laureados.

Art. 9.° El concurso quedará cerrado el 15 de Diciembre de 1883, á las cinco de la tarde.

(1) Este cuaderno está de venta en la tipografía de los Fratelli Pallotta, en Roma, vía dell-Umiltta, núm. 85, al precio de 3 pesetas.

Art. 10. Los proyectos no podrán enviarse antes del 15 de Noviembre de 1883 al Secretario de la Comisión Real.

Todos los proyectos, salvo aquellos que hayan sido premiados, deberán ser recogidos en el término de dos meses, á contar desde la publicación del fallo.

Un reglamento especial establecerá la forma y detalles para la remisión y devolución de los proyectos, etc.

Art. 11. Los proyectos presentados serán expuestos al público antes de ser juzgados.

El fallo se publicará en la *Gaceta oficial* del reino con un dictamen de la Comisión Real, en que serán expuestos los resultados del concurso.

Art. 12. Al autor del proyecto que se juzgue mejor y digno de ser ejecutado, le será confiada, además de una digna compensación, la dirección artística de la parte arquitectónica ó la ejecución de la relativa á la estatuaria en todo ó en parte, si así lo juzga conveniente la Comisión Real, con las modificaciones en el proyecto y las reglas para su ejecución que se establezcan por aquella.

Si una vez verificado el fallo sin apelación, no creyera conveniente la Comisión que se confiara al autor premiado la ejecución y dirección artística de su proyecto, tendrá éste derecho á una compensación total y definitiva de 50.000 pesetas como premio.

Otras 50.000 pesetas podrán ser repartidas por la Comisión Real, entre los autores de los mejores proyectos, si al mérito relativo de éstos va unido, á juicio de dicha Comisión, cierto grado de mérito efectivo.

Art. 13. Para la adjudicación de los premios, será preciso obtener por lo menos 10 votos favorables.

Los proyectos premiados quedarán de propiedad del Estado.

Art. 14. La Comisión encargada de adjudicar los premios, de elegir el proyecto que deba ejecutarse, de recoger los donativos para el monumento nacional y que ha de vigilar la ejecución del mismo, fué nombrada por Reales decretos de 13 de Setiembre de 1880 y de 12 de Febrero de 1882.

Roma 12 de Diciembre de 1882.—El Presidente de la Comisión Real, *De-pretis*.—El Secretario de la Comisión Real, *De Rencis*.

Reglamento para el envío y devolución de los proyectos para el nuevo concurso del monumento nacional al Rey Víctor Manuel II en Roma.

Artículo 1.° Los proyectos de monumento nacional al Rey Víctor Manuel II se presentarán en los locales que serán elegidos por la Comisión Real para la Exposición pública que ha de efectuarse en Roma y en los términos establecidos en el programa de concurso de 12 de Diciembre del corriente

año, es decir, desde la mañana del 15 de Noviembre de 1883 hasta las cinco de la tarde del 15 de Diciembre del mismo año.

Los envíos de fuera deberán dirigirse á la *Comisión Real para el monumento nacional al Rey Víctor Manuel II en Roma* (franco á domicilio).

No se admitirán los que lleguen después del término fijado, cualquiera que sea la causa del retraso.

Art. 2.° Si la abertura de las cajas no tuviera efecto en el momento de presentadas, los portadores tendrán derecho á un recibo provisional.

Al abrirse éstas, cuya operación se efectuará á presencia de un individuo de la Comisión regia ó de un delegado, podrá asistir el autor ó el portador del proyecto, ó bien un delegado de éstos; si la abertura se verifica sin la intervención de los interesados ó de sus delegados, se hará ante dos testigos.

Se hará constar esta operación en una nota firmada por los presentes, en la que se hará relación de los objetos contenidos en las cajas.

Art. 3.° El recibo provisional de que se hace mención en el artículo anterior, se canjeará á los que lo pidan por otro, en el que se hará constar los objetos contenidos, según resulte del acta mencionada.

Art. 4.° Los recibos de los proyectos que no vengan acompañados de un pliego cerrado, serán expedidos á nombre del remitente ó del portador.

Art. 5.° Una Subcomisión elegida por la Comisión Real entre sus individuos, tendrá á su cargo la colocación de los proyectos en sus respectivas salas, y proveerá todo lo concerniente al orden de la Exposición.

Art. 6.° El sitio, el día de la apertura y la duración de la Exposición se fijarán por la Comisión Real, y se notificará al público por un aviso especial ó por medio de los periódicos.

Art. 7.° Los opositores estarán obligados á hacer, armar y colocar por persona de su confianza los bocetos ó modelos que consten de varias piezas, y de reparar los deterioros que se hayan ocasionado por efecto del embalaje y trasportes.

Art. 8.° Terminada la Exposición y publicado que sea el fallo del Jurado, deberán los opositores por sí ó por medio de personas encargadas por ellos, proceder al embalaje y recoger los proyectos que no hayan sido premiados, en el término de los dos meses establecido por el art. 10 del programa.

Art. 9.° La Comisión tomará todas las medidas necesarias para la conservación de los proyectos, sin que por esto asuma ninguna responsabilidad por los deterioros que puedan sufrir antes ó después del resultado del concurso.

Art. 10. Los proyectos que no se retiren en el plazo mencionado en el art. 8.° del presente reglamento, se considerarán como abandonados por los autores, reservándose la Comisión la facultad de hacer de ellos lo que juzgue conveniente.

Art. 11. La Comision Real tomará las medidas necesarias, de acuerdo con el Ministerio de Hacienda, á fin de que los proyectos que procedan del extranjero puedan llegar á Roma sin someterlos á las formalidades de la Aduana de la frontera, y una vez concluido el concurso, volverán á pasarla sin pagar derecho alguno.

Al efecto, será necesario que los opositores presenten, juntamente con las cajas, una lista de su contenido con un certificado de una Legación ó Consulado Real, en el que conste lo que contengan las cajas, las marcas y el peso de los bultos.

Para el retorno bastará que se presente una declaración de la Comisión Real para obtener el correspondiente descargo de los boletines de importación temporal, y á fin de efectuar la reexportación libre de derecho de Aduana de la manera más conveniente para los opositores.

Art. 12. Los artistas que deseen tomar parte en este concurso, deberán dar aviso previo á la Comisión, haciendo constar bien su nombre ó bien el lema. Este aviso deberá comunicarse dos meses antes del plazo fijado para el concurso, es decir, dnrante el día 15 de Octubre de 1883; en él se hará la indicación del tamaño de la base y altura de los bocetos y el número y dimensiones de los tableros, á fin de poder tener preparados á su debido tiempo los locales necesarios para la Exposición.

Los proyectos de los que no hayan llenado estas formalidades, se colocarán los últimos, y en caso de necesidad en locales suplementarios.

Art. 13. Los opositores cuidarán de repetir en cada boceto y en cada hoja del proyecto el nombre ó el lema convencional, que deberá ir también repetido en la parte exterior de cada caja. La Comisión declina toda responsabilidad por extravío ó error á que pueda dar lugar la falta de cumplimiento de esta formalidad.

Roma 13 de Diciembre de 1882.—Por la Comisión Real, el Secretario, *De Rencis*.

Madrid 14 de Febrero de 1883.—El Director general, *Juan F. Riaño*.

ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA Y DECLAMACIÓN.

Adjudicadas dos pensiones de las seis creadas por el Excmo. Sr. Ministro de Fomento para que los alumnos más aventajados de esta Escuela puedan pasar al extranjero á perfeccionar sus estudios, se admiten solicitudes en la Secretaría de la misma hasta el último día del mes de Junio próximo, para adjudicar las cuatro pensiones restantes, correspondientes á las enseñanzas de Violín, Violoncello, Trompa y Declamación, siempre que los as-

pirantes reunan todas las condiciones que exige el reglamento y programas de ejercicios aprobados por Real orden de 19 de Mayo de 1882, y publicados por la Dirección general de Instrucción pública en la *Gaceta* del 15 de Junio de dicho año.

Lo que, de acuerdo con la Superioridad y de orden del Excmo. Sr. Director de la Escuela, se hace saber al público para su conocimiento y efectos consiguientes.

Madrid 26 de Marzo de 1883.—El Secretario, *M. de la Mata.*

EL CENTENARIO DE SALZILLO.

I.

Por excitación de nuestro colega, el Académico correspondiente D. Javier Fuentes y Ponte, ha celebrado la ciudad de Murcia, el día 3 de Marzo último, el primer centenario de la muerte del ilustre escultor, natural de aquella culta capital, D. Francisco Salzillo, que bajó al sepulcro en igual mes y día 2 del año de 1783.

Puede decirse que la fiesta empezó el 25 de Febrero, pues en el mismo día quedaron expuestas en los salones del casino murciano, las coronas que las Corporaciones, entre ellas nuestra Real Academia, autoridades y particulares, habían entregado como testimonio de las simpatías que la memoria del artista les inspiraba.

El 2 de Marzo aparecieron colocadas en la fachada de la casa número 10 de la calle-plaza de Vinader, y en el crucero de la iglesia de Madres Capuchinas, dos grandes lápidas de mármol, con las respectivas inscripciones siguientes:

«En 1.° de Setiembre de 1881 fué demolida la casa antigua que había en este sitio, señalada con el número 6, en la cual murió el 2 de Marzo de 1783, á la edad de 76 años, el insigne escultor murciano D. Francisco Salzillo y Alcaráz.—2 de Marzo de 1883.»

«Al insigne escultor murciano D. Francisco Salzillo y Alcaráz. Nació el 12 de Mayo de 1707. Murió el 2 de Marzo de 1783, y fué enterrado en esta iglesia.—2 de Marzo de 1883.»

Estas inscripciones habían sido dictadas por una Comisión de académicos de número de las Reales Española y de Bellas Artes de San Fernando.

A las ocho de la mañana del propio día, fué distribuida liberalmente una biografía del artista, escrita por los señores D. Andrés Baquero Almansa y por D. Javier Fuentes; con documentos curiosos que después reproducire-

mos. También fué fijada en los sitios públicos, una alocución del señor Alcalde primero constitucional, que dice así:

MURCIANOS.

Mañana se cumple el primer centenario de la muerte del insigne hijo de Murcia, D. Francisco Salzillo y Alcaráz.

En igual día del pasado siglo, el inmortal y fecundo espíritu del artista incomparable, dejó de alentar la mano hábil y obediente, que dió realidad á la idea, que enardecía su mente, encarnándola, por decirlo así, en bellísimas estatuas, que son testimonio perdurable de las creencias y sentimientos de nuestros padres, representados por aquel gran corazón y aquella alma de fuego.

Ninguno de los murcianos olvida la memoria del más esclarecido de los artistas nacidos en este hermoso país. Todos, desde niños, aprendimos á pronunciar su nombre, al admirar las magníficas esculturas que nos dejó, en los días en que la Iglesia celebra el augusto Misterio de la Redención del hombre; y todos prorrumpimos en espontáneas y entusiastas aclamaciones, al contemplar la sublime tristeza, llena de majestad y atractivos, de la simpática efigie de la Dolorosa, que trazó en la tosca materia, aquel cincel inspirado.

Salzillo ha sido llamado, y con razón, el Murillo de la escultura española. Y así como la fama del egregio pintor sevillano, rebasando los ámbitos de la Península, se ha extendido por el mundo, así también, es de esperar, que la fama del escultor, hermano nuestro por la patria, posterior á aquel en tiempo, pero no inferior en gloria, que ha salido ya del perfumado rincón, donde con modestia excesiva la conservábamos, para recorrer toda la Península, llegará también á ser conocida, respetada y admirada, allí donde al arte se rinda culto, donde á los artistas se quieran y se aplaudan.

Murcia, pues, que fué la primera en conocer el mérito de su excelso hijo; Murcia, que le animó con su aplauso en los desmayos que siente el artista, cuando cree que la realidad no responde al ideal que caldea su cerebro; Murcia, que guarda y venera en sus templos, en las ermitas de su rica vega y hasta en la modesta urna que adorna la pobre cómoda de humilde vivienda, imágenes portentosas, que son como destellos de aquel genio, cuya inspiración parecía inagotable; Murcia, en fin, que en la iglesia de Capuchinas conserva las cenizas de aquel hombre eminente, debe honrar su memoria, manteniendo vivo su recuerdo en el pecho de sus hijos.

No sólo son héroes los que luchan, vencen ó sucumben en el campo del honor, por sostener ó hacer triunfar una idea generosa y noble, que también llegan á la cúspide de la gloria los que, luchando con las resistencias é im-

perfecciones de la materia, la trasforman y convierten en tipos de belleza, que, hablando al alma, despiertan en ella sublimes sentimientos.

Los pueblos que cuentan entre sus hijos á estos hombres superiores, deben honrarlos; porque al hacerlo, dan una muestra de que aman el progreso y la civilización, y saben apreciar el verdadero mérito.

Espero, pues, que contribuiréis á que las fiestas que se proyectan para conmemorar solemnemente este primer centenar aniversario de Salzillo, se verifiquen con la suntuosidad y brillantez que corresponden, si no al elevado puesto que en el mundo del arte ocupa aquél, á la voluntad, al menos, al amor, entusiasmo y admiración que por el distinguido hijo de Murcia siente todo el que ha visto la luz primera en estos valles.

Murcia 1.° Marzo 1883.—Vuestro alcalde, *Eduardo Riquelme.*

En dicho día la ilustre cofradía de N. P. Jesús Nazareno, establecida en su capilla propia, celebró por mañana y tarde piadosos sufragios y ejercicios, estando todo el día expuestos en el santuario los magníficos pasos de procesión ejecutados por Salzillo. Dicha cofradía, siguiendo una antigua costumbre, consagró una manifestación de perpétuo aplauso por medio de un artístico «Vitor,» en la fachada de la capilla, de cuya obra se encargó el distinguido pintor D. Manuel San Miguel.

Habíase adornado convenientemente, la plaza de Chacón y el monumento elevado á la memoria de los artistas murcianos; y al sonar la una de la tarde empezaron las campanas de todas las iglesias á doblar á muerto, izándose el pabellón nacional á media asta, en los edificios públicos.

Por la tarde fueron colocadas las coronas, con gran pompa, en la iglesia de MM. Capuchinas, y por la noche, se verificó en la mencionada plaza, de Chacón, una velada popular dispuesta por el Excmo. Ayuntamiento.

El cortejo cívico organizado para la ofrenda conmemorativa, partió del Casino á las cuatro de la tarde, siguiendo la carrera trazada de antemano. Abría la marcha una escuadra del cuerpo de orden público, y luego seguían:

Los acogidos en la casa de Misericordia.

La banda municipal de música, dirigida por su maestro D. Angel Mirete.

Los discípulos de la clase de dibujo de la Real Sociedad Económica, fundada por Salzillo en 1779.

La carroza de triunfo, engalanada por el iniciador del centenario, señor Fuentes y la sociedad del Casino. En el centro de ella, y bajo una elegante litera, tapizada con terciopelo blanco y grana, con galones y flecos de oro, sobre un trono de laureles el busto de Salzillo; en la cúpula y pilastras, colocadas artísticamente, las 15 coronas presentadas para la ofrenda. Era tirada la carroza por el magnífico tronco de caballos negros, propiedad del señor D. Pedro Zamorano; el cochero y dos lacayos vestían las antiguas li-

breas del Excmo. Ayuntamiento, y llevaban pelucas blancas estilo del siglo pasado.

Una victoria, propiedad de los Sres. Sandoval y Braco, que llevaba las dos coronas ofrenda del biznieto de Salzillo, D. Ricardo López, y de los tataranietos los Sres. Sandoval y Braco.

Los artistas, literatos, funcionarios, etc., llevando en medio al excelentísimo Sr. Marqués de Monistrol.

El acompañamiento numeroso y escogido.

La banda de música de la casa de Misericordia, dirigida por su maestro director D. Acisclo Díaz.

Veintitres coches de gala, pertenecientes á las principales familias de Murcia.

El día 3, á la hora del alba, volvieron á doblar todas las campanas, y á las diez se verificó en las Capuchinas el solemne funeral dispuesto por el Excelentísimo é Ilmo. Sr. Obispo, con la cooperación del clero y de las principales cofradías de la ciudad; cantándose la vigilia, misa y responso, con acompañamiento de la capilla de la santa iglesia Catedral, dirigida por su distinguido maestro D. Mariano García y López, correspondiente de la Real Academia.

Asistieron en sus respectivos lugares con la correspondiente ceremonia, el Excmo. é Ilmo. Sr. Obispo de la diócesis, el Excmo. Sr. Gobernador civil de la provincia, el Excmo. Ayuntamiento en corporación, y comisionados de las principales Corporaciones provinciales.

Después del responso propio del oficio fúnebre, la reverenda comunidad de MM. Capuchinas cantó otro, en cuyo momento las campanas de todas las iglesias doblaron con toque de honras generales.

Celebróse por la noche, una segunda velada popular á cargo de la Excelentísima Diputación provincial, y al mismo tiempo tenía efecto en el Casino una velada artístico-literaria, en que tomaban parte los principales artistas y literatos murcianos.

Leyéronse composiciones poéticas de los Sres. Arnao, nuestro distinguido é inspirado compañero; García, Llopis, Blanco y García, Sánchez Madrigal, Guirao, Tornel, Cano, Soriano Hernández, Carles, Maestre, Pérez, María de Yarmouth, y artículos de los Sres. Galiana, Tejero y Lacierva. Estuvo la parte musical á cargo de la Srta. Doña Julia Guerra y de los Sres. Calvo (D. Julián y D. Francisco), Verdú, Ramírez, Manresa, Gascón, Solano, Ayala, Espada, Conde y el niño Puig, esperanza del arte.

El Ayuntamiento ha acordado costear una edición lujosa de las composiciones, y un voto de gracias al Sr. Fuentes y Ponte como iniciador y director principal del centenario.

Por último, el día 4 repartió la Real Sociedad Económica de Amigos del

País hasta 2.200 bonos de pan, y en dicho día, fué visitada la colección de esculturas de Salzillo de la Excma. Sra. Marquesa de Salinas, y por la noche verificóse una tercera y última velada popular, organizada por el Excelentísimo Ayuntamiento.

De este modo ha festejado la insigne ciudad de Murcia, la memoria de su inspirado hijo, habiendo tenido la satisfacción nuestra Real Academia de hallarse representada por nuestro compañero el Excmo. Sr. Marqués de Monistrol.

He aquí ahora parte de la biografía escrita por el Sr. Baquero Almansa. Suprimimos los párrafos copiados del *Diccionario* de Ceán Bermúdez:

«Es el más grande artista murciano, y sin disputa uno de los más grandes escultores españoles. No es, pues, extraño que acerca de él se hayan escrito regular número de estudios y trabajos biográficos, entre los cuales podamos escoger para componer nuestro artículo. Recordamos además del de Ceán, en su repetido *Diccionario* y el de Belmonte en su *Murcia Artística*, uno de D. Ramón Baquero, otro del malogrado Chico de Guzmán; otro, el más extenso y al parecer más importante, del Sr. Fuentes y Ponte, dirigido á la Real Academia de San Fernando. Con este no contamos porque permanece aún inédito. El de D. Ramón Baquero también lo está, pero podemos utilizarlo, y en efecto, tomaremos de él algún dato interesante y desconocido. Del elegante estudio del Sr. Chico de Guzmán, publicado en Madrid el año 1866 y reproducido años después, por *La Paz*, extractaremos algunas discretas observaciones críticas y la gallarda descripción de los *Pasos* de Jesús.»

. . . . . .

Reproduce en seguida el Sr. Baquero el artículo de Ceán Bermúdez, y al llegar al año en que dice falleció, añade que Ceán hubo de equivocarse, pues el óbito no tuvo efecto en 1781, sino en 2 de Marzo de 1783.

«Todas las biografías de Salzillo que conocemos reproducen el error de Ceán Bermúdez, menos una: la ya mencionada de D. Ramón Baquero, escrita por los años de 1840, que poseemos de su puño y letra, y que dice así textualmente: «Según consta de los libros de parroquia, falleció en Murcia en 2 de Marzo de 1783 y se enterró en la iglesia de Madres Capuchinas, con licencia del cura párroco de San Pedro, de donde era feligrés. El lugar de su sepultura es de todo punto desconocido; ni una lápida, ni una modesta inscripción por donde se venga en conocimiento de él, y lo que es más raro todavía, no consta nada en los libros de la Comunidad, sin embargo de que habiendo tenido hacia ella una predilección singular, la prestó algunos servicios notables, y áun dejó en su testamento una manda de mil y tantos reales para ayuda de hacer una efigie de la M. Fundadora cuando llegase el día de su beatificación.»

Del estudio del Sr. Chico de Guzmán, reproduce lo siguiente:

«Imitó al gran maestro del arte, la naturaleza: ella inspiró á su buril tan magníficas creaciones. Cuando fué necesario sacar las figuras de ese círculo de hierro para lanzarlas al ideal del arte, Salzillo arrancó de sí mismo un soplo de su genio y brotaron de sus manos, *el Angel* de la Oración del Huerto, *el Señor* de la Caida, *la Virgen de los Dolores*.

Aparte de esos destellos sobrehumanos, Salzillo era y no podía menos de ser eminentemente realista. Los bultos, los pliegues, el colorido de sus figuras son de una verdad irreprochable, y si las actitudes han podido criticarse, si la exageración de los desnudos, si el lujo de las musculaturas ha dado campo á ciertas acusaciones, no ha podido, sin embargo, despojársele de la cualidad referida. Para nosotros, Salzillo no tiene más defecto que ser, en ocasiones, más realista que la realidad; sus profundos conocimientos anatómicos le han hecho abusar algunas veces de una erudición poco generalizada; pero cuando ha querido forzar una figura, exagerar una actitud, lo ha hecho, siempre sin traspasar los dominios de lo inverosímil, las leyes del realismo; y sólo una mirada inexperta, un examen superficial, puede encontrarle un reproche donde se merece un aplauso.

Seanos permitido describir algunas de sus obras; todas sería imposible, pues ascienden, según se asegura, á *mil setecientas noventa y dos*. Las imágenes de los pasos de Semana Santa figuran en primer lugar.

El Beso de Judas. Se compone de cinco figuras: la de Jesús tiene una expresión digna y resignada y una noble actitud; la de Judas es más débil y menos expresiva; ambas están formadas de un mismo tronco, y á pesar de eso, á pesar del íntimo enlace de las dos cabezas, pues el falso apóstol apoya sus labios sobre la frente del Redentor, la actitud de ambas es suelta y natural, y no hay nada en el grupo de amaneramiento ni de forzada ligadura; no están pegados, están juntos los dos personajes, y esta unión está hecha con tal sencillez y propiedad, que parece que un movimiento cualquiera bastaría á separarlos. La figura más notable de este paso es indudablemente la de San Pedro, que está en actitud de darle á Marco la cuchillada. La mano y el brazo que sustentan la espada, son de una musculatura admirable. Unos alemanes quisieron comprar este brazo á un precio exorbitante, y áun parece que hicieron proposiciones al sacristán, comprometiéndose á reemplazarlo con una copia para que no se notase la sustitución.

La Dolorosa. No tiene más que una figura, una sola; pero ¡qué magnífico, qué admirable poema! Dolor inmenso, sobrehumano, supremo, infinito; el dolor de los dolores; aquel dolor indescriptible que debió sentir al pié de la cruz la madre del Redentor. En aquellos dulcísimos ojos parece encontrarse la fuente de todas las lágrimas; en aquellos labios entreabiertos parece que se ve nacer el primer sollozo y el primer suspiro que hace diez y nueve siglos las generaciones repiten de eco en eco, y que repetirán siempre

mientras quede un resto de la creación y un átomo de la humanidad.

La cena. Trece figuras; la del Salvador es la más notable; el discípulo amado reposa sobre él; los apóstoles están admirables de verdad, y sus posiciones son muy naturales; todas las figuras no dejan nada que pedir á la más exigente crítica, no desdicen en nada de las demás producciones del escultor; pero nos vemos precisados á confesar que le faltan aquí esas chispas de genio que se admiran en sus otras obras. La cena puede dar nombre á un artista: á Salzillo le hubiéramos pedido más.

La Oración del huerto. Es para nosotros la mejor obra de Salzillo. La expresión de Jesucristo revela una amargura suprema, pero al mismo tiempo una infinita resignación; parece que va á salir de sus labios la dolorosa queja al Supremo Hacedor. La figura está arrodillada, pero recostándose ligeramente en los brazos del *Angel*; los apóstoles están dormidos, el ángel de pié. El conjunto tiene un tinte de tristeza y de misticismo sublime que embarga el corazón; nadie puede mirarlo sin sentirse arrastrado á la contemplación del misterio que representa. San Pedro tiene la cabeza apoyada en el brazo y duerme con el sueño tranquilo de la vejez; por bajo de sus vestiduras asoman sus piés desnudos, admiración de los inteligentes; Santiago, recostado también, parece presa de un sueño de plomo fatigoso y violento; San Juan, completamente tendido, duerme con ese sueño reposado de la tranquilidad y de la inocencia. Nada más fresco que la juvenil cabeza del apóstol favorito. Todas las figuras dormidas están arrojadas con admirable soltura y pasmosa naturalidad; á pesar de sus diferentes posiciones, no se descubre en ellas ni un pliegue, ni un detalle que no sea de indispensable verdad. *El Angel* es la obra maestra de Salzillo. Aunque desnudo, tiene en todas sus carnes una dulzura y una trasparencia, que al tocarlo, parece que va á sentir el tibio calor de la vida y tacto suave de la piel. Su expresión es indefinible; hay en ella algo de sobrehumano que no se puede describir; su dolor tiene un no sé qué de divino que escapa á los estrechos límites de la inteligencia del hombre; su majestad un no sé qué de sobrenatural que aquí no puede concebirse, que está más allá de nuestra vista, más allá de esa esfera azulada que es techo del mundo, pero alfombra de Dios. Lord Wellington, á su paso por Murcia, ofreció por este ángel dos millones para el culto del santuario, y una copia hecha por el escultor que se designase. ¡Cómo debió temblar en su tumba la sombra de Salzillo! La oferta fué rechazada, porque los españoles podrán despreciar sus obras, pero no las saben vender.

La caida. El último que hizo Salzillo; postrero y brillante destello de su genio. Tiene cinco figuras. La de Jesucristo es de primer orden; nadie sin verla puede figurarse la sublime expresión de su mirada; nadie sin verla puede figurarse aquella profunda amargura y aquella inmensa resignación. Las demás son también notabilísimas. La del Cirineo expresa la compasión,

y su fisonomía brusca está impregnada de dulzura. Hay en este paso un sayón rubio, delgado y pálido, cuya musculatura, lejos de estar forzada, manifiesta más bien debilidad; en cambio su rostro enjuto y anguloso y la expresión fría, rabiosa de su mirada, revela la más refinada y cobarde maldad. Tiene en la mano unos clavos coronados de puntas de hierro y se prepara á herir con ellos al Salvador; al ver su brazo levantado, no puede menos de sentirse frío en el corazón. Otra figura, completamente de detalle, pero de un mérito extraordinario, es la de Longinos; está mirando al Redentor caido, y su expresión vacila entre una fría curiosidad y una tibia conmiseración. Estos efectos dudosos, pero buscados, son una de las grandes dificultades del arte; las pasiones intermedias son el escollo de la escultura; son rectas y curvas convencionales; con actitudes académicas, se pueden expresar bien ó mal ciertas ideas que la exageración misma hace poderosamente resaltar; lo costoso es manifestar esos sentimientos complejos, fases sencillas y vulgares de la vida real, que son al arte de Salzillo, lo que al arte dramático la *difícil facilidad* de Moratín.»

El Sr. Fuentes y Ponte ha ilustrado la biografía de Salzillo con las siguientes notas:

1.ª A fin de fijar si es posible, el modo de escribir el apellido del insigne escultor murciano, debemos presentar á la consideración pública las expresiónes con que se marcan algunas obras y documentos.

El erudito académico Sr. Ceán Bermúdez, el malogrado Chico de Guzmán, el ilustrado y sabio joven Sr. Baquero Almansa, escriben *Zarcillo*, y así está consignado el apellido en el monumento de los artistas murcianos célebres.

La partida de bautismo pone Sarcillo al expresar el nombre de su padre D. Nicolás, en el decreto episcopal, fecha 22 de Octubre de 1735, concediendo licencia para entrar religiosa en las Capuchinas á su hermana Doña Francisca, se repite así «Salcilla» dos veces, el apellido.

En la partida de defunción se marca dos veces de este modo «Zalcillo,» así como en varios testimonios del mismo tiempo.

En su obra magistral, San Jerónimo, pone su firma sobre la cubierta de un figurado libro de pergamino, y usa esta forma: «Dr. Marín la mandó hacer. D. Francisco Salzillo f. A. D. 1755,» verificándolo asímismo firmas manuscritas de su expediente matrimonial, de su testamento y otros documentos de familia.

El azulejo que se colocó hace años y aún existe, dando título á unas de las principales calles de la ciudad, la cual contorna por una parte al templo catedral, expresa «Salcillo,» como así también consta al pié de sus retratos esculpidos; á nuestro humilde juicio debe ponerse así, puesto que si él al firmar usó la Z, sabido es que hasta hace poco tiempo no ha corregido el

empleo de esta letra, prohibiendo su uso antes de la i, hasta en los diminutivos, la Real Academia Española, lo cual puede verse en sus diccionarios y prontuarios de ortografía.

2.ª Cuando se proyectaba en 1869, el ya erigido monumento de los artistas murcianos célebres, resolvió, entre otras cosas, la elección para su actual emplazamiento, la plaza de Chacón ó de Santa Isabel un recuerdo evocado por el respetabilísimo murciano, último Marqués de Ordoño, D. Mariano Fontes, que la señaló como sitio de la casa en que nació Salcillo, dicha casa que dejó en su testamento á su hermano D. Patricio Salzillo, presbítero, y que «habitaba su dicho hermano, á espaldas del convento de Santa Isabel,» se le otorgó en usufructo con el fin de que la disfrutase todos los días de su vida, «fué demolida hace cuarenta años,» y al reconstruirse se retiró su fachada á la línea que hoy tienen todas las casas que dan frente á S. en la plaza de Chacón, edificándose en el solar de aquella las dos marcadas hoy con los números 12 y 13, dirigidas por el arquitecto D. Francisco Bolarín y Gómez.

3.ª Hay variedad de opiniones, pero generalmente se da crédito y circula como posible la de que D. Francisco Salzillo tomó el hábito de novicio en el convento de Padres Predicadores de Santo Domingo el Real de Murcia, dejándole al ocurrir la muerte de su padre, para volver á cuidar de su madre y de su numerosa familia: sus primeras obras las hizo con destino á dicho convento, en el cual fué siempre muy considerado, siendo posible que debiese á la influencia de aquella comunidad, la distinción de ser familiar del Santo Oficio, única que tuvo, según se asegura entre las gentes.

4.ª La circunstancia de haber entrado monja capuchina su hermana Doña Francisca en 23 de Octubre de 1735, hizo que la comunidad de Capuchinas le tuviera gran afecto, pues para ella hizo varias imágenes que en él aún existen dentro y fuera de clausura, como son San Francisco y Santa Clara (cuya imagen fuera quizá un retrato de Doña Francisca), San Juan Nepomuceno, un crucifijo, varios niños, pastores y pasionarios, así como otras distintas obras; quizá todas estas consideraciones movieron á la Comunidad y á la familia para que fuese enterrado en la iglesia de Capuchinas, donde yace, á la que dejó una manda de mil y tantos reales para hacer una imagen de la Madre Fundadora del mismo, llegado el caso de que fuere beatificada.»

Ahora reproduciremos dos documentos interesantes, como que se refieren al nacimiento y á la muerte del artista. Dicen así:

«*Copia de la partida de bautismo de D. Francisco Salzillo y Alcaraz, parroquia de Santa Catalina, libro* 6.º, *folio* 68.

»En Murcia, á doce días del mes de Mayo de mil setecientos y siete años. Yo el Beneficiado José de Córcoles Villar, cura propio de la iglesia parro-

quial de Santa Catalina de esta ciudad, bauticé á Francisco Antonio José Gregorio, hijo de D. Nicolás Salzillo y de Doña Isabel Alcaraz; fué su padrino D. Francisco José de Herrera, á quien advertí el parentesco espiritual, y en fé de ello lo firmé.—Beneficiado, José de Córcoles Villar.»

(Debida á la atención del Sr. Dr. D. Bartolomé Castillo, cura de la parroquia de Santa Catalina.)

«*Copia de la partida de defunción de D. Francisco Salzillo y Alcaraz, parroquia de San Pedro, libro 2.º, folio 229 vuelto.*

»En la ciudad de Murcia, en dos días del mes de Marzo de mil setecientos ochenta y tres años, murió y se enterró al día siguiente, en el Convento de Religiosas Capuchinas de dicha ciudad, D. Francisco Salzillo y Alcaraz, viudo de Doña Juana Vallejos y Taibilla; habiendo recibido los Santos Sacramentos de Penitencia, Eucaristía y Extremaunción; hizo su testamento ante Juan Mateo Atienza, Escribano del número de dicha ciudad, dejando por su universal heredera á su hija Doña María Fulgencia Salzillo y Vallejos, y que por su alma, la de sus padres, abuelos, ánimas del Purgatorio y penitencias mal cumplidas, ciento cincuenta misas rezadas; y sacado el tercio para la parroquial de San Pedro, donde era feligrés, las demás á voluntad de sus albaceas, como más largamente consta todo de su testamento, y en fé de ello lo firmé.—Dr. Juan López Muñoz.—Hay una rúbrica.»

(Debida á la atención del Sr. D. Ramón Fernández Asensio, cura de la parroquia de San Pedro.)

También la colonia murciana residente en Madrid, festejó la memoria del insigne Salzillo, celebrando en la noche del 3 y en el aula sexta de la Universidad Central, una velada literaria en que tomaron parte distinguidos escritores. De nuestro compañero el Sr. Arnao, se leyó la Oda, leida también en Múrcia, que por su mérito y por haber asímismo merecido la distinción de que se leyera en la junta celebrada por nuestra Academia en la noche del lunes 5 del mes anterior, debemos archivar en este Boletín. Dice así:

¡Gloria! Bendito nombre
Que lauros brinda en lo futuro incierto;
Vaga Deidad en quien adora el hombre,
Si codicia vivir después de muerto;
Estrella hermosa y pura
Que entre apiñadas nubes escondida,
Deja pasar un rayo que fulgura
Sobre el mar tormentoso de la vida;
Con entusiasmo ardiente
Contemplo absorto su preclaro brillo,
Pues entre luz creciente

Despliega ante los ojos de la mente
La eterna apoteosis de SALZILLO.

Álzate, ilustre sombra,
De la morada de la tumba fría,
Ornato á ser de tu nativo suelo,
Y hollarás rica alfombra
De palmas y laureles
Que en venturoso día
Conquistaron tus hábiles cinceles.
Álzate, porque el pueblo que dichoso
Meció la noble cuna
Donde dormiste el sueño de la infancia,
Hoy á su amor admiración aduna;
Y con justa arrogancia
Tu nombre ve cual dón de su fortuna.

Mas ¡ay! aunque del seno de la muerte
No pueda resurgir el cuerpo inerte,
El alma tuya, libre de cadenas,
Se ostenta esplendorosa
En cada inspiración que al patrio suelo
(Perpetuo Edén de rosas y azucenas)
Legar supiste con ardiente anhelo.
Y siempre vives, pues tu insigne historia
Conservan con desvelo
Juntos el corazón y la memoria.

¡Oh fortunada Murcia, patria mía!
Tú, reina antigua de sin par belleza,
Deleite de la humana fantasía;
Tú, cuyo escudo, timbre de nobleza,
Muestra siete coronas que grabaron
Preínclitos monarcas
Que tu firme lealtad galardonaron;
Con ufanía, cuando tanto vales,
Ves brillar á *Salzillo* en tus anales.
¡Noble historia la tuya,
Que cual áureos anillos eslabona
Nombres donde la gloria centellea;
Donde, entre ciento y ciento que pregona
La Fama que al olvido los arranca,
Brillan junto á Cascales y Romea
El gran Fajardo, el gran Floridablanca!

En esta patria de quien hijo fuiste
Y en que aspirar pudiste
De floridos vergeles el aroma,
El numen ¡oh *Salzillo!* recibiste
Que deben otros á Florencia y Roma.

Como artista cristiano
Gozaste el misterioso
Claro raudal de inspiración sagrada
Que alimentó tu genio soberano;
Y al amparo de cielo cariñoso
Que resplandece en luz inmaculada,
Y al rumor de las aguas del Segura
Que mansas corren, desparció tu mente
Los destellos de sol sin occidente.

Tú lograste la palma
De hacer brotar como de arcano oscuro
Los dolores del alma,
Cuando con el cincel al tronco duro,
Á obedecerte atento,
Dabas, con noble forma, ser y aliento.
Y á par que en él vivificar sabías
Celestiales encantos
De arcángeles y santos
Que en sueños crëadores presentías,
Con fuego nunca visto
Ante los ojos de la fé ponías
El gran dolor de la pasión de Cristo.

Sí, ya con alma de ternura llena
Nos le mostraste en la sagrada Cena;
Ya de sangre cubierto,
Y ante el cáliz letal de la amargura,
Alentado del ángel en el Huerto;
Ora cuando el apóstata Iscariote
Por codicia perjura
Besaba su mejilla traicionero;
Ora cuando sufrió bárbaro azote
De uno y otro sayón al golpe fiero;
Y á más cuando en angustia pavorosa,
Sucumbiendo al rigor que le abrumaba
De la cruz ponderosa,
En tierra sin vigor se desplomaba.

Mas ¡oh suprema inspiración del Arte
Que el cielo quiso darte!
¡Cómo el dolor del pecho destrozado
Revelaste en el rostro de María,
Pálido y moribundo
Y en amorosas lágrimas bañado!
En memorable día,
Tu espíritu vivaz del bajo mundo
Transpuso la región; en trono hermoso
La vió ceñida de inmortal pureza;

Y tornando á la tierra presuroso,
Y á través de los siglos que salvaba,
La siguió del Calvario en el camino
Cuando, en honda aflicción, así clamaba
Con muda voz á su Jesús divino:

«¡Mi dulce amado, que á morir te ofreces!
Al suplicio te llevan,
Y sin mirar que lánguido falleces
En tí de nuevo sus furores ceban.
¿Quién tornó melancólico y sangriento
Aquel puro color de tu megilla?
¿Quién te puso tan triste y macilento
Que tu mirada celestial no brilla?
¿Cuáles manos traidoras
Ciñéronte por colmo de crueldades
Corona vil de espinas punzadoras?
Perdona en tus piedades
El pago que te dieron:
Perdónalos, Jesús: tus hijos fueron!»

Esta mortal angustia sorprendiste
En la Virgen sin mancha de Judea,
Y en su celeste imagen la esculpiste
Sobre faz adorable,
De su etérea beldad humana idea.
Y pues copiar pudiste
Rasgos de perfección inenarrable,
Hubiera sido en vano
Que al cincel resistiese de tu mano
Cualquier terrena forma,
Cuando imitar quería
La verdad natural, dechado y norma
Que en la senda del arte era tu guía.

Tan grande fué tu genio y envidiado
Que con numen sublime y vivo anhelo
Reprodujo inspirado
La belleza del mundo y la del cielo.
Tan grande, que en el vuelo
De su fervor creyente
Logró salvar el límite sombrío
Que es noche de la mente.
Aguila audaz de inmenso poderío,
Que asciende al sol, erguida la cabeza,
Dios, sólo Dios robusteció sus alas
Para elevarse á la mayor alteza.
Él le prestó mirada escrutadora
Para que hallase luz y resplandores

Á través de tiniebla aterradora.
Por esto son tus obras peregrinas
Poemas de dolores
Que piedades divinas
En el humano corazón derraman;
Y al ver que en ellas por insigne suerte
Vago reflejo celestial se advierte,
Inspirado de Dios todos te llaman.
Así, pues, tu recuerdo esclarecido
No morirá jamás, pese á la muerte,
En la insondable sima del olvido.

DESCRIPCIÓN DE LAS OBRAS DE RESTAURACIÓN

DE LA

CATEDRAL DE SEVILLA.

He aquí la nota que se nos trasmite desde Sevilla por persona autorizada, sobre tan importantes obras, encomendadas, como es sabido, al ilustrado Académico correspondiente, Don Adolfo Fernández Casanova.

La catedral de Sevilla ofrece desperfectos de consideración, tanto por los quebrantos y dislocaciones producidas en vários de sus pilares y bóvedas, como por las innumerables goteras que ha originado el lamentable abandono de sus azoteas, cuyo suelo, formado de solerías de ladrillo, exigía una asidua y constante reparación.

La nave del crucero es, sin embargo, la que se halla más resentida, á consecuencia de la caida de la cúpula central en el siglo XVI, y sus funestos efectos, aumentados con el trascurso de los siglos, han adquirido en el día proporciones alarmantes, especialmente en uno de los pilares y en la bóveda contígua al Hastial Sur, así como en la del Evangelio, en la que se habían oxidado varios de los cinchos colocados en diversas épocas para detener por algún tiempo su ruina, y ésta era ya por lo tanto inevitable: pues los témpanos de bóvedas, separados de las cubiertas en varios puntos, anunciaban una próxima catástrofe. No quedaba, pues, más recurso, para salvar tan grandioso monumento, que acometer de frente la reconstrucción de los elementos desquiciados.

Estas obras eran muy costosas para el exiguo presupuesto de que puede disponer el Ministerio de Gracia y Justicia; y por lo tanto, el templo sevi-

llano, cuyo extraordinario renombre atrae sin cesar innumerables extranjeros ansiosos de contemplar sus bellezas, estaba llamado á perecer, sin la poderosa iniciativa del Sr. Albareda, á la sazón Ministro de Fomento, que, secundado por el inteligente Director general de Instrucción pública, señor Riaño, acordó efectuar, por cuenta del Ministerio de Fomento, las obras necesarias para la conservación de tan grandioso monumento nacional.

Para poder efectuar las obras de reconstrucción, fué necesario emprender ante todo, un resistente sistema de encimbrados. Estas carpinterías, dispuestas de modo que no deterioren lo más mínimo los elementos sanos de las antiguas fábricas, comprenden dos partes bien distintas: las cimbras, propiamente dichas, y los apoyos de sustentación. Las cimbras, formadas por haces destinados á recibir los diversos nervios de bóvedas, se han construido bajo el principio de poder ofrecer sistemas de temple, tanto en sentido horizontal como vertical, cual lo exige su destino y la inmensa altura á que están colocadas.

Para establecer el sistema de apoyos, se han referido todas las cargas á las líneas de arranque de arcos trasversales y á las de ejes á ellos paralelos, por medio de grandes vigas armadas, destinadas á la vez, á servir de piso de andamio. Estas plataformas, que forman por lo tanto, la base del verdadero encimbrado, son recibidas por apoyos cuyas particulares disposiciones corresponden á las de las antiguas fábricas.

Así, mientras en la bóveda del Evangelio se han adoptado un pié derecho central y cuatro adosados á los aislados pilares que sustentan la bóveda, en cambio en la contigua al Hastial Sur, en que no era conveniente la disposición de apoyos verticales, se colocan las vigas armadas, ya sobre grandes armaduras voladas de hierro, que dejan completamente á salvo el moldado de los empotrados pilares, ya sobre jabalconados apoyados en los huecos de ventanajes bajos.

Concluido bajo estas bases el encimbrado de la bóveda del Evangelio y de sus arbotantes, se ha procedido al desmonte, empleando el sistema de aserrado de las juntas, para no causar desperfectos en las piedras que por su buen estado puedan ser utilizadas en la reconstrucción, á cuyo fin han sido conducidas, por un tranvía, á un almacén construido al efecto, y en el que se han colocado ordenadamente hasta el momento de ser nuevamente empleadas en las obras. Terminados estos trabajos preliminares, se procede actualmente á la labra y talla de la gran cantidad de piedra nueva necesaria en la reconstrucción, y en cuyo trabajo se invertirá forzosamente bastante tiempo, por ser muy rica la ornamentación que cubre por completo la bóveda.

A fin de avanzar los trabajos cuanto su índole lo permita, se ha acometido el encimbrado de la bóveda contigua al Hastial Sur, tan luego como se ha terminado el de la anterior; y una vez reconstruidas ambas bóvedas, así

como los bastidores de tracería de sus ventanajes, se procederá á la reconstrucción y reparación de los pilares más resentidos.

A la vez que se efectúan estas obras, se atiende á la conservación provisional de las azoteas generales, para evitar se produzcan mayores males en el edificio, ínterin se acuerda por el Ministerio el sistema de cubiertas que debe sustituir al actual, cuyas rasantes, completamente variadas respecto á su disposición primitiva, perjudican notoriamente al edificio y le quitan parte de su primitivo carácter.

Cuando se terminen estos trabajos, y los de reparación de los desperfectos mayores que ofrecen las restantes naves, será ya llegado el caso de proceder á la reparación de sus encantadoras vidrieras de imaginería, que desgraciadamente se hallan bastante deterioradas, así como también á la construcción de la que falta; con lo cual quedarán terminadas las obras de conservación que más imperiosamente reclama actualmente el edificio, y que son las únicas que el Estado se ha propuesto realizar en tan soberbio monumento.

OPINIONES ESTÉTICAS.

Creemos que los lectores del BOLETÍN verán con gusto, las opiniones que en materia de estética, sostiene el Excmo. Sr. Don Antonio Cánovas del Castillo, electo individuo de número de nuestra Academia. Hállanse consignadas en el "Prólogo" que ha escrito para las obras del malogrado D. Manuel de la Revilla. Dicen así:

«Principios hay, en realidad, universales que, á pesar de las oscuridades de la estética, cabe con certeza aplicar y con idéntica razón á un cuadro, una estatua, una pieza de música, un drama ó una composición lírica; pero son pocos. Ni es tampoco muy grande el auxilio de esos principios universales cuando se trata de decidir del mérito concreto de tal ó cual obra artística. Yo no sé que ni Juan Joaquín Winckelmann, ni Carlos O. Müller, ni los más de los críticos entusiastas y profundos que han puesto al descubierto, singularmente en estos cien años últimos, los misterios divinos de la estatuaria griega, fueron también extremados en el conocimiento de la buena música, ó de los buenos versos. Pudo, pues, tener Revilla muy acertado gusto en literatura, y malo, rematado, en otras artes. Por lo que toca á la escultura, lo sé casi de cierto, sin más que leer las siguientes palabras de su discurso sobre *la crítica, el gusto y el arte,* bien que fueran aplaudidísimas de los que las escucharon.

«En pleno siglo XIX, decía entre otras cosas, si vais á ver una clase de pintura ó escultura, observaréis que, contra lo que exige el estado de nuestras costumbres, que quieren ver reproducido algo real y vivo, que todos sentimos y que todos conocemos, se manda á los jóvenes aspirantes pintar la batalla de las Termópilas, ó el triunfo de Alejandro Magno, que no nos importa absolutamente nada y que no sirve para ningún objeto.» Aquí es donde reza el discurso que se oyó, *bien, muy bien*, y donde yo, por ejemplo, habría apretado quizá los labios para que no se me escapasen otras muy diferentes exclamaciones. Principalmente por lo que hace á la escultura, bastan, á mi juicio, tales palabras para comprender que no estaba del todo Revilla en las intimidades del eterno arte de Fidias. Mas ya que le censure en esto, debo, en descargo suyo, decir que no es el único crítico moderno que haya profesado tales ideas. Los hay, por el contrario, muy conocedores de los monumentos, de las escuelas distintas, y de toda la historia en general de la sublime escultura helénica; capaces de enumerar de corrido todas sus producciones notables; verdaderamente eruditos y sabios en la materia, que no están distantes de pensar lo que pensaba Revilla cuando dijo las frases que dejo copiadas. Pero ni más ni menos que aquel insigne crítico en literatura, pienso que se equivocan esos también, con ser jueces especiales y muy autorizados en materia de arte.

Lo que así se pretende condenar, sin duda alguna, es el estudio de los modelos y de los asuntos clásicos, como fundamento de la educación artística, y con las propias ó mayores razones se podría sostener á no dudar, que el estado de nuestras costumbres exige que ni Virgilio, ni Horacio, ni Cicerón continúe sirviendo de modelo en las cátedras de literatura ó elocuencia; cosa que no pensaba Revilla de cierto. A título de paradoja académica es como se puede sostener únicamente, y áun yo lo mantuve en la Universidad en ya lejanos días, mucho antes que con bastante mayor formalidad se discutiese en Francia; pero no de otro modo. Nada pierden seguramente la pintura histórica, ni la sagrada, ni ninguna de las grandes formas y manifestaciones de ese arte, aunque mucho más realistas por sus medios que la escultura, con estudiar las líneas admirables de la estatuaria, de los bajo-relieves, de los mismos frescos antiguos; que ellas por lo menos enseñan á ver bien el natural y á representarlo en su verdad esencial, ya que no se quiera que enseñen á embellecerlo é idealizarlo. Reconozco desde luego que los cuadritos de género que están de moda no exigen imperiosamente modelos clásicos, ni casi modelo vivo, y que suelen tener con el maniquí bastante. Pero esta realidad, por lo común servil, que la pintura, sobre todo en sus mal llamados cuadros de género fabrica, no hay que pedírsela nunca al mármol de Carrara ó Paros, materia de suyo cándida, desinteresada, ideal; que no bien pierde el incomparable encanto de las líneas clásicas, aparece destituida de su pe-

culiar valor, pues que lo real y lo vivo se avienen, sin comparación, mejor con lo que ostenta sus naturales colores. Ni importa que hubiera en la clásica Grecia estatuas en mayor ó menor grado polícromas ó coloridas para destruir este aserto, que también las hay en España por cierto, y dan más que suficientes medios para comprobar mi proposición.

Somos justamente especialísimos los españoles en este género de escultura, y sin pena alguna confieso que no hay en el mundo santo de piedra que mueva á la devoción que mueven las sin duda admirables imágenes de Gregorio Hernández, en Valladolid; las de Martínez Montañés, en Sevilla; las del mismo Salzillo, en Murcia; porque lo que el pueblo piadoso busca en ellas, no es arte ante todo y sobre todo, sino el espectáculo consolador de la imperfecta naturaleza, interior y con frecuencia invisible, redimida y embellecida por el espíritu cristiano. Pero colocad con todo eso en el Vaticano ó el Capitolio esas tales estatuas pintadas, siendo como son, en su clase excelentes, y decidme: ¿habrá nunca ojos de artista, ó de imparcial crítico, que las prefieran al Apolo de Belvedere, ó siquiera al Gladiador moribundo, ya que no convenga recordar á tal propósito obras de asuntos más profanos? No sufren, cual yo he dicho muchas veces, comparación semejante en el Vaticano ni la *Transfiguración*, ni la *Madonna* de Foligno, ni la *Comunión de San Jerónimo*, con la estatuaria antigua, cuando se sale de las galerías donde resplandecen aquellos divinos mármoles para entrar en el salón que contiene prodigios tales de pintura. Y si lo mejor dibujado en colores que conoce el mundo sucumbe al puro poder de las blancas líneas clásicas ostensiblemente, ¿habrían de soportar ni un momento la comparación nuestras estatuas pintadas y áun vestidas, por bonísimas que en sí sean? ¡Ah! no: cultívese en buen hora lo positivo, lo más realista en todas las artes y en la propia escultura, no me opongo á ello, ya que al presente triunfan las doctrinas empíricas en todo, y así se sentirá más satisfecha la lógica común y social; pero déjennos tranquilos los asuntos clásicos y las estatuas de piedra.

No hay pensador que niegue hoy ya la legitimidad, el mérito, el valor inmanente de la historia como origen de lo presente y necesario punto de partida á lo futuro, y casi ha pasado á ser dogma en la ciencia la necesidad de estudiar y contemplar asíduamente todos los grandes hechos realizados por la humanidad en los sucesivos caminos que hasta aquí ha recorrido. Téngase, pues, por la moderna crítica en cuenta, que uno de los mayores, entre los hechos más grandes, es, á no dudar, el arte clásico, y principalmente la escultura de Grecia con sus dioses, semi-dioses y héroes, con sus místicos combates, con los maravillosos y tersos miembros de sus ninfas, aunque estén sin pupilas, sin pestañas y sin color. De esto, que les falta á ellas, hay siempre de sobra, y muy vivo, y muy apetitoso, en el mundo real.

Fuera de toda medida, me he detenido aquí ya, por lo cual pido perdón á

mis lectores. Pero háme movido en gran parte el propósito de hacer notar que esta opinión acerca del arte clásico, en que tanto sabor se descubre de novedad revolucionaria, está, por más que sorprenda á muchos, en total contradicción con el espíritu general que informaba los trabajos críticos de Revilla. No cabe duda, en mi concepto, que sus opiniones religiosas, filosóficas y áun políticas, bien que no fuesen tan exaltadas como sonaban, por lo menos hacia el fin de sus días, comunmente andaban desacordes con las literarias. Mas la contradicción que ofrecía en este punto no fue sólo suya, que traía larga fecha. Era, en puridad, aquella misma de los serviles neo-clásicos ó pseudo-clásicos del siglo décimooctavo, que alardeaban á la par de independencia ó rebeldía tocante á las cosas de Dios y del Estado, y de ciega sumisión á los decretos bien ó mal entendidos de las *Cuatro poéticas*.

DONATIVOS HECHOS Á LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE MARZO DE 1883.

Memoria y Cuenta general del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Madrid, correspondientes al año de 1882.—Madrid, imprenta de José de Rojas, Tudescos, 34, principal: 1883. (Folleto en 4.° mayor.)

Memoria leida en la Junta general de accionistas del Banco de España.—Madrid, imprenta de Miguel Ginesta, calle de Campomanes, núm. 8: 1883. (Folleto en 4.° mayor.)

A la memoria de Salzillo, insigne escultor imaginero de Murcia, con motivo de su centenario (poesía de D. Antonio Arnao).—Madrid, imprenta de la *Gaceta Universal*, Reina, 8, bajo: 1883. (Opúsculo en cuatro hojas.)

Associació Catalanista d'Excursions científicas. Acta de la sessió pública inaugural del any 1883.—Barcelona, imprenta de *La Renaixensa*, Xuclá, 13, baixos: 1883. (Folleto en 4.°)

Suum cuique. O primeiro tomo das Rainhas de Portugal, por Federico Francisco de Figaniere.—Lisboa, livraria Ferreira, editora, 132, rua Aurea, 134: 1880. (Opúsculo en 8.°)

Castellonenses ilustres. Apuntes biográficos, por Juan A. Balbas.—Castellón. Establecimiento tipográfico de José Armengot, Zapateros, núms. 52 y 54: 1883. (Un vol. en 8.°)

L'Excursionista, bolletí mensual (núms. 51 y 52).—Imprenta de *La Renaixensa*, Xuclá, 13, baixos.)

Butlletí mensual de la Associació d'Excursions Catalana, any VI, núm. 52.—Barcelona, imprenta dels succesors de N. Ramirez y C.ª, pasatje de Escudillers, núm. 4. (Un cuad. en 4.°)

Bulletín de la Societé centrale des Architectes, núm. 1, Janvier, 1883.—París, MDCCCLXXXII. (Un cuad. en 4.°)

Revista filipina de ciencias y artes. Año II. Núm. I.—Manila, imprenta de Esteban Balbas, calle Cabildo, 36: 1882. (Un cuad. en 4.°)

MISCELÁNEA.

La falta de espacio nos ha impedido dar antes, los siguientes detalles biográfico-necrológicos sobre la insigne profesora de la Escuela nacional de Canto y Declamación, Doña Matilde Díez, cuya muerte aún llora la escena española.

Nació Matilde Díez en Madrid en 1818, y fué bautizada en la parroquia de San Sebastián.

Muy niña aún se presentó ante el público gaditano, alcanzando merecidos aplausos en *La huérfana de Bruselas*. Corría el año de 1833, y en Sevilla obtuvo igual éxito.

El eminente actor García Luna acompañaba á Matilde en el drama citado anteriormente. D. Juan Grimaldi, uno de los más entusiastas y discretos autores, que á la sazón vivía en Madrid, contrató á Matilde para el teatro del Príncipe, donde se presentó en 1834.

La niña en casa y la mamá en las máscaras, fué comedia que proporcionó á la inspirada actriz el primero de sus triunfos en Madrid. Sucedieron á éste los conquistados en *El verdugo de Amsterdam* y en otros dramas.

Casó por poderes con Julián Romea en 1836, hallándose en Barcelona, cuyo público celebraba con entusiasmo las extraordinarias dotes artísticas de Matilde Díez, desde cuya época empieza la serie de creaciones que hizo en sus respectivos papeles.

Rebosaban los autores; los saloncillos del Príncipe y de la Cruz servían de casinos á los esclarecidos ingenios que regeneraron nuestro teatro con sus obras.

El Trovador, *Los amantes de Teruel*, *Carlos II el Hechizado*, *La corte del Buen Retiro*, *Catalina Howard*, *Margarita de Borgoña*, *María Stuard*, *Angelo*, *Macbeth*, *La niña boba*, *El poetastro* y *La dama duende*, fueron las obras interpretadas por la eminente actriz.

En Málaga y en Granada obtuvo Matilde idénticas pruebas de entusiasmo. Sólo un año estuvo en las capitales andaluzas; en 1840 volvió á la corte.

«Sola una hoja faltaba á su corona artística—dicen que dijo Espronceda, viendo á Matilde interpretar el papel de protagonista en *Gabriela de Belle-Isle*, —y esta noche la ha conseguido.»

Más que cariño, entusiasmo, adoración, inspiraba Matilde al público madrileño. En *Cecilia la cieguecita*, *Doña María Coronel*, *Guzmán el Bueno*, *Amor de madre* y *La escuela de las coquetas*, alcanzó Matilde nuevos lauros.

Esto era en 1840 á 1842. Dos años después, en 1844, estrenó *La rueda de la fortuna*, del Sr. Rubí, y *A un tiempo dama y esposa*, de Gil y Zárate: en 1846, de regreso de Barcelona, donde estuvo la temporada de 1845, estrenó *El hombre de mundo*, *Mujer gazmoña*, *Alberoni* y *Jephté*.

Cuando el conde de San Luis organizó el Teatro Español, fué Matilde Díez una de las primeras actrices con quien se contó para la formación de la compañía. Entonces se estrenó el drama del Sr. Rubí *Isabel la Católica*, cuya protagonista desempeñaba Matilde.

Recorrió después los teatros de Valladolid, Coruña, Santiago y Santander, y fué ganando á su paso nuevas entusiastas aclamaciones.

El Liceo Artístico de Madrid dedicó á la insigne actiz, de vuelta en Madrid, una sesión honorífica.

Una enfermedad penosa retrasó su viaje á Cuba, y la detuvo algún tiempo en Sevilla; y más tarde, en Setiembre de 1853, llegaba á la Habana nuestra querida artista. Allí como aquí contó las representaciones por triunfos, y su recuerdo se conserva vivo en Cienfuegos, Santiago de Cuba, Puerto-Príncipe y la Habana.

Llamábala un eminente escritor francés «La Rachel de España.» Saludóla Méjico con idéntico entusiasmo; pero halagos y dinero no detuvieron á Matilde, que deseaba volver á España.

En 1858 escuchaba de nuevo los aplausos del público de Madrid. *Venganza catalana*, *El abogado de pobres*, *El amor y la Gaceta*, *Por derecho de conquista*, *Dulces cadenas*, *Las circunstancias*, *La voz del corazón*, *Doña Urraca de Castilla*, y tantas otras que omitimos por no pecar de minuciosos, fueron obras que proporcionaron á Matilde nuevos laureles.

En estos últimos tiempos había sido encomendada á la eminente actriz, una cátedra de declamación en la Escuela Nacional de Música y Declamación.

Matilde Díez poseía corazón de artista, voz de ángel, y tal instinto escénico, que para ella jamás hubo obstáculos.

Leemos en un periódico sevillano respecto del retrato de Boabdil regalado á S. M. la Reina Doña Isabel II:

«*La Epoca* pone en duda que haya salido de la paleta de un pintor árabe el retrato de Boabdil que *El Español* dijo había regalado á Doña Isabel II el presbítero D. José Moratalla y Sao, en cumplimiento de una cláusula del codicilo otorgado en Granada por Doña María Rosa Santisteban Morales y Chinchilla.

Mucho dudamos, dice el periódico madrileño, que el retrato de Boabdil á que se refiere el periódico de noticias, sea obra de un artista árabe, contemporáneo del último rey de Granada; y para dudarlo, nos asiste una razón: la de que los árabes no hacían retratos ni pintaban la figura humana, pues se lo prohibía su ley.

Teníamos noticia de que existía un retrato de Boabdil, sacado por pintor cristiano y tomado del original, cuando aquel infortunado Monarca se hallaba prisionero en poder del Conde de Cabra y del alcaide de los Donceles. Sabíamos que el retrato representaba á Boabdil, con corona y manto real, primorosamente bordado, y con una cadena de hierro al cuello para simbolizar su cautiverio; y sabíamos también que ese retrato se hallaba en poder de un distinguido Académico de la Española desde hace muchos años. Posible es que el que se ha mencionado sea copia del sacado durante la cautividad del Rey Chico, pues de otro no teníamos noticia alguna hasta la presente.»

Una discusión interesantísima y de las más importantes, bajo el punto de vista de la historia de la arquitectura, acaba de resolverse en favor de Francia. A pesar de los trabajos de Violet le Duc y otros arqueólogos, muchos eruditos continuaban admitiendo que la arquitectura gótica había nacido en Alemania. Un distinguido crítico, alemán por cierto, Mr. Mertens, había tratado de probar á sus compañeros, siguiendo á los franceses, que esta arquitectura procedía de Francia.

A consecuencia de una crítica publicada en el *Tageblatt*, de Berlín, favorable á las ideas de Mr. Mertens, otro crítico distinguido, el doctor Augusto Reichamsperger, escribió al *Tageblatt* para sostener la tesis de que el estilo gótico, lejos de haber nacido en el «corazón de la Francia,» era, por el contrario, una creación germánica, y no provenía de ninguna manera de la raza francesa.

Esta discusión ha terminado con la presentación de documentos auténticos, que prueban que los primeros elementos del arte gótico aparecieron en el Norte de Francia, durante los reinados de Felipe II y Luis VIII.

Nuestro correspondiente en Bruselas, el pintor Shamphelle, ha sido condecorado con la cruz de oficial de la orden de Leopoldo.

En el Museo de Cluny (París) se ha abierto una nueva sala que contiene una riquísima exposición de arte sutoria. Hay calzados de todas las épocas y paises. La sección oriental es una de las más interesantes.

Madrid: 1883.—Imp. y fundición de M. Tello, impresor de Cámara de S. M. Isabel la Católica, 23.

BOLETIN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

Año III. Madrid: Mayo de 1883. Núm. 25.

ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE ABRIL DE 1883.

Sesión del día 2.—Pasar á la Sección de Arquitectura el proyecto de reedificación de las casas que ocupa en esta corte la Santa Hermandad del Refugio.

Aprobar el dictamen de la Sección de Música sobre la consulta de la Real Academia de la Historia, acerca del cuaderno titulado ¡Ultreja! traducción del canto de los peregrinos flamencos al Apóstol Santiago, por D. José Flores Laguna.

Pasar á la Comisión central de Monumentos un oficio de la provincial de León, denunciando á las construcciones que se intenta levantar adosadas al castillo de Ponferrada.

Pasar á la misma Comisión una comunicación de la provincial de Sevilla, dando cuenta del resultado de su visita de inspección á las obras de la portada principal de la Basílica-catedral.

Pasar á una Comisión mixta de las dos Academias otra comunicación de la provincial de Sevilla, trascribiendo la que le ha dirigido el señor Gobernador eclesiástico,

relativa al cáliz y relicario de la iglesia de San Vicente.

Sesión del día 9.—Pasar á informe de la Sección de Pintura una instancia de Doña Gertrudis Aranda, en solicitud de que el Estado adquiera un cuadro que representa *Una familia Real en el campo, preparándose para una cacería.*

Aprobar el dictamen de la Sección de Pintura sobre un cuadro de D. Emilio Sala, titulado *Un valle de lágrimas.*

Pasar á la Comisión central de Monumentos, un oficio de la provincial de Gerona sobre hallazgos arqueológicos en la ciudad de Figueras.

Nombrar una Comisión compuesta de los Sres. Martín, Barbieri, Cañete y Fernández González, para formular un proyecto de ley de construcción de monumentos públicos por concurso.

Sesión del día 16.—Aprobar el dictamen de la Comisión mixta de esta Academia y de la de la Historia, relativo á la venta de un cáliz del siglo XIV y de un relicario de la iglesia de San Vicente de Sevilla.

Aprobar otro informe de dicha Comisión, sobre conservación del arco del palacio de Doña Urraca en Zamora.

Aprobar otro informe de la misma Comisión, sobre la iglesia de San Juan de los Reyes de Granada.

Aprobar la cuenta general del año de 1882, presentada por el señor Tesorero.

Pasar á la Comisión central de Monumentos un dictamen remitido por la provincial de Barcelona, acerca del descubrimiento de un templo romano en Vich.

Nombrar una Comisión, compuesta de los Sres. Barbieri, Monasterio y Romero, encargada de examinar varios manuscritos musicales, é informar sobre la conveniencia de adquirirlos para el Archivo de la Academia.

Sesión del día 23.—Aprobar el dictamen de la Comisión central

de Monumentos, sobre la traslación de la sillería del coro del Paular á la iglesia de San Francisco el Grande de Madrid.

Aprobar el dictamen de la referida Comisión sobre demolición de las puertas del Osario, Misericordia, Colodro, Nueva y de Almodóvar, en Córdoba.

Aprobar el dictamen de dicha Comisión, sobre conservación del claustro del convento de San Francisco de Palma.

Aprobar el dictamen de dicha Comisión sobre destino ulterior de unos aldabones, que se creía habían desaparecido de la Cartuja de Jerez de la Frontera.

Aprobar el dictamen de la Sección de Arquitectura sobre el proyecto de Escuela de industrias artísticas, en San Juan de los Reyes de Toledo.

Aprobar el presupuesto de gastos de material para el mes corriente.

Pasar á la Sección de Música una comunicación de la Academia provincial de Bellas Artes de San Salvador de Oviedo, relativa á la creación de una Escuela elemental de Música.

Pasar á la Comisión mixta organizadora, un oficio de la provincial de Monumentos de León, proponiendo el nombramiento de dos Académicos correspondientes en la Sección de Música.

Pasar á la Sección de Pintura las propuestas formuladas á favor de D. José Casado del Alisal y D. José Méndez, para ocupar una plaza de Académico de número vacante en dicha Sección.

Sesión del día 30.—Pasar á la Sección de Pintura una fotografía del boceto premiado, para ejecución de un cuadro en el Paraninfo de la Universidad de Barcelona.

Aprobar el dictamen de la Sección de Música, relativo

al establecimiento de una Escuela elemental de Música en Oviedo.

INFORMES ACADÉMICOS.

He aquí el aprobado por unanimidad en sesión del 2 de Abril, siendo ponente el Excmo. Sr. D. Francisco Asenjo Barbieri.

Excmo. Señor: Enterada esta Real Academia del atento oficio de V. E., fecha 12 de Febrero del corriente año, al cual acompañaba un cuaderno impreso intitulado *¡Ultreja! Canto de los peregrinos flamencos al Apóstol Santiago*, en cuyo cuaderno se incluye también un *Himno de los milagros* al mismo santo Apóstol, piezas ambas traducidas á notación musical moderna por D. José Flores Laguna; tengo el honor de participar á V. E. que nuestra Sección de Música, accediendo á los deseos de esa Real Academia de la Historia, ha examinado con detenimiento las expresadas composiciones, y sobre ellas ha formulado el siguiente

DICTAMEN.

Desde el año 1880 en que se publicó el interesante libro del P. Fidel Fita y Colomé y D. Aureliano Fernández-Guerra, intitulado *Recuerdos de un viaje á Santiago de Galicia* (1), los individuos de la Sección de Música de esta Real Academia de Bellas Artes de San Fernando han tenido fija su atención, como particulares, en el desarrollo del precioso descubrimiento del llamado *Canto de Ultreja de los peregrinos flamencos*, que en el dicho libro se dió á conocer.

Como particulares solamente, pues como Cuerpo consultivo, nadie hasta ahora se había dignado darla la menor participación en tan importantísimo asunto; hecho bien extraño, porque preciándose esta Academia de ser tan española, tan católica y tan artística, no podía menos de condolerse del olvido en que se la dejaba, tratándose de un asunto relacionado con el santo Patrón de España y con la arqueología musical; y más aún se condolía, cuando extraoficialmente llegaba á su noticia, que se había consultado á muchas personas, no sólo de este país, sino de los extranjeros.

Lejos de esta Corporación la idea de inculpar por tal olvido á nuestra

(1) Madrid, imprenta de Lezcano y Compañía, 1880, en 4.°

muy respetada y querida hermana la Real Academia de la Historia; pero es lo cierto, que se nos viene á consultar cuando el himno se ha traducido, se ha cantado solemnemente en la gran basílica Compostelana, se ha impreso y repartido con profusión, previo asentimiento del Emmo. Sr. Cardenal Payá, con aprobación de muchos hombres respetables y con extraordinario aplauso del pueblo gallego y de la prensa periódica de toda España.

En tales circunstancias, podría esta Academia, con sobrada razón excusarse de dar dictamen; porque si fuera favorable á la traducción del himno y á su ejecución solemne, no por ello tendrían éstas ya más resonancia; y si fuera adverso, correría el peligro de aparecer, contra su voluntad, en oposición con un venerable Príncipe de la Iglesia, y con las otras personas que han intervenido en el asunto, las cuales son dignas del mayor respeto y de la consideración de este Cuerpo.

Una hay que tener, sin embargo, para no dejar pasar este asunto en silencio, y es la de que viniendo la petición de la Academia de la Historia, con quien tan íntimos lazos nos unen, sería imperdonable descortesía de nuestra parte no responder de alguna manera á su excitación, máxime cuando esta tiene origen, según parece, en el deseo de asesorarse préviamente para publicar el Códice de Calixto II.

Para contestar muy razonadamente, sería necesario tener á la vista, ya que no el mismo referido Códice que existe en Santiago, al menos una descripción paleográfica y minuciosa de los documentos objeto de la consulta; pues aunque el P. Fita en su libro atrás mencionado hace un precioso estudio histórico y literario del Códice, estudio digno de su gran talento y vastísima erudición, no se fija en la parte paleográfico-musical, sino para decir que merece estudiarse.

Ahora bien; la Academia de la Historia, que tan maestra es en el estudio é interpretación de antiguos códices, no dejará de comprender que, sin tener ésta de San Fernando á la vista el de Calixto II, y sólo por una traducción é impresión recientes del himno susodicho, no pueda, en conciencia, dar dictamen. Cierto es que también se la ha remitido un llamado facsímile impreso del *Canto de Ultreja;* pero este facsímile, en vez de servirla de auxiliar para esclarecer el asunto, ha sido causa de mayor confusión, porque lo ha hallado en discordancia con su lección ó transcripción moderna, y de esta discordancia ha surgido un gran número de dudas, algunas de las cuales pasa á exponer.

Empezando por el texto, encuentra la primera discordancia en su primera letra. La traducción empieza: Dum *pater familias*, y en el facsímile se lee claramente, según la paleografía española, Sum *pater familias*. ¿De parte de quién está la razón?.... Esto también merece estudiarse, porque de triunfar la

S habría que convenir en que el canciller Aimerico Picaud, supuesto autor de este canto, no era un presbítero andante en compañía de su ama la señora Girberga, ni un monje benedictino, como supone el P. Fita, sino un seglar, legítimo esposo de la dama flamenca, á quien el Papa Inocencio calificaba de *socia*, siguiendo la costumbre de aquellos tiempos en que, según Du Cange, *socia* se usaba también como sinónimo de *uxor*.

Esta composición se califica de Canto de los Peregrinos flamencos, fundándose para ello únicamente en dos versos de un estribillo, que se dicen escritos en la lengua que hablaban en Flandes; y dice este Cuerpo que se funda únicamente en esto, porque á la simple lectura del himno ó canto en cuestión, se ve que no sólo no hace referencia á nada flamenco, sino que más bien da motivos para sospechar que sea compuesto en España, para ser cantado por los fieles españoles congregados en el templo Compostelano ó por el Cabildo y servidores del mismo. Tal se desprende de la conjunción disyuntiva de la última estrofa, que dice VEL *ex officio*, pues parece claro que no se habría escrito para los seglares, quienes cantaban solamente *ex obsequio* al Santo Apóstol.

Analizando ahora el estribillo donde se contienen los llamados versos flamencos, dicen así en el facsímile:

herru sanctiagu
got sanctiagu
eultreja esuseja
deus anima nos (1).

Dejando aparte la irregularidad de estos versos, la cual prueba el origen indocto ó popular de ellos, es de notar que las palabras terminadas en *u* ni son propias de la lengua flamenca, ni sábese que lo hayan sido jamás, al paso que en multitud de documentos hispano-visigodos se encuentran á cada paso *Sam Martinu*, *Sangurgu* y otras muchas con terminaciones semejantes (2) que caracterizan el idioma gallego desde su origen hasta nuestros días. Además, que en flamenco nunca se dijo *Sanctiagu* sino *Sant Iacobus* ó *Sant Iacob*.

La palabra *herru*, que en el citado libro *Recuerdos de un viaje* se traduce *señor*, podrá ser flamenca en el fondo, pero no en la forma; pues según los más

(1) En la traducción leemos *adjuva*, pero en el facsímile dice *aja*, que es abreviatura por síncopa de *anima*, muy usada en los documentos latinos de los siglos XII al XVII; y no se diga que en esta abreviatura del facsímile la *i* es consonante, porque en el mismo se hallan escritas con *j* las palabras *illustrat*, *martirio*, *gallecia*, *viam*, *frequentia* y otras.

(2) *Muñoz y Rivero*: Manual de Paleografía. Madrid 1880.—*Idem*. Paleografía Visigoda. Madrid, 1881.

antiguos diccionarios que hemos podido consultar (1), para significar *señor* en flamenco se escribe *heer*, *heere*, *heet* ó *heert*, pero nunca *herru*, como se lee en el *Canto de Ultreja*. En alemán se escribe *herr*, pero antes de todo creemos que está el sustantivo latino *herus*, que también significa *señor*, y del cual podría ser hija la *herru* consabida.

El segundo verso del estribillo empieza con una palabra, que en el facsímile se lee *got* y en la traducción *grot*. ¿Cuál de las dos lecturas será la verdadera?.... El códice original lo dirá. Nosotros ahora sólo podemos hacer la observación de que en la lengua flamenca no se hallan sino *Godt*, que significa *Dios; goed*, que equivale á *bueno*, y *groot*, que significa *grande;* palabras todas escritas con ortografía diferente de las del facsímile y de la traducción á que nos referimos (2).

Ultreja es palabra compuesta de dos latinas, y originaria de Lombardía.

Esuseja también parece un compuesto de voces latinas; y por si acaso pudiera ser de utilidad para nuevos estudios, bueno será recordar que, según Lucano, *Esus* fué el nombre que los galos dieron á Marte.

Del cuarto verso del estribillo no hay necesidad de decir que es puramente latino.

Resulta de lo dicho, que en los cuatro versos no hay sino dos palabras, *herru* y *got*, que puedan tener cierto aire flamenco; pero por su ortografía parece imposible que hayan sido escritas por quien supiera la lengua de Flandes; y si en ellas solas se funda la opinión de que el himno sea obra de peregrinos flamencos, creemos que hay necesidad de tener datos más precisos y fehacientes para concederle tal procedencia, pues dos palabras de sabor germánico podían quizá ser también usuales y corrientes en Galicia, donde los suevos tuvieron tanto arraigo.

Por otra parte, en esta peregrinación no se ve persona ni cosa alguna que sea flamenca, sino la señora Girberga, pues el personaje principal, Aimerico Picaud, era del Poitou *(pictavensis)*, muchas leguas distante del condado de Flandes (3); y quién sabe si el escribiente que copió en el códice de Calixto II la epístola del Papa Inocencio, cometería alguna omisión en el texto, por lo cual viniera á resultar que Aimerico Picaud de Parthenay y Oliver de Iscán de Vezelay no fueran una misma persona, sino dos diferentes?.... Pero esto

(1) Dictionario Coloquios, ó diálogos en quatro lenguas, Flamenco, Francés, Español y Italiano..... En Anvers, Chez Jean Coesmans, 1582, in 8.° obl.

— Le gran dictionnaire François Flamen.—Roterdan, 1636, in 4.°

— Arnoldus de la Porte.—*Den nieuwen Dictionaris oft Schadt der Duytse ende Spaensche Talen.—Antwerpen*, 1659, in 4.°

(2) También Du Cange trae *God*, significando *bueno*.

(3) *Houzé*. Atlas universel historique et géographique. París, 1849.—Vide la Carte de France á la mort de Louis VII. (1108 á 1180.)

no incumbe ahora á la Academia; y volviendo al *Canto de Ultreja*, una de las cosas que más la inducen á sospechar que este canto sea español, es el verso de su segunda estrofa, que dice *Cantat melodiam*.

Melodía era un género de canto lleno de glosas, floreos y hasta trinos, muy usado ya en la Edad media. Muratori, refiriéndose al canto Ambrosiano de la Iglesia de Milán por los años 1130, copia: *Tunc magister scholarum canit Melodias cum pueris suis;* y luego añade: PROSAM, *quam alii* SEQUENTIAM *vocant, hic designare opinor.*

En las iglesias de España se ha practicado este canto desde el siglo VII, atribuyendo su invención ó corrección á San Eugenio III, Arzobispo de Toledo, de quien tomó el nombre de *Canto Eugeniano* ó *gótico*, habiendo llegado tradicionalmente hasta nuestros días también con su primitivo nombre de *Melodía*. Hace pocos años que hemos visto en la Catedral de Toledo representar aún la antigua y famosa escena de la Sibila Eritrea, cantada por un seise en aquel género de música, la cual, dicho sea de paso, tiene bastante analogía con varios cantos populares españoles, y en particular con el de la *danza prima* y otros muy comunes en Galicia.

De todo lo cual se deduce que si por el verso *Cantat melodiam* no hay razón bastante para decir que el himno sea español, la hay sobrada para afirmar que pudo serlo, por el uso frecuente que ya se hacía de este género de canto en las iglesias de España, durante cinco siglos antes de venir á Santiago de Galicia el Canciller Aimerico Picaud. Y si todas estas razones no bastaran para considerar el *Canto de Ultreja* como de origen gallego, otras podrían aducirse para considerarlo más bien pictavense que no flamenco.

Examinando ahora con atención la forma del facsímile que se ha enviado á esta Academia, lo primero que se nota es que sus renglones no están rectos ni equidistantes, ni tienen igual longitud; en el 7.° y en el 8.° hay raspaduras hijas de correcciones ó arrepentimientos, que cambiaron el texto primitivo, poniendo palabras interlineales que afean el aspecto general de la escritura, y dan motivo para suponer que cuando Aimerico y Girberga presentaron este códice al santo Apóstol, no debía contener todavía el *Canto de Ultreja;* pues no es creible que quienes tanto dinero pagarían al copista é iluminador por su trabajo, quisieran presentarlo sobre el altar, lleno de borrones, raspaduras y desigualdades, bien ajenas á la pulcritud caligráfica de aquellos tiempos. En prueba de esto examínese la letra inicial *C* del mismo códice (1), y se verá en ella que entonces el compás era inseparable del cálamo en los buenos escribientes.

Todavía se nos ocurre otra duda. Al fin del segundo renglón del facsí-

(1) *Recuerdos de un viaje á Santiago de Galicia*, pág. 48.

mile hay añadidas dos palabras que no son del himno, que dicen *cum rubra* (1), y cuyo carácter de letra es del siglo XIII ó quizás posterior. ¿Significarían acaso que debiera el copiante poner una línea encarnada para la notación musical?.... Este es otro de los problemas del facsímile, cuya resolución no puede ahora intentarse, pudiéndose tan solo dejar consignado que las dichas palabras *cum rubra*, como escritas en el siglo siguiente al en que se escribieron las del *Canto de Ultreja*, no pueden servir de aclaración á las dudas que ya se han expuesto.

Por no hacer demasiado prolijo este dictamen, dejan de apuntarse otras observaciones de menos importancia que se ocurren relativas al texto, y vamos ahora (que ya es tiempo) á entrar de lleno en la cuestión puramente musical.

Para esto es preciso asentar algunos precedentes históricos, los cuales, aunque sean conocidos de la Real Academia de la Historia, son ahora muy necesarios para fundar en ellos nuestra opinión respecto al asunto de que se trata.

Sabido es que los griegos y los romanos usaban como signos de notación musical las letras mayúsculas y minúsculas de sus alfabetos, colocándolas en diferentes posiciones. Esta invención, atribuida á Pitágoras, fué modificándose ó cambiándose por nuevos sistemas de notación consistentes en puntos, vírgulas y rasgos de diferentes formas, que se colocaban encima de las palabras cantables y que recibieron el nombre genérico de *neumas*.

Los neumas eran de dos clases, la una llamada *notación lombarda* y la otra *notación sajona*, únicas usadas en los tiempos más antiguos de que se conservan documentos, es decir, desde el siglo VIII al X; pero desde aquí en adelante empezaron los neumas á sufrir alteraciones que engendraron diferentes sistemas, los cuales se multiplicaron hasta el punto de que cada país, cada escuela y áun cada maestro tenía el suyo; llegando á tal extremo la confusión, que durante el siglo XII los mejores músicos no se entendían sobre el valor de ciertos neumas, y así se cantaba más comunmente de un modo empírico *según costumbre* que no *según arte*.

Este periodo de transición fué largo y muy laborioso, hasta que, por fin, en el siglo XIII empezaron á ponerse de acuerdo los músicos didácticos y los prácticos sobre la *notación cuadrada*, escrita en el tetrágrama ó en el pentágrama, sistema que fué generalmente adoptado á fines del siglo XIV, quedando desde entonces la notación neumática en desuso y relegada al más completo olvido.

Así trascurrieron más de tres siglos, sin que nadie volviera á pensar en los antiguos neumas, y en este espacio de tiempo el arte músico cambió mu-

(1) El *cum* está escrito en abreviatura *qm*.

cho, no sólo en su esencia, con el empleo de una nueva tonalidad, sino en su forma, con el excelente sistema de escritura musical que hoy usamos.

Iba mediando el siglo XVIII, cuando á un paleógrafo alemán, el archivero Juan Ludolfo Walther, se le ocurrió intentar traducir á notación moderna los neumas de la Edad media (1); pero fué tan poco afortunado en su trabajo, que el sabio historiador Forkel (2) ha dicho luego que la tal traducción es tan incomprensible como el original. Walther, sin embargo, hizo un buen servicio llamando la atención sobre tan importantísimo asunto arqueológico-musical, asunto menospreciado hasta entonces por los musicólogos más distinguidos, los cuales desde luego empezaron á estudiarlo con ahinco.

No se pasó mucho tiempo sin que el sabio P. Martini (3) diera una muestra de sus buenos deseos, publicando algunos fragmentos de notación neumática; pero con una traducción arbitraria, por no estar basada en un sistema razonado, sino en la analogía de los cantos antiguos con los modernos.

El insigne Abad Gerbert dijo haber reunido gran número de documentos para aclarar el oscuro asunto de los antiguos neumas, pero que casi todos habían perecido en el incendio de su Abadía, y sólo había podido salvar los que luego incluyó en el segundo tomo de su obra (4), los cuales, dicho sea en razón, poco ó nada aclaran. En cambio, el mismo célebre Abad reunió sobre cuarenta obras didáctico-musicales inéditas de autores de la Edad media, y las publicó (5), haciendo con esto un grandísimo servicio, puesto que tales obras contribuyen desde entonces á dar buena dirección á los estudios sobre la materia, por más que de ellas no se hayan podido sacar hasta hoy conclusiones precisas para fijar el valor real de los neumas antiguos, ni la correspondencia efectiva que éstos puedan tener con la notación actual.

Por entonces, también en nuestra patria se trabajaba para descubrir el secreto de los antiguos neumas del canto Eugeniano ó gótico. Los doctísimos prelados Lorenzana y Fabián y Fuero intentaron explicar la significación de dichos neumas; pero se limitaron á hacer ligeras indicaciones, concluyendo por decir: *Libentèr recognoscimus nostram imbecillitatem ad Notas tàm obscuras, et á nostro sæculo remotas declarandas* (6).

Con más datos D. Jerónimo Romero, maestro de *Melodía* de la catedral de Toledo, acometió la empresa de traducir los neumas Eugenianos (7); pero

(1) Lexicon diplomaticum: Gottingue, 1745-47, 3 vol. in fol.
(2) Allgemeine Geschichte der Musik: Leipzig, 1788-1801, 2 vol. in 4.°
(3) Storia della musica: Bologna, 1757-81, 3 vol. in 4.°
(4) De cantu et musica sacra: Typis San-Blasianis, 1774, 2 vol. in 4.°
(5) Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum: Typis San-Blasianis, 1784, 3 vol. in 4.°
(6) Missa Gothica seu Mozarabica: Angelopoli, 1770, in fol., pág. 71.
(7) *Lorenzana*. Breviarum gothicum: Matriti, 1775, in fol., pág. XXVI.

su obra es muy deficiente, y más bien hija de la tradición que de un razonado estudio. Así debió comprenderlo también el famoso Canónigo de Toledo y después Arzobispo de Santiago D. Felipe Fernández Vallejo, cuando por los años de 1785 escribía (1): «Aprehendo que los que gastan el tiempo »en averiguar el valor de las figuras antiguas, son como los que tratan en la »indagación de alfabetos desconocidos, que después de mucho estudio en »hacer combinaciones, consiguen solamente dexarnos una prueba de que no »vivieron ociosos.»

No participamos nosotros de este pesimismo, antes al contrario, aplaudimos los esfuerzos de todo aquel que procura esclarecer un punto cualquiera de la historia, y si hemos citado el dicho del canónigo Fernández Vallejo, ha sido sólo como prueba de que á la sazón se ignoraba todavía el verdadero valor de los neumas, á pesar de los trabajos hechos por Walther, Martini, Gerbert, Lorenzana, Romero y otros escritores.

Muchos más podríamos nombrar, que durante la segunda mitad del siglo XVIII se ocuparon, con mayor ó menor extensión, en el asunto, sin que ninguno de ellos lograra resolver el problema; pero en nuestro siglo, y áun en nuestros días, es cuando más se ha trabajado y debatido sobre el particular, y algunas veces con un encarnizamiento impropio de gentes que se dicen amantes de la armonía.

Entre los contendientes figura en primera línea el célebre Fétis, á quien se debe en gran parte el impulso dado en Bélgica y en Francia á los estudios histórico-musicales. La actividad de este artista fué grandísima, su inteligencia mucha; pero desgraciadamente su ardor por demostrar que lo sabía todo y que era superior á todos, lo condujo muchas veces á incurrir en errores, que le fueron combatidos con éxito por escritores de gran valía. Respecto á los neumas, en particular, anduvo casi tan desacertado como sus predecesores, y, á pesar de su excesivo amor propio y de creerse en posesión del secreto, no ha podido menos de poner de manifiesto en su última obra (2) las grandísimas dificultades que ofrece la traducción de los neumas, muchas de las cuales ha dejado sin resolver y áun sin explicar debidamente.

El P. Luis Lambillotte pretendió también traducir los neumas; pero para que se vea el débil fundamento de su obra, bastará copiar la definición que dió de ellos: *Nous appelons proprement signes neumatiques les signes qui représenten les sons et le ton* D'UNE MANIÈRE APPROXIMATIVE (3). Por este y otros errores

(1) Memorias y Disertaciones: Ms. inédito, en folio, existente en la Biblioteca del General Marqués de San Román. Vide Disertación V: Sobre la música.

(2) Histoire générale de la Musique: Paris 1869-76, 5 vol. gr. in 8.°

(3) Antiphonaire de Saint Grégoire: Bruxelles, 1867, in fol.

ha sido muy censurado el trabajo del P. Lambillotte, sin embargo de contener observaciones importantísimas sobre la materia.

El abate Normand, conocido con el seudónimo de Theodoro Nisard, el abate Raillard, el organista Danjou, el bibliotecario Bottée de Toulmon, el historiador Kiesewetter y otros muchos escritores distinguidos de nuestro siglo, no han logrado tampoco explicar los neumas de una manera convincente. Pero entre ellos hay uno que merece particular mención, por sus muchos é importantísimos trabajos especiales sobre la música de la Edad media.

El insigne arqueólogo Edmundo de Coussemaker dice lo siguiente, que trasladamos del francés (1): «La traducción de los neumas á notación moder»na presenta, en mi opinión, dificultades tales, que siempre costará el mayor »trabajo resolverlas de una manera completamente satisfactoria. Esto se »concibe con facilidad, recordando que las notaciones han variado, no sólo de »época á época, sino también de escuela á escuela, hasta el punto de que el »sistema de un siglo ó de una escuela era con frecuencia desconocido y casi »indescifrable para otra. Por lo demás, los autores de aquel tiempo que escri»bieron sobre música, no dan la menor explicación sobre los neumas, no »existiendo, por decirlo así, *ningún documento en el cual se hallen indicaciones* »*útiles sobre tan árduo asunto.*»

Adviértase que quien esto escribía, no sólo había estudiado todos los tratados de música de la Edad media publicados por Gerbert, sino que ya tenía en estudio otros ochenta más que luego dió á luz (2), completando así la gran obra comenzada por el célebre Príncipe-Abad de San Blas.

Más adelante Coussemaker hizo progresos, llegando hasta publicar las bases de un sistema razonado para la traducción de los neumas (3), bases que prometió desarrollar en una obra especial, que la muerte le impidió concluir y publicar. Una de ellas es la presunción de que los neumas se derivan de los acentos prosódicos, teoría que ha sido después aprovechada por el R. P. Dom Joseph Pothier (4); pero el trabajo de este ilustre benedictino resulta deficiente en muchos conceptos.

En fin: los Sres. Ernest David y Mathis Lussy han sido premiados en París por su *Historia de la notación* (5), la cual no es sino un extracto aparatoso de lo mucho que se ha escrito sobre el particular, dejando el asunto de los neumas sin más explicación que la incompleta de Dom Pothier.

Resulta, pues, que todos los trabajos hechos por los musicólogos moder-

(1) Memoire sur Hucbald: París, 1841, gr. in 4.°, pág. 159.
(2) Scriptorum de musica Medii Aevi, Nova series: Parisiis, 1864-1876, 4 vol. gr. in 4.°
(3) Histoire de l'harmonie au Moyen-Age: París, 1852, in 4.°
(4) Les Mélodies Grégoriennes: Tournay, 1880, in 4.°
(5) Histoire de la notation musicale: París, 1882, gr. in 4.°

nos, aunque en parte sean muy apreciables y dignos de estudio, no por esto han servido para poner en claro el complicadísimo asunto de los antiguos neumas; lo cual no es extraño, si se atiende á que los músicos de aquellos tiempos en que se usaba tal género de notación tampoco sabían explicarlo bien. En prueba de esto, véase lo que dice un manuscrito del siglo XII, publicado por Gerbert (1): *Aequaliter omnes disponuntur, et nullus elevationis vel depositiones modus per eas exprimitur. Unde fit, ut unusquisque tales neumas pro libitu suo exaltet, aut deprimat, et ubi tu semiditonum vel diatessaron sonas, alius ibidem ditonum vel diapente faciat; et si adhuc tertius adsit, ab utrisque disconveniat..... Et ne te longis morer ambagibus, raro tres in uno cantu concordant, ne dum mille, quia nimirum dum quisque suum profert magistrum, tot fiunt divisationes canendi, quot sunt in mundo magistri.* Más adelante añade: *Nam cum* IN NEUMIS NULLA SIT CERTITUDO..... y abogando porque se adopte el nuevo sistema de Guido de Arezzo, concluye diciendo: *Sed si his neumis colores vel notæ non aderunt, tales sunt neumæ, qualis puteus sine fune.*

En términos análogos se expresan otros escritores de aquella época; y dice ahora esta Academia: Si para ellos los neumas eran *como un pozo sin soga*, ¿qué serán para la generación presente, cinco siglos después de haber sido relegados al olvido, ó, como si dijéramos, después de haberse cegado el pozo?.... Esperamos, no obstante, que al fin se llegará á ver claro en este asunto, tan interesante no sólo para la historia del arte, sino más particularmente para restituir toda su pureza al *Canto Gregoriano;* y entretanto vamos á echar una ojeada á la música del *Canto de Ultreja*, tal como se halla en el facsímile consabido.

El sistema de notación neumática representado en este canto, parece ser de la misma época que su letra, es decir, *de la segunda mitad del siglo* XII, cuando los neumas se hallaban en su periodo de mayor confusión. Agrégase á esto la circunstancia de que en algunos códices de aquel tiempo todavía suele encontrarse una línea marcada con punta seca, ó coloreada, y con una *F* ó una *C* al margen, cuyas letras significaban la nota *fa* ó la nota *ut* que servían de guía para el canto y para determinar el tono general de la composición; pero en este facsímile no se advierte señal de línea ni de letra alguna, y por lo tanto carécese de clave para la traducción. Podría ésta intentarse midiendo el máximum de altura y de descenso que tienen los signos, para por aquí poder calcular aproximadamente á cuál de los *modos* de entonces corresponde la canturia; pero áun esto ofrece grandísima dificultad, porque el copista procedió de una manera tan irregular en la puntuación, en la distancia de los renglones entre sí y en la de los neumas respecto á la letra, que á primer golpe de vista se comprende el desorden. Los puntos ó neumas

(1) Scriptores..... tomo II, pág. 258.

también están mal configurados, pues aunque parece verse entre ellos, además del *punctus* y la *virga*, la *virga prepunctis*, el *podatus*, el *porrectus*, el *scandicus*, el *gutturalis* y otros, se parecen poco á los de igual clase que se hallan en los diferentes cuadros neumáticos que se conservan, y esta es una circunstancia que no puede menos de conducir á graves errores.

Cuanto más se examina el facsímile, más irregularidades se encuentran en él. Desde luego se advierte que, de las seis estrofas del himno ó canto, las 1.ª, 2.ª, 3.ª y 6.ª tienen notación musical y las 4.ª y 5.ª no; hecho que induce á pensar que todas debieran cantarse con la misma música: así parece, comparando el aspecto general que presenta la puntuación de cada verso de la primera con los correspondientes de las otras, si bien hay entre ellos algunas variantes nacidas quizá de la impericia del copista; la cual se hace más visible en los muchos casos en que el número de puntos ó neumas es menor que el de las sílabas correspondientes, como sucede en los versos *jus apostolorum*, *primus ex apostolis*, *Jácobus egregio* y otros.

No es nuevo el encontrar en códices de aquellos tiempos notaciones mal puestas, pero la de este facsímile es tal, que más bien que obra de un músico razonable, parece capricho de un loco; y si es *verdadero facsímile* del códice de Calixto II, dice muy poco en pro de la originalidad de éste, y más bien lo acusa de ser una mala copia.

Meditando ahora sobre todos los antecedentes que acabamos de exponer, se comprenderá lo muy embarazoso que ha de ser á este Cuerpo formular un juicio respecto á la llamada traducción hecha por D. José Flores Laguna: porque si los escritores del siglo XII decían ya *in neumis nulla sit certitudo*, si hasta hoy ninguno de los músicos más distinguidos de España y del extranjero ha logrado aclarar el asunto, y si los neumas del facsímile que nos ocupa se hallan plagados de errores y de diferencias, respecto á los estudiados por hombres tan eminentes como Fétis, Coussemaker y otros de celebridad europea, ¿cómo podrá calificarse el trabajo del Sr. Flores Laguna? Haremos, sin embargo, algunas observaciones.

La más importante nace de que la traducción de este señor está hecha en *canto llano*, lo cual no puede admitirse en buena crítica, porque teniendo el Canto de Ultreja todas las señales de ser una verdadera canción popular, no podía menos de ser medido y ritmado, como lo son, y han sido siempre, los cantos de todos los pueblos. La dificultad está en averiguar el ritmo que le corresponderá, pero si atendemos á la medida y á la prosodia de los versos, creemos que no será muy aventurado suponer que debe traducirse en compás ternario.

Creemos también que no debió traducirse en *canto llano*, liso y escueto, porque es sabido que hasta el siglo XIII no empezó á usarse este género de canturia simplificada. Antes de aquella época no sólo la música popular, sino

la eclesiástica, revelaban su origen oriental en la multitud de quiebros, adornos y floreos con que se cantaban, según hemos indicado atras, al tratar de los cantos Ambrosiano y Eugeniano, y en particular de este último, llamado también *Melodía*.

De modo que si se considera el *canto llano* como no conocido antes del siglo XIII, y luego se toma al pié de la letra el verso qne dice *Cantat melodiam*, no se puede menos de convenir en que este canto, llamado de los peregrinos flamencos, debiera traducirse en una melodía ritmada y adornada ó glosada según el gusto de su época, pero no con la sequedad que lo ha traducido el Sr. Flores Laguna, quien ha llegado hasta el extremo de quitar á la palabra *Amén* todos los floreos que tiene marcados en el facsímile, y dejarla reducida á nota por sílaba.

No entrará en más pormenores esta Academia, porque en materia tan intrincada y oscura no se deben asentar principios absolutos, si no tan solo opiniones más ó menos razonadas. Tampoco se ocupará en el *Himno de los milagros*, porque de él no hay facsímile que sirva de punto de partida, y por el ejemplar de la edición moderna que se ha enviado, sólo podría decirse que la traducción española de los versos latinos allí estampados, hecha por el sabio P. Fita, ha parecido á este Cuerpo muy buena.

Ahora que ha llegado al fin de su dictamen, no resumirá las consecuencias que de él se desprenden, porque son bien claras y el trabajo ya demasiado extenso. Dios quiera que en él vea nuestra querida hermana la Real Academia de la Historia, principalmente la buena voluntad con que la de San Fernando ha respondido á su amable excitación.

Dios guarde á V. E. muchos años.—Madrid 5 de Abril de 1883.—Excmo. Sr. Director de la Real Academia de la Historia.

NECROLOGIA

DEL Excmo. é Ilmo. Sr. D. EUGENIO DE LA CÁMARA.

Jamas en el transcurso de la vida faltan al hombre de regular instruccion ocasiones que le brinden á ejercitar una de las más preciosas facultades de su alma, reflexionando sobre sus acciones y pidiéndose á sí mismo cuenta de sus actos; pero cuando mas irresistiblemente se siente aquel impelido á meditar, es cuando observa que se va haciendo el vacío alrededor de él; cuando ve, que como en frio otoño se desprenden las hojas,

faltas ya de sávia, del robusto y poco antes frondoso árbol, para ser arrastradas por el viento, así se desprenden tambien del árbol social los amadísimos é irreemplazables autores de nuestra existencia, nuestros hermanos, nuestros más apreciados maestros, nuestros amigos y nuestros compañeros. Ese momento supremo de meditacion es la muerte. ¿Habéis pensado alguna vez en ella? ¿La habéis mirado frente á frente? ¿La teméis? ¿La consideráis amiga ó enemiga? Paréceme oir á algunos de los lectores de esta reseña su respuesta, diciendo: "Vaya una tontería ocuparse de cosas tan tristes, cuando esa señora ha de venir á visitarnos sin que la busquemos." Permitidme pensar de distinta manera de los que así discurran. Opino, por el contrario, que cada una de mis preguntas envuelve una interesante cuestion filosófica, muy digna de observacion atenta, y de profundo estudio.—¡Pensar en la muerte!—Si sois hombres de dignidad; si os consideráis como el sér más inteligente de los que Dios ha creado en este globo que habitamos; si creéis en ese Sér Supremo subsistente por su propia esencia, en cuya inmensidad, sin límites de tiempo ni de espacio, sobrenada y se transforma contínuamente la materia como una de las manifestaciones de su infinito poder y de su ciencia, habréis de convenir conmigo en que deben arreglarse todas nuestras acciones durante la vida, de manera que nunca, de nuestros actos de hoy tengamos que avergonzarnos ni arrepentirnos mañana; de manera que todos estos reconozcan por base la justicia y el amor, el amor en su verdadera acepcion, no como degradante apetito ó avasalladora pasion sobre tal ó cual objeto; de manera que al hallarnos frente á frente de la muerte, no nos sobrecoja el miedo que con frio temblor nos haga involuntariamente exclamar: "¡Ay de mí, me he equivocado; mi ciencia ha sido vana; mis pasiones se han burlado de mí; *Muerte, espérame.*" Es muy frecuente (y de ello nos da la historia de todos los tiempos irrecusables testimonios), que el que nunca

pensó en la muerte ni contempló trascendentalmente los últimos actos y pensamientos de un moribundo tenido en el siglo por persona instruida y de valer, sufra sin apercibirse de ello una terrible enfermedad; la de ver todas las cosas regulares bellas y hermosas desde el punto de vista que las considera, cuando en rigor las mira anamorfoseadas, y sólo descubre la realidad en el momento preciso en que la muerte, quitando la pantalla que le separaba de los objetos, le hace conocerlos en su verdadera forma y magnitud.

¿Teméis la muerte? ¿La consideráis amiga ó enemiga? La contestacion dependerá de lo que interiormente os diga vuestra conciencia, de la declaracion de ese testigo oculto que en vano procuraréis matar, logrando, cuando más, adormecerlo; pero para despertar luego con mayor energía. Si en toda vuestra vida habéis perseguido con insistencia, buena voluntad y sin preocupaciones (que las hay de muchos géneros) la adquisicion de la verdad, y habéis obrado el bien sin separaros de la justicia, veréis la muerte cara á cara con semblante sereno, y no la consideraréis como enemiga, sino como la introductura á un nuevo reino de paz y tranquilidad. Por el contrario, si al vislumbrarla ó al sentir su aproximacion, vuestro testigo oculto, vuestra conciencia os grita y os dice: "Habéis obrado el "mal, vuestra soberbia os ha cegado haciendo que os creáis "omnisciente y á todos superior por vuestro talento real ó pu-"tativo, por vuestro poder ó por vuestra belleza; habéis faltado "á la justicia y conculcado al prójimo." ¡Ah! entonces veréis la muerte con horror y espanto, la miraréis como enemiga, y al contemplar en su descarnada mano el blanco y centelleante destello de luz eléctrica con que os descubre é ilumina el nuevo horizonte de la eternidad, os quedaréis avergonzados, confusos, atónitos al observar que lo que en vuestra acalorada imaginacion habíais creido un brillante faro, no es en realidad más que un insignificante reflejo de luz que apenas llega

al opaco resplandor de miserable y moribunda lamparilla.

¿No creéis? Lo dudo: porque en esta hipótesis, aparentando lo contrario, venís á confesaros enemigos del saber y del progreso humanos, de la observacion atenta y filosófica, de las ciencias naturales y exactas, de la ciencia del universo y de la ciencia social, y sin quererlo llegaréis con la incredulidad á ser defensores de la desesperacion, y de consiguiente del derecho del más fuerte, para terminar en porta-estandartes de la barbárie.

¿Aparentáis no creer porque no se os juzgue débiles? Tanto peor: pues entonces os declaráis cobardes y engañadores. Mas no: estoy seguro de que si sois verdaderos filósofos, no sofistas, y si reflexionáis, desde el momento en que observéis los infinitos fenómenos del mundo físico, las admirables leyes porque se rige, y de que sigáis sin prevencion la historia y los progresos de los humanos conocimientos, llegaréis á ser creyentes por conviccion, y por una natural série de razonamientos concluiréis por confesar la existencia de un *Sér Supremo*, de un solo *Dios*, cuyos atributos son la increacion, la eternidad, la sabiduría y el poder infinito, el amor, la bondad y la suma justicia, el principio de todo bien. Y de deduccion en deduccion terminaréis admitiendo que en el hombre hay algo de soplo divino, y por tanto imperecedero y superior á la materia; y en fin, admitiréis que ese algo es el alma inmortal, dotada de inteligencia, voluntad y libre albedrío, y por lo mismo susceptible de galardon ó castigo, segun el uso que de estas facultades hubiere hecho.

Pero habrá tambien quien exclame: Con qué introduccion tan estúpida, ó por lo ménos con qué digresion tan tonta y estemporánea empieza este hombre un artículo necrológico-biográfico. Podéis juzgarlo así ó como mejor os plazca; pues teniendo, como tengo, formada muy pobre idea de mí mismo, no por ello he de incomodarme. Es que la muerte me brinda á la meditacion; es que me parece haberla oido decir:

Todo cuanto el mundo admira
es ilusion y haber vano,
que yo con robusta mano,
aunque con calma y sin ira,
en polvo ó ardiente pira
me propongo disipar,
y en el sepulcro *al mirar*,
igualado el sayo al oro,
el muerto sólo el tesoro
de sus obras ha de hallar.

Es que he querido llamar la atencion sobre aquel conocido adagio de que cual es la vida es la muerte, y que cuando vemos que al salir de este destierro uno de nuestros semejantes lo hace con tranquilidad y ánimo sereno, derramando ósculos de paz y de bendicion sobre sus enemigos y amigos, y el vivificador perfume de la resignacion sobre los que rodean su lecho y cierran las pupilas de aquellos ojos en que tanto brillaba poco há la luz de la inteligencia, no se puede menos de exclamar: "Este hombre era un justo que pasa á recoger la palma de su sufrimiento, el fruto de sus virtudes." Tal ha sido el fin de mi querido maestro D. Eugenio de la Cámara.

Los servicios que prestó este á la Sociedad son tantos y tan variados, que para resumirlos con algun órden, he creido conveniente clasificarlos en dos grupos: servicios prestados á la enseñanza en la carrera del profesorado público, y servicios hechos como individuo de número y Secretario general de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y en otros varios cargos, los cuales completaré dando sucinta idea de su vida privada.

Hijo D. Eugenio de la Cámara de legítimo matrimonio, nació en Madrid el dia 15 de Noviembre de 1815, poseyendo únicamente sus padres el caudal de su honradez sin tacha, de nobleza hereditaria y el trabajo de sus manos é inteligencia.

Apenas terminada su educacion primaria, quedó huérfano de padre á la temprana edad de nueve años; y pobre, á consecuencia de haber estafado á su padre un falso amigo los ahorros de toda su vida, siendo aquel víctima de su buena fé y dejando á su hijo tan triste recuerdo al entrar en el mundo.

Entónces, no obstante la escasez de recursos de su buena madre, y bajo la inteligente direccion y ayuda de su tio el sabio Profesor de Matemáticas en la Academia de San Fernando, D. Antonio Varas y Portilla, continuó el jóven Cámara los estudios de Humanidades y Filosofía, que completó en los Colegios de las Escuelas Pías y en el llamado Imperial de la Compañía de Jesus. Hizo los de matemáticas en dicha Real Academia, y cursó varias asignaturas de las ciencias Físicas y Naturales en el Museo de estas y en el Conservatorio de Artes. Al propio tiempo asistió con asiduidad al dibujo natural, de perspectiva y de Arquitectura en la Academia de San Fernando desde 1825 hasta 1837, y privadamente practicó tambien en la misma época los estudios artísticos propios de la carrera de Arquitectura bajo la direccion del por entónces acreditado arquitecto D. Custodio Moreno.

Como consecuencia de su aplicacion, de la claridad de ingenio, y de las brillantes prendas que durante sus estudios habia descubierto para el profesorado, mereció que antes de cumplir los 19 años de edad, le nombrase el Director del Real Seminario de Nobles de Madrid, sustituto de la cátedra de Física experimental del mismo establecimiento, de cuyo cargo tomó posesion en Octubre de 1835, continuando en su desempeño hasta su supresion en 1836.

En 1838 fué designado sustituto en las cátedras de matemáticas de la Real Academia de San Fernando; cargo que desempeñó sin sueldo hasta 1839, en que por Real delegacion se le nombró Profesor auxiliar de las mismas cátedras. Desde esta fecha empezó á contársele su antigüedad en el profesorado,

segun sentencia del Supremo Tribunal de Justicia de 10 de Octubre de 1871.

En 1842 fué nombrado por el Regente del Reino catedrático propietario y segundo Director de las cátedras de Ciencias de la referida Academia, entrando en el cargo de primer Director de las mismas á principios de 1844.

Creada en 1845 la Escuela especial de Arquitectura, en cuya organizacion y planteamiento trabajó con sumo celo y actividad, en union de los arquitectos D. Narciso Pascual y Colomer y D. Aníbal Álvarez, fué nombrado Catedrático de cálculos diferencial é integral en la misma por Real órden de 23 de Marzo del citado año. Desempeñó esta asignatura hasta 1848, en que establecida la Escuela preparatoria para las especiales de Ingenieros de caminos, de minas y de Arquitectura, se le confirió por Real decreto el desempeño en ella de la propia cátedra de cálculos, á cuyo cargo unió el de Vicedirector de la misma Escuela por Real órden de 6 de Enero de 1849, y en ambos continuó hasta que, suprimida aquella en 1855, volvió á la superior de Arquitectura en el concepto de Vicedirector y Catedrático de cálculos. Reorganizada esta en virtud de lo dispuesto en la ley de Instruccion pública de 1857, pasó el Sr. Cámara en 1864 á la Facultad de Ciencias de la Universidad central, conservando la indicada cátedra de cálculos hasta Abril de 1869, año reservado para cometer con tan benemérito Profesor un escandaloso é injustificado atropello. Desde que en 1842 empezó Cámara á hacer oir públicamente su explicacion en las cátedras de Matemáticas de la Real Academia de San Fernando, aumentóse gradualmente su fama de Profesor celoso y entendido, de clara, correcta y fácil diccion y metódico en sus lecciones; dió numerosos y aventajados discípulos á las carreras de Arquitectura, de Ingenieros civiles y de minas, del ejército, de artillería y otras, y acabó de asegurar su renombre publicando en 1850 la traduccion del *Tratado de*

cálculo diferencial é integral de Mr. Navier, obra á la sazon muy acreditada y que presentó el traductor ampliada con multitud de notas y aclaraciones importantes, y precedida de una extensa introduccion original, en la que en nueve capítulos se exponen las teorías de las funciones, séries, métodos de los límites, de las derivadas, de los infinitamente pequeños y una idea de la teoría de las fluxiones. Como obra didáctica es en su género una de las mejores que se han publicado en España en lo que va de siglo, y el Gobierno lo reconoció así, concediendo una pequeña subvencion para que se imprimiese, é incluyéndola constantemente el Consejo de Instruccion pública en todas las obras de texto dadas á luz desde aquella fecha, y como tal adoptada en las Universidades del reino y en las Escuelas civiles y militares.

Todos estos y otros muchos servicios prestados en la enseñanza por el Sr. Cámara, habían sido causa de que el Real Consejo de Instruccion pública le calificase ya en 1863 como digno de obtener la categoría de término, y de que el Gobierno le nombrase frecuentemente Jurado en tribunales de oposicion á cátedras de ciencias exactas en las Universidades é Institutos del reino. Mas como las medianías son siempre bulliciosas, y los ruines de corazon no comprenden la grandeza de alma, y ven de contínuo con malos ojos los triunfos ajenos, buscan en las revueltas políticas el modo de sorprender á los gobernantes para satisfacer sus mezquinas pasiones. Á alguno de estos, cuyo nombre no sería difícil averiguar, se debe indudablemente la inusitada violencia y atropello á que antes he aludido, pensado y llevado á cabo hasta con refinamiento de crueldad y de ensañamiento, por la manera, dia y hora en que se le comunicó.

Tranquila se hallaba la conciencia del pundonoroso catedrático, con el fiel cumplimiento de todos sus deberes del profesorado, civiles y políticos, cuando en compañía de su familia

(de la cual fué siempre muy apasionado), y con la satisfaccion propia del caso, celebraba la boda de su hija menor Almudena: la alegría moderada reinaba en el ánimo de todos los concurrentes, bien ajenos de pensar que una mano aleve viniese á perturbarla en tan solemne momento, cuando sin haber ido antes á su domicilio se presentó en la fonda en que el acto tenía lugar, y á mitad de comida, un ordenanza con pliego *urgente* que contenía esta peregrina comunicacion:

"Poder Ejecutivo.—Ministerio de Fomento.—Instruccion "Pública.—Negociado 1.°—Al Rector de la Universidad Cen- "tral digo con esta fecha lo que sigue.—Ilmo. Señor: El Poder "Ejecutivo, en uso de sus atribuciones, ha tenido á bien dispo- "ner que cese en el desempeño de la cátedra de cálculos di- "ferencial é integral, de la Facultad de Ciencias de esta Univer- "sidad, D. Eugenio de la Cámara, catedrático que ha sido de "la Escuela de Arquitectura por Real órden de 21 de Marzo de "1842, trasladado con el mismo carácter á la expresada Facul- "tad.—Lo que traslado á V. I. para su conocimiento. Dios "guarde á V. I. muchos años. Madrid 6 de Abril de 1869.— "El Ministro de Fomento, Manuel R. Zorrilla.—Sr. D. Eu- "genio de la Cámara."

Otro hombre de inferior temple de alma al que distinguia al Sr. Cámara, hubiera hecho participar á todos los concurrentes del terrible golpe que en su sensible corazon acababa de sufrir, pues era el sueldo de catedrático casi el único recurso con que contaba para el sostenimiento de su familia. Devoró, sin embargo, en silencio tan horrible entremes; concluida la comida despidió á su hija que partía aquella noche de Madrid, y á su regreso de la estacion del Sur, fué cuando, con lágrimas en los ojos y angustiado, me hizo partícipe de su pesar, buscando en el seno del discípulo, á quien habia honrado con su amistad, la expansion y consuelo que necesita todo sér que sufre ó recibe un duro é inesperado desaire.

En prueba de justa imparcialidad, debo decir que, segun confesion propia, el Ministro por quien aparece firmada la órden preinserta no conocía al interesado ni sus antecedentes, ni hizo otra cosa que firmar lo que le presentaron (así al menos lo confesó él mismo al llamarle posteriormente su atencion sobre la injusticia cometida). Pero como los altos gobernantes se creen obligados, por un exceso de amor propio, á no confesar nunca que se han equivocado, lo hecho hecho se quedó.

Vióse, pues, obligado el Sr. Cámara, agotados antes todos los medios de amistad, á recurrir en queja al Supremo Tribunal de Justicia, el cual, instruido el oportuno expediente, por sentencia de la Sala de lo Contencioso del mismo publicada en la *Gaceta oficial de Madrid* el 7 de Noviembre de 1871, declaró nulo todo lo actuado, y en cumplimiento de esta sentencia fué repuesto Cámara en su cátedra y en el goce de todos sus derechos el 7 de Enero de 1872.

Fué nombrado posteriormente Consejero de Instruccion pública por decreto del Presidente del Poder Ejecutivo de 12 de Junio de 1874. Y ejerciendo este cargo, en el que continuó hasta su fallecimiento, tuvo la satisfaccion de imponer la borla de Doctor en Farmacia á su hijo D. Luis, caso que raras veces se presenta.

Desde la reposicion en su cátedra siguió ejerciendo el sacerdocio de profesorado con la misma actividad de toda su vida, hasta que al fin, abrumado por padecimientos físicos y morales, y viendo que le faltaban las fuerzas para continuar desempeñando su magisterio con la puntualidad y fruto que deseaba, se decidió á solicitar de S. M. el Rey, en 27 de Setiembre de 1879, se le concediese su jubilacion, á la cual, de acuerdo con lo propuesto por el Consejo de Instruccion pública, se accedió por Real órden de 10 de Febrero de 1880, consignando en ella "el sentimiento de que se prive la enseñanza "de tan celoso y entendido profesor."

En esta fecha terminó, pues, la vida activa del Profesor Cámara. Durante aquella funcionó veintitres veces como Juez en tribunales de oposicion á cátedras de Facultades, Institutos y Escuelas especiales y profesionales, siendo Presidente del tribunal en dos de ellas.

Por espacio de catorce años seguidos, fué Vocal en la Comision ó Tribunal permanente que en la Real Academia de San Fernando examinaba y juzgaba los ejercicios para obtener los títulos de Académicos de mérito, Arquitectos, Maestros de obras, Directores de caminos vecinales y Agrimensores, hasta que se organizaron las nuevas escuelas.

Tambien fué Vocal durante algunos años del Tribunal de exámenes de Agrimensores en la Diputacion provincial.

Desde 1835 á 1867, segun he podido observar en listas nominales de puño y letra del Sr. Cámara, entre las enseñanzas de Matemáticas elementales y las de cálculos diferencial é integral, contó más de 2.900 discípulos, habiendo entre ellos muchos que han brillado posteriormente en diversas carreras del Estado (véase el apéndice). Al crecidísimo número de discípulos enunciado, hay que agregar aún los que han asistido á sus lecciones en la Facultad de Ciencias de la Universidad central desde 1867 hasta su jubilacion.

Antes de la creacion de la Escuela especial de Arquitectura, verificábanse los ejercicios de exámenes de Arquitectos y Maestros de obras en la Real Academia de San Fernando ante un tribunal ó Comision permanente, compuesta de individuos de su seno, de la cual era Vocal nato el Director de Matemáticas de la misma Corporacion, que tenía el encargo de examinar sobre todos los ramos de Matemáticas puras y mixtas, y de sus aplicaciones á la Arquitectura. En tal concepto, y aunque el hecho parezca anómalo, porque anómalos eran entónces los Estatutos ó Reglamento de la Academia, fué D. Eugenio de la Cámara Vocal nato de la expresada Comision de

exámenes áun antes de ser Director en propiedad de las clases de Matemáticas, y antes tambien de recibirse de Arquitecto y de ser nombrado Académico.

Otra Comision análoga, de la cual tambien formaba parte el Sr. Cámara, juzgaba y calificaba los ejercicios gráficos, escritos y orales que tenían obligacion de practicar los aspirantes al título de Académicos de mérito por la Seccion de Arquitectura: en tal concepto actuó aquél como juez en los que hicieron D. Juan Bautista Peironet, D. Lucio del Valle, D. José Jesus de Lallave y otros. Es curioso conocer en resúmen los exámenes á que en las comisiones expresadas asistió el Sr. Cámara como juez, desde 1838 á 1852, que fueron los siguientes:

15 de académicos de mérito,
199 de arquitectos,
99 de maestros de obras,
41 de directores de caminos vecinales, y
142 de agrimensores;

los que dan un total de 496 exámenes. Y es de advertir que no se incluyen en este número ni los arquitectos, ni los maestros de obras procedentes de las escuelas creadas en 1845, en cuyos exámenes tomó tambien parte como catedrático de la Escuela de Arquitectura, ni tampoco los agrimensores que se examinaron antes de 1851 en la Diputacion provincial.

Doy aquí por terminada la breve reseña histórica de los servicios prestados en la enseñanza por el distinguido catedrático Sr. Cámara, y paso á ocuparme de otros en la Real Academia de San Fernando y fuera de ella.

En 16 de Julio de 1838 comenzó el Sr. Cámara á tomar parte activa en esta Academia como Profesor de sus cátedras de Matemáticas, segun queda ya apuntado, y como Vocal de sus Comisiones permanentes de exámenes de arquitectos, maestros de obras y académicos de mérito.

En 16 de Mayo de 1842 tomó por primera vez asiento con

voz y voto en las sesiones ordinarias de la Academia, á lo cual le daban derecho la antigua organizacion y reglamento de aquélla como Vicedirector de sus cátedras de Matemáticas.

En 9 de Marzo de 1845, practicados los ejercicios entónces exigidos, obtuvo el título de Arquitecto por la misma Real Academia, la cual espontáneamente y por votacion unánime, le creó Académico de mérito en sesion ordinaria celebrada en 3 de Agosto de 1845, como consecuencia de una interesante Memoria presentada á la misma, "Sobre la necesidad del estudio de las matemáticas para la perfeccion de las artes, y en particular para la de Arquitectura." Reformados en 1846 los Estatutos de aquella Corporacion, fué nombrado por S. M. Académico de número en 1.° de Abril de 1846. Desde este dia especialmente, hasta el 14 de Marzo de 1881 en que por última vez dirigió su palabra á la Academia en un sentido discurso de despedida, compartió el Sr. Cámara toda su vida, actividad é inteligencia entre las ocupaciones del profesorado y de los cargos académicos que desempeñó siempre con sumo celo é inteligencia. Pero aún antes de esta fecha habia sido ya el alma y principal factor de importantísimos trabajos. Consignado está en la historia, que proyectada una Academia de las antiguamente llamadas tres Nobles Artes en el reinado de Felipe IV, no pudo aquella fundarse hasta el de Felipe V, planteándose sus enseñanzas en Julio de 1745; mas realmente su organizacion data desde 30 de Junio de 1749, en que Fernando VI la dotó por primera vez de los Estatutos necesarios para su existencia, tomando el nombre de Real Academia de San Fernando en su apertura solemne verificada el 13 de Junio de 1752. Como el tiempo no trascurre en balde y los conocimientos humanos van siempre dando pasos adelante, por mas que sucesos extraordinarios los hagan aparecer estacionados ó retrógrados en algunos períodos, hubo necesidad de reformar los primeros Estatutos, publicándose otros nuevos en 1793. Con ellos vivió la

Academia hasta que, terminados los trastornos que originaron en nuestra patria las guerras de principios de este siglo, sufrieron nueva reforma con la publicacion de otros en 1819, que por efecto de nuevas revueltas políticas no dieron todo el fruto que la Academia apetecía, no obstante los contínuos esfuerzos de muchos de sus dignos individuos, y en particular del excelentísimo Sr. D. José de Madrazo, organizador y Director de la clase de colorido y composicion en la Seccion de Pintura. El plan general de enseñanza de las Bellas Artes publicado en 1822, no habia tenido aplicacion; notábanse anomalías en los Estatutos porque se regía la Academia, y hallábase sobre todo muy descuidada la enseñanza de la Arquitectura. No podia esto escaparse á la inteligencia del ya citado D. José Madrazo, ni á la perspicacia de otros señores Académicos, y con especialidad á la del Sr. Cámara, desde que en 1838 tomó parte activa en sus tareas. Entónces fué cuando empezó á tratarse de una nueva reforma de los Estatutos de la Corporacion: la de dar vida propia á las Escuelas de Pintura y Grabado, de Escultura y de Arquitectura, y de metodizar exposiciones públicas de Bellas Artes. Bien podemos decir, consultados los antecedentes, que el alma de estos trabajos de reorganizacion fué D. Eugenio de la Cámara, cooperando á ello eficazmente el citado don José de Madrazo, D. Narciso Pascual y Colomer y D. Aníbal Álvarez, que labraron y prepararon el terreno en las esferas oficiales. El primer fruto de esta campaña fué la creacion en 1845 de la Escuela especial de Bellas Artes, bajo la inspeccion y vigilancia de la Academia, y la nueva reforma de sus Estatutos aprobados por Real decreto de 1.° de Abril de 1846.

Organizó en aquella fecha el Sr. Cámara la Seccion de Arquitectura, de la que se encargó, celebrándose la primera sesion el 23 de Abril del mismo año, y continuó desempeñándola sin interrupcion por espacio de mas de nueve años hasta el

26 de Julio de 1855. Hízolo en casi todo este tiempo gratuitamente y con tanto interes, que la mayor parte de las actas de las sesiones celebradas en él por la Seccion, están redactadas de su puño y letra, así como las minutas de importantísimos escritos á que dieron lugar los acuerdos en aquellas tomados.

En 11 de Junio de 1854 le nombró la Academia Secretario general suplente del que lo era en propiedad, y á propuesta en terna elevada por aquella fué nombrado Secretario general efectivo y perpétuo de la misma por Real órden de 9 de Julio de 1855. Encargado de la Secretaría general de la Academia, arregló y reorganizó su Archivo, formó el Reglamento de empleados y dependientes de esta Corporacion; tomó parte muy directa en la celebracion de la primera Exposicion nacional de Pinturas celebrada en 1856, conforme al nuevo Reglamento. Reanudó la historia de la Academia con la redaccion de una Memoria-resúmen de las actas de la misma desde 1832 á 1856, la cual leyó en la solemne distribucion de premios que, con asistencia de los Reyes Doña Isabel II y D. Francisco de Asís, se celebró en el gran salon (hoy Escuela Nacional de Música) del Teatro Real en 31 de Diciembre del dicho año de 1856.

Desde esta fecha prosiguió el Sr. Cámara publicando anualmente sin interrupcion los resúmenes de las actas de la Academia hasta 1878, en que ya no se lo permitió hacer el estado de su quebrantada salud. Empezó á resentirse esta desde la pérdida de su excelente y amada esposa Doña Agustina Bayon y Serrano, en 20 de Diciembre de 1871. Presentáronsele al principio algunos ataques catalépticos, que luego degeneraron en terribles ataques nerviosos, con frecuentes y prolongados insomnios, y últimamente con afecciones en el corazon y desórdenes en el sistema circulatorio.

Su inteligencia, sin embargo, se conservaba clara en todos

los intervalos en que dichas dolencias le daban alguna tregua y momentos de reposo; pero previendo que este estado se prolongaría, y que no le permitiría ya ocuparse con la asiduidad acostumbrada de los asuntos de Secretaría, rogó á la Academia encarecidamente le admitiese la renuncia de su cargo, que presentó á la misma con fecha 9 de Noviembre de 1879. Esta, en la esperanza de que aún podría mejorar de salud, rehusó admitírsela; pero repetida con insistencia en 12 de Enero de 1881, la dió curso en 10 de Febrero siguiente. Al hacerlo, tal vez sufrió la Academia una distracción, en la que me cabe parte como Censor. Segun sus Estatutos y Reglamento, el cargo de Secretario es *perpétuo*, y puesto que el Sr. Cámara no podía ya desempeñar los trabajos anejos á Secretaría, creo se hubiera interpretado mejor el espíritu de los Estatutos proponiendo á S. M. el nombramiento de un Secretario efectivo con sueldo, y conservando al Sr. Cámara el título de Secretario general honorario hasta su fallecimiento.

No habiéndose ocurrido esto, S. M. el Rey, de acuerdo con lo informado y propuesto por la Academia, se dignó acceder á la solicitud de renuncia por Real órden de 19 de Febrero del mismo año. En su consecuencia, y segun los deseos manifestados por el Sr. Cámara, dispuso la Academia celebrar una sesion extraordinaria para despedida del antiguo Secretario y toma solemne de posesion de este cargo por el nuevamente elegido. Celebróse esta sesion en 14 de Marzo de 1881, y en ella leyó el Sr. Cámara con voz conmovida y muy afectado un brillante discurso de despedida. Este escrito, último trabajo y demostracion del aventajado talento, laboriosidad é instruccion de tan inolvidable Académico, merece ser leido; y no sin resistencia de su autor, se publicó al fin con su beneplácito en el tomo I del Boletin de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando correspondiente al año 1881, pág. 168.

Para formar idea, siquiera no sea mas que aproximada,

de lo muchísimo que Cámara trabajó en la Secretaría de la dicha Real Academia, conviene conocer algo de los asuntos que vienen á este centro. Pesan en primer lugar sobre el Secretario general todas las tareas académicas que con arreglo á los Estatutos y Reglamento de la Corporacion debe desempeñar. Como cuerpo consultivo del Estado vienen á la Academia multitud de asuntos para su informe, el exámen y censura de los proyectos de edificios públicos, civiles y religiosos de la Península y de sus posesiones de Ultramar; todo lo relativo á la conservacion de los monumentos históricos y artísticos y museos provinciales; á las Exposiciones periódicas de Bellas Artes y á los concursos para obtener pensiones en el extranjero; teniendo que sostener frecuente correspondencia con las Comisiones y subcomisiones de monumentos históricos y artísticos de todas las provincias de España.

Enumerar los importantísimos y variados escritos é informes redactados por el Sr. Cámara (cuyas minutas aparecen todas de su puño y letra) durante los veinticinco y medio años en que desempeñó la Secretaría general de la Academia y la de Comisiones permanentes de la misma, sería tarea demasiado prolija. Quizá algun dia puedan coleccionarse y publicarse sus mas notables informes, y entónces se comprenderá mucho mejor que por la presente reseña, cuánto trabajó en beneficio de las bellas artes en general, y en particular de la Arquitectura; y cuántos méritos habia contraido para merecer el aprecio de sus colegas de Academia y compañeros de profesion; pues no todos supieron darle en vida la estima á que se hizo acreedor, ni tampoco le juzgaron siempre con la debida imparcialidad y justicia.

Conviene tambien saber que este inmenso trabajo lo ejecutó el Sr. Cámara casi gratuitamente, llevado de su amor á la Academia y á la profesion de la Arquitectura; pues no debe mirarse como recompensa la mezquina gratificacion de 1.500

pesetas anuales, sujeta en mucho tiempo al descuento de 20 por 100, que percibió como Secretario general de la Academia mientras desempeñó este cargo, máxime sabiendo que, desde principios de este siglo hasta 1851, disfrutaron el sueldo anual de 17.600 reales sus predecesores, sueldo que se redujo á 12.000 reales anuales desde esta fecha hasta 1855, y desde este año, en que Cámara tomó posesión de la Secretaría, hasta su renuncia, á la gratificacion dicha de 1.500 pesetas anuales. Ademas se gravó al Secretario de la Academia, en virtud de la ley de Instruccion pública de 1857, con todo lo correspondiente á la Secretaría de la Comision central de Monumentos históricos y artísticos, dotada hasta entonces con 12.000 reales anuales.

Aparte de los cargos académicos y del profesorado, tuvo el Sr. Cámara otras muchas comisiones oficiales, entre las que merecen citarse las siguientes: por Real decreto de 9 de Octubre de 1852, se le nombró Vocal de la Junta consultiva de policía urbana, cargo que desempeñó hasta la supresion de aquella. Reconstituida la Junta, obtuvo segunda vez el mismo nombramiento por Real decreto de 26 de Setiembre de 1857.

Como Secretario, formó parte de la Comision permanente de la Academia, encargada de dirigir y vigilar la publicacion de los *Monumentos Arquitectónicos de España*.

Por Real órden de 6 de Diciembre de 1866 se le nombró individuo de la Comision española, creada para la organizacion y estudio de la Exposicion universal de París de 1867. En ella tuvo á su cargo la organizacion de la Seccion española de Bellas Artes, y escribió una extensa Memoria que no se ha publicado, pero que entregó y debe obrar en el Ministerio de Fomento.

(*Se continuará.*)

MADRID: 1883.—Imp. y fundición de M. Tello, impresor de Cámara de S. M. Isabel la Católica, 23.

BOLETIN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

Año III. Madrid: Junio de 1883. Núm. 26.

ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE MAYO DE 1883.

Sesión del día 7.—Quedar enterada de la Real orden disponiendo, de acuerdo con lo informado por la Academia, que los Museos provinciales de Bellas Artes continúen bajo la dirección y custodia de las respectivas Comisiones de Monumentos en las capitales donde no existen Academias, y bajo la de éstas con intervención de dos individuos de aquellas, donde dichas Academias funcionan.

Quedar enterada de la Real orden del Ministerio de Fomento, recomendando al de Gracia y Justicia que sea atendido el Templo de Santa María de Carmona (Sevilla), y se faciliten fondos para su conservación.

Pasar á informe de la Sección de Música una instancia de D. Bartolomé López, remitida por la Dirección general de Instrucción pública, reclamando contra el resultado del concurso de bandas militares verificado en Bilbao en Agosto de 1882.

Aprobar el presupuesto de gastos para el mes de Mayo, importante 552,25 pesetas.

Nombrar una Comisión mixta de las Secciones de Ar-

quitectura y de Escultura, y compuesta de los Sres. Cubas, Ruiz de Salces, Martín y Suñol, para informar sobre el proyecto de Monumento á la Memoria de D. José Moreno Nieto, remitido por la Comisión provincial de Monumentos de Badajoz.

Aprobar algunas ligeras modificaciones al informe sobre la traducción del Canto de los Peregrinos flamencos, convenidas entre un individuo de número de esta Academia y otro de la de la Historia.

Sesión extraordinaria del día 7.—Se nombraron Académicos correspondientes á los señores:

Mr. E. Fétis (Bruselas).

D. Narciso Sentenach (Sevilla).

D. Ramón Salas y Ricomá (Tarragona).

D. Eduardo Mateo de Iraola (Segovia).

Sesión del día 14.—Pasar á la Comisión central de Monumentos, una instancia de D. Fernando Alvarez y D. Félix Berdugo, elevada al señor Ministro de Fomento, solicitando autorización para practicar exploraciones en el emplazamiento de la antigua ciudad de Clunia.

Pasar á la misma Comisión una carta de D. José Luis Powell, relativa al estado de abandono del notable monumento Puente de piedra de Logroño.

Aprobar el dictamen de la Sección de Música, sobre la reclamación de D. Bartolome López, músico mayor del regimiento de infantería de Toledo, contra el fallo recaido en el concurso de bandas militares, verificado en Bilbao en Agosto de 1882.

Sesión del día 21.—Aprobar el dictamen de la Sección de Pintura, recomendando la adquisición para el Museo nacional de un cuadro que representa *Una familia Real preparándose para una cacería.*

Pasar á informe de la Sección de Arquitectura el plano

para el emplazamiento de un monumento al Cid en Burgos, remitido por la Comisión provincial de Monumentos.

Sesión del día 28.—Pasar á la Sección de Arquitectura tres propuestas presentadas para la vacante de Académico de número, artista en dicha Sección, á favor de los señores D. Miguel Aguado de la Sierra, D. Eduardo Saavedra y Moragas y D. Arturo Mélida y Alinari.

Autorizar á la Secretaría para que expida certificación del informe de la Academia, de Abril de 1878, en el expediente de ruina del pináculo y lucernario de la torre de la Catedral de Salamanca.

Aprobar el dictamen de la Comisión mixta, encargada de informar sobre el proyecto de monumento que se intenta erigir en Badajoz á la memoria del Sr. D. José Moreno Nieto.

Sesión extraordinaria del 28.—Fueron elegidos: el Excmo. Señor D. José Casado del Alisal, Académico de número; el Sr. D. José Rodríguez de Losada, Académico correspondiente en Jerez de la Frontera.

EL MUSEO PROVINCIAL
DE GUADALAJARA.

Al contestar la diligente Comisión provincial de Monumentos de dicha provincia al interrogatorio que se le trasmitió, relativo al Museo que tiene á su cargo, ha evacuado su cometido enviando á la Real Academia una Reseña histórica de las vicisitudes porque ha pasado dicho establecimiento desde su creación hasta el presente.

Es un trabajo interesante que merece ser archivado en nuestras columnas. Dice así:

Las dificultades y obstáculos que se presentaron para la ejecución de lo mandado por Reales órdenes de 29 de Julio de 1835 y 14 de Diciembre

de 1836, respecto á la clasificación, traslación y destino de los objetos científicos y artísticos procedentes de los suprimidos conventos, y los laudables fines que animaron al Gobierno de poner á salvo de la codicia extranjera la vasta riqueza que España poseía en obras de literatura y arte, haciendo que estas vinieran, por el contrario, á convertirse en provecho de la ilustración general, produjeron la Real orden circular de 27 de Mayo de 1837, origen y fundamento de nuestros Museos y Bibliotecas provinciales.

Si los pueblos y las provincias hubieran secundado las ilustradas miras del Gobierno, nuestros Museos y Bibliotecas provinciales, con la excelente base que se las daba por la Real orden circular citada, hubieran podido elevarse, á muy poca costa, á la altura que la importancia de su objeto demandaba. Desgraciadamente, lo calamitoso de aquellos tiempos, las pasiones políticas, por entonces en demasía excitadas, y otras miserias que, por amor á nuestra patria, son buenas para calladas, hicieron en gran parte estériles tan civilizadores intentos en casi todas nuestras provincias, contándose en este número la de Guadalajara; siendo tanto más de sentir, cuanto que, por su gran extensión, tenía muchas casas religiosas, algunas de ellas, como la célebre de Lupiana, cuna veneranda de la orden de San Jerónimo en España, y el Monasterio de Benedictinos de Sopetrán, fundación del egregio Marqués de Santillana, casas ambas ricas en obras de literatura y arte, sin que faltasen otras que lo eran más ó menos, según la índole de su instituto y las vicisitudes porque habían atravesado.

Cumpliéndose, pues, con lo ordenado por los artículos 1.º y 2.º de la indicada Real orden circular de 27 de Mayo de 1837, se constituyó en esta capital en 8 de Junio siguiente la Comisión provincial científica y artística, procediéndose también al nombramiento de las locales, siendo preciso consignar, por doloroso que sea decirlo, que casi nunca compitieron en los individuos que las formaron la idoneidad con sus deseos de buen acierto, no obstante las multiplicadas instrucciones que al efecto se les comunicaron. Y cuando con franca sinceridad los individuos de estas Comisiones locales se excusaron por incompetentes para el desempeño del cargo que se les cometía, la Autoridad superior de la provincia envió á los pueblos Comisionados especiales que, por cierto, no siempre fueron personas más competentes, faltándoles en cambio la buena fé, pues incompletos y todo como son los datos que sobre el particular hemos podido consultar, sobran para poner de manifiesto la pedantesca ignorancia de algunos, y la falta de delicadeza y hasta de moralidad en otros. Si á todo esto se agrega las sustracciones y deterioros verificados antes y después de ser conducidos los cuadros y libros á la capital, podrá formarse una idea nada más que aproximada de lo mucho que desapareció.

Mas á pesar de tantas causas como contribuyeron á inutilizar los patrió-

ticos deseos del Gobierno, todavía causará verdadero asombro el que consignemos fueron inventariados sobre *nuevecientos cuadros*, no bajando de doce mil volúmenes los que igualmente resultan de los incompletos datos que hemos tenido á la vista. Tanto los cuadros como los libros fueron depositados en el ex-convento de religiosas franciscas titulado de la Piedad; mas cuando la Comisión provincial tenía ya hechos algunos trabajos de organización, el gran número de enfermos y heridos que se aglomeró en esta ciudad, á consecuencia del paso por ella del ejército mandado por el general Espartero, y de la acción que sostuvo en los próximos altos de Aranzueque con las fuerzas acaudilladas por el Pretendiente, obligaron á la Excma. Diputación provincial á disponer en 27 de Setiembre de 1837, fuesen desalojados los salones del ex-convento de la Piedad, á fin de establecer en ellos, provisionalmente, un hospital militar. Esta fué la primera traslación que hubo necesidad de hacer de los cuadros del todavía non-nato Museo, sufriendo los deterioros y pérdidas consiguientes á una mudanza imprevista y hecha con la premura que circunstancias imperiosas demandaban. Afortunadamente, aquella situación pasó en breve, y la Comisión provincial no sólo pudo volver á instalar los cuadros en el ex-convento de la Piedad, sino que facilitada por la excelentísima Diputación provincial la cantidad de cinco mil reales para los gastos consiguientes de instalación del Museo, se abrió este por primera vez al público en 19 de Noviembre de 1838, formado por unos cuatrocientos cuadros, colocados en cuatro espaciosas salas de la galería superior del suntuoso ex-convento de la Piedad, fundado en 1524 por la piadosa señora Doña Brianda de Mendoza y Luna, hija del segundo Duque del Infantado; pues aunque una parte del mismo edificio se hallaba destinada á cárcel, se le dió entrada independiente por la calle llamada de Caldereros, que, desde entonces, se la denominó del Museo que hoy lleva.

Por Real orden de 28 de Marzo de aquel mismo año de 1838, se había recordado á las Comisiones provinciales el más exacto cumplimiento de la Circular de 27 de Mayo del año anterior, relativa á la recolección, clasificación y destino de las pinturas, esculturas y demás objetos artísticos que pertenecían á los suprimidos conventos, previniéndoles á la vez se hiciese extensiva en los mismos términos á los libros corales, considerándolos como objetos de bellas artes.

No era de escasa cuantía la riqueza que en libros corales atesoraban también los monasterios y conventos de esta provincia, siendo de lamentar que la indicada prevención sobre el particular no se hiciera antes, pues se hubiera evitado que los comisionados de amortización se incautaran como se incautaron de los expresados libros, y que, con este motivo, se perdiese en gran parte la riqueza artística que en preciosas viñetas y letras iniciales diestramente dibujadas y miniadas ostentaban muchos de aquellos libros.

La Comisión provincial, sin embargo, en virtud de lo prevenido por la indicada Real orden, se dirigió á la Comisión de ventas y arbitrios de amortización de esta provincia, reclamando la entrega de los libros corales que hubieran sido inventariados en los monasterios y conventos de la misma, apareciendo de una relación que existe, librada por el comisionado principal de amortización, que los libros corales que habían sido inventariados en los monasterios y conventos, sin que aparezcan en dicha relación designados todos, ascendían á ciento cuarenta y uno; pero que de ellos tan sólo existían en la comisión de su cargo *cuatro*, procedentes del convento de Santo Domingo de esta capital. Este dato demuestra que los libros corales de los monasterios y conventos de la provincia de Guadalajara, no tuvieron mejor suerte que los procedentes de las Bibliotecas. La Comisión provincial pudo todavía salvar cuarenta y siete, procedentes del monasterio de Lupiana y convento de Uceda, con letras iniciales de algún mérito, si bien algunas de ellas lastimosamente cortadas, con el fin tal vez de satisfacer deseos infantiles.

Con el objeto de conocer la gran riqueza artística que todavía tenía la nación, y para contener la devastación y pérdida de valiosos objetos de literatura y arte, el Gobierno dictó la Real orden de 12 de Junio de 1844, creando en Madrid una Comisión central de Monumentos históricos y artísticos, presidida por el Ministro de la Gobernación, y una en cada provincia, con la misma denominación, compuesta de cinco personas inteligentes y celosas por la conservación de nuestras antigüedades, de las que tres deberían ser nombradas por los Jefes políticos, y las otras dos por las Diputaciones provinciales. En conformidad á lo dispuesto por la expresada Real orden, se constituyó en esta capital la Comisión provincial de Monumentos históricos y artísticos, compuesta por los Sres. D. Mariano Alfaro, D. Gregorio García, D. Manuel Ascensión Berzosa, D. Cirilo Cordón y D. Fernando Ahumada, Oficial del gobierno político, como Secretario. Admitida la renuncia del Vocal D. Cirilo Cordón, fué nombrado para reemplazarle D. Antonio Sánchez Osorio, Profesor de la Academia de Ingenieros militares, y en 26 de Setiembre, con el carácter de artista adicto, D. Benito Sagredo.

La Junta Central, tan luego como se declaró constituida, deseó naturalmente llenar los fines de su institución; y al efecto, para conocer la riqueza literaria y artística que se había salvado de la pasada borrasca, pidió á las provinciales los índices é inventarios de las Bibliotecas y Museos, y dictó á la vez instrucciones precisas para contener la desaparición de preciadas riquezas; pero desgraciadamente tan laudables deseos, como acontece generalmente en España, vinieron tardíamente, dictándose los remedios cuando el enfermo, como vulgarmente se dice, estaba ya muerto.

Por el artículo 4.° de la Real orden de 27 de Mayo de 1837, se había au-

torizado para que las obras desechadas por las Comisiones provinciales se vendieran á pública subasta, y su producto se aplicara á los gastos de formación de inventarios, traslación de efectos y establecimiento de Bibliotecas. En virtud de este poco meditado artículo, que á tantos abusos se prestaba, el Jefe político de Guadalajara había autorizado en 10 de Octubre de 1839 al Sr. D. Mariano Alfaro, Presidente á la sazón de la Comisión provincial científica y artística, para que procediese á la venta en pública subasta de los cuadros y libros procedentes de los suprimidos conventos que hubieren sido considerados como de desecho; y que su producto fuese entregado al pagador del gobierno político. En virtud, pues, de la citada autorización, se publicó en el Boletín oficial de la provincia el siguiente anuncio: «Debiendo »procederse á la venta en pública subasta de los cuadros y libros desechados »por la Comisión científica y artística de la provincia de Guadalajara, pro»cedentes de conventos suprimidos de la misma, con arreglo á lo que pre»viene el artículo 4.° de la Real orden de 27 de Mayo de 1837, se avisa á las »personas que quieran interesarse en su compra; en todas las mañanas desde »el 24 del corriente de once á doce, se procederá á su remate y adjudicación »en el Museo de esta capital.»

Los que algo aprecien el valor de la literatura y el de las artes en el progreso de las naciones, podrán decirnos el efecto que produce la lectura del anuncio que literalmente dejamos trascrito. Sin embargo, tal vez pudiera justificarse esta venta, si existiese el índice de los libros que fueron declarados de desecho, y la relación descriptiva de los cuadros que merecieron igual calificación; pero desgraciadamente, no existe otro ni más antecedentes sobre el particular, que una nota ó borrón sin formalidad de ningún genero, de la que aparece que los cuadros calificados de inútiles ascendieron á doscientos sesenta y ocho, tasados en mil quinientos ventiun reales, sin que resulte nada del número de libros, pero sí el líquido que dió la venta, que fué el siguiente:

De cuadros vendidos.....	248	reales.
De libros inútiles.....	1.156	»

Mas como quiera que de una relación que la Comisión provincial dirigió en 22 de Febrero de 1844 á la central, resulta que la Biblioteca constaba en la indicada fecha de 1.150 volúmenes, tan solo, de los cuales 797 pertenecían al Instituto de segunda enseñanza procedentes del extinguido Colegio universidad de San Antonio de Portaceli de Sigüenza, que en 1842 le habían sido agregados, y como por otra parte, la Diputación provincial había invertido en 1837, cuatro mil y pico de reales en la compra de libros, aparece plenamente demostrado, que los doce mil ó más volúmenes que procedentes de los conventos fueron inventariados, habían desaparecido en casi su totalidad ó fueron vendidos por la mezquina cantidad de mil ciento cincuenta y seis

reales que se obtuvo de la venta efectuada, no resultando tampoco satisfactorias las deducciones que pueden hacerse de los cuadros, en vista de los antecedentes y datos que anteriormente dejamos consignados. No fué por tanto de extrañar, que ante los desastrosos datos que en 22 de Febrero de 1844 habían sido comunicados á la central, se mandara por Real orden de 29 de Setiembre del mismo año, que los volúmenes destinados á formar la Biblioteca provincial, pasasen á la del Instituto de segunda enseñanza; establecimiento que ya para entonces había recibido decoroso albergue en el ex-convento de la Piedad en que se hallaba la Biblioteca, cuya dirección debería correr en lo sucesivo á cargo de uno de los catedráticos del mismo Establecimiento. También se dispuso por otra Real orden de 2 de Marzo de 1845, fuesen entregados á D. Mariano Pérez, capellán de la rehabilitada Iglesia del Carmen de la villa de Pastrana, una efigie de talla de Santa Teresa y seis cuadros grandes que pertenecieron á dicha iglesia existían en el Museo, cuya entrega quedó efectuada en 17 del mismo mes.

Mas á la vez que el Museo se veía privado de la indicada efigie y cuadros, se enriquecía con una joya artística de no escasa valía. Al finalizar el año de 1844, la Comisión provincial de Monumentos había aceptado la oferta hecha por D. Severiano Paez Jaramillo, del sepulcro de Doña Aldonza de Mendoza, Duquesa de Arjona, cuyos restos mortales, colocados en precioso mausoleo, yacían sepultados en el monasterio de Lupiana, como gran bienhechora que había sido de aquella casa. En virtud, pues, de la indicada cesión, en 17 de Abril de 1845 fué trasladado á esta capital, y colocado, con mal acuerdo, en una de las salas del Museo, pues de no estar en Lupiana, templo engrandecido por aquella tan ilustre como piadosa señora, lugar más conforme con su voluntad, hubiera sido la iglesia que fué de religiosas jerónimas, hoy del Hospital provincial, pues aparte del deseo manifestado por la Duquesa de ser amortajada con el hábito de la orden de San Jerónimo é inhumada en un monasterio de su orden, como lo era el de Lupiana, precisamente la iglesia de las jerónimas tenía y tiene la circunstancia de haber sido levantada en 1560 por el Obispo de Salamanca, su pariente, D. Pedro González de Mendoza, sobre el Palacio en que vivió y murió la Duquesa. Así se hubiera evitado el que más tarde fuera á parar á otro Museo, con acuerdo todavía más improcedente y desacertado. Tan preciada joya artística, perdida ya para Guadalajara, la constituye una urna ceñida de graciosas hojas de cardo, y, sobre ella, la bellísima estatua de Doña Aldonza de Mendoza, suelta la toca, ceñido el sayal, reviviendo la morbidez de sus delicados miembros la blancura del alabastro. En la orla del sepulcro se lee: Doña Aldonza de Mendoza que Dios haya, Duquesa de Arjona, mujer del Duque D. Fadrique, finó sábado XVIII días del mes de Junio, año del nascimiento de Nuestro Salvador Ihn. xpo. de mill é quatrocientos é XXXV años.

En el mismo año de 1845, en que fué colocado en el Museo el sepulcro cuya descripción dejamos hecha, tuvo también lugar el hallazgo de algunas monedas romanas en las excavaciones practicadas en el pueblo de Higes, cuyo párroco D. Pedro Pereda, ofreció remitirlas á la Comisión provincial, como lo verificó: igualmente le fueron remitidas otras cincuenta halladas en el castillo de Zorita de los Canes, adquisición que fué puesta en conocimiento de la Comisión central, disponiéndose por Real orden de 30 de Junio del mismo año, fuesen remitidas al Ministerio de la Gobernación para colocarlas en el monetario de la Biblioteca Nacional. La Comisión provincial solicitó se le concediesen algunas, pues las había duplicadas, á cuya petición se accedió, remitiéndose en su consecuencia en 18 de Setiembre de 1845 al Ministerio de la Gobernación cuarenta monedas al indicado fin.

En 1846 la Comisión provincial, terminados ya los trabajos del catálogo de los cuadros existentes en el Museo, procedió á su impresión, expresando la clase de pinturas, asuntos que representan, autores y escuelas, apareciendo del que tenemos á la vista, ascendían los cuadros catalogados al número cuatrocientos cincuenta y uno, sobresaliendo entre ellos una Virgen dando de mamar al niño Jesús, su autor Alonso Cano; un apostolado de Rivera; un San Antonio de Padua y una Purísima Concepción, de Carreño; un San Juan Bautista, del Greco; un San Antonio de Padua, de Palomino, y hasta una docena firmados por autores menos conocidos, como García, Castejón, de la Corte, Rodelas, Becerra, Breda, Aguirre, Vega Pere, Martínez y Pérez. También aparecen en este catálogo hasta una veintena de tablas de autores desconocidos; diez y seis cobres con las firmas de G. Metsü, de A. Grebbet y Kagemol; uno sobre piedra representando el acto de ser colocado el Señor en el sepulcro, cuyo autor se cree fuese Berruguete, y una Purísima sobre cristal de autor desconocido. Por último, figura en dicho catálogo el sepulcro de alabastro de Doña Aldonza de Mendoza, tres estatuas de San Francisco de Asís y un San Elías poseido del espíritu divino, todas ellas de autores desconocidos, y, aunque no figura, existía igualmente en el Museo parte de una sillería coral, de algún mérito, que perteneció al Monasterio de Jerónimos de Villaviciosa, y también los libros corales de que anteriormente se ha hecho mención. La Comisión provincial para complementar su trabajo formuló el Reglamento que debía regir en el Museo, y se nombró conserge para el cuidado y conservación á D. Manuel Benito, con el sueldo anual de dos mil quinientos reales, pagados de fondos provinciales.

Al trazar esta reseña histórica, no debemos pasar por alto que en 1847 la Comisión provincial, venciendo no pequeños obstáculos, consiguió fuese trasladado á esta ciudad el sepulcro de D. Iñigo López de Mendoza, primer Conde de Tendilla, y en 1849 el de su mujer Doña Elvira de Quiñones, hija de D. Rodrigo Fernández de Quiñones, Merino mayor de Asturias, Señor de

se recomiendan por sus buenas proporciones; y si no brillan los ropajes por la elección y gusto del plegado, que conserva cierta gótica rigidez, en cambio imitan el natural con grande acierto y están ejecutadas con bello artificio.

»Cada una de ellas ocupa el centro de un magnífico mausoleo arrimado á las paredes colaterales de la Capilla mayor del monasterio de Santa Ana de Tendilla (1), para cuya fundación había el Conde contribuido con sumas considerables. Los expresados monumentos, cuya altura es de treinta y dos piés, labrados en finísimo alabastro, deberían principiarse poco después ó acaso antes del fallecimiento de ambos consortes, según el gusto de su complicada traza y exquisita ejecución. En ellos se apuraron toda la delicadeza del cincel, y aquella exuberante ornamentación del último periodo de la arquitectura ojival, cuyas galas y primores se ostentan en los sepulcros con que los reyes y magnates y hasta los particulares acomodados enriquecieron á porfía nuestras catedrales y monasterios. Descansan las mencionadas estatuas dentro de un espacioso nicho con arcada ojival, en cuyo centro y entre muy graciosas labores, campea el escudo del gran linage de los Mendozas. Por ambos lados guarnecen estos nichos decorando la fachada los acostumbrados pilares de faces curvilíneas, donde se admiran en lo alto lindas estatuas y terminan en afiligranadas agujas ó pirámides. Sobre el gran arco del nicho, levántanse con suma galanura otros dos, uno inscrito en otro muy agudo (gablete), que remata en una cruz. Todos los espacios que dejan estos arcos, todavía subdivididos con otros segmentos, están decorados con lindas figuras de ángeles y heraldos que sostienen escudos del expresado linaje, y otros objetos análogos.....»

Otra adquisición notable de objetos arqueológicos hizo la Comisión provincial en 1850 para el Museo. En las excavaciones realizadas en la villa de Higes, en el indicado año, se encontraron armas antiguas, capacetes del siglo XV y vasijas al parecer cinerarias; y pocos años después, en las que se practicaron en el sitio llamado *Monte Santo* del ex-convento de la Salceda al abrirse la carretera que va desde Guadalajara á Albaladegito, fué hallada una lápida con la inscripción siguiente: «Esta es la choza del padre Francisco Gimenez de Cisneros, guardían que fué de esta casa, año 1491,» cuya lápida fué también colocada en el Museo.

Mas á la vez que se hacían las indicadas adquisiciones de objetos arqueológicos de alguna estima, el señor Gobernador civil de la provincia ordenaba en 1858 al Director del Instituto, entregase á los señores curas párrocos de Santiago y de San Nicolás de esta ciudad la silla coral que, procedente del monasterio de Villaviciosa, se hallaba en la galería alta de aquel estableci-

(1) Hoy existen en la parroquia de San Ginés de esta ciudad, como queda dicho anteriormente.

la casa de Luna, y de Doña María de Toledo su mujer. Ambos sepulcros se hallaban en el ex-monasterio de Jerónimos de Tendilla, conocido bajo la advocación de Santa Ana, de cuya casa el Conde había sido piadoso fundador: el del Conde fué trasladado en regular estado de conservación; no así el de la Condesa, por haber quedado enterrado entre las ruinas de la iglesia.

En 1851, por acuerdo de esta Comisión provincial de Monumentos, se procedió á la colocación del sepulcro del Conde en la capilla del lado de la izquierda del crucero de la iglesia de Santo Domingo de esta ciudad, hoy parroquia de San Ginés, y en él los restos mortales que se salvaron de la profanación que los franceses hicieron de este sepulcro en los años de la guerra de la Independencia. El de la Condesa lo fué al año siguiente en la capilla de la derecha del crucero de la misma iglesia de Santo Domingo; y como se hallaba en tan mal estado, encargóse la restauración y arreglo á D. Benito Sagredo, vecino de esta ciudad, que ejecutó los trabajos con bastante inteligencia y cuidadoso esmero.

No es empresa fácil, para plumas profanas en la materia, el hacer una descripción detallada de las bellezas que contienen los sepulcros de los primeros Condes de Tendilla, salvados de una destrucción completa por el celo y patriótico interés de la Comisión de Monumentos de la provincia de Guadalajara. Por este motivo, no confiando en nuestra competencia, preferimos consignar aquí la que de tan preciadas joyas artísticas hizo, con su indisputable y reconocido saber en la materia, el ilustre académico Sr. D. Valentín Carderera en su notabilísima obra de *Iconografía española*: «Las estatuas de ambos esposos están recostadas sobre una urna sepulcral, con un devocionario en la mano. Las cabezas presentan un gran sello de verdaderos retratos. D. Iñigo trae un birrete en la cabeza, y está armado de punta en blanco: defiende el cuerpo la coracina puesta sobre una malla corta, que sólo aparece por el hombro; en el codo se ve un codal con orlas de clavos dorados; un grandioso ropón guarnecido de armiños cubre casi toda la figura, y sobre ella está la espada, que es de notable magnitud; finalmente, á los piés se halla el casco, sobre el que apoya el brazo un paje con cota de armas, con expresión de profundo sentimiento por la muerte de su amo.

»Doña Elvira aparece modestamente ataviada, con una toca en la cabeza y vistiendo un brial sencillo, sobre el que cae desde el cuello una larga cadena ó collar. El gran ropón tiene aberturas laterales, por las que cuelgan las mangas bobas, que parecen ser de fino cendal, como todas las que se usaron desde mediados del siglo xv.

»Una monja, menor del tamaño natural, así como el paje anteriormente descrito, está sentada á sus piés con un libro en la mano, diciendo preces por la noble Condesa.

»Las expresadas esculturas, cuyo autor no nos ha sido dable averiguar,

celentísimo Sr. Obispo de Sigüenza para ser depositados en su catedral, los libros corales que existían en el mal llamado Museo, puesto que no tenían uso ni aplicación alguna.

Excitado por Real orden-circular de 6 de Noviembre de 1867 el celo de las Comisiones provinciales de Monumentos para que remitiesen al *Museo Arqueológico Nacional* que acababa de crearse, objetos de antigüedad, á fin de que en él estuviesen representadas todas las provincias de España, la de Guadalajara remitió en Abril de 1868 las armas, capacetes y vasijas de barro descubiertas en Higes en 1850, según queda indicado, y la lápida referente á Cisneros que lo fué con posterioridad en la Salceda: pocos meses después, á pesar de la oposición que muy justamente hizo la Excma. Diputación provincial para que fuese sacado el precioso sepulcro de la Duquesa de Arjona, de que también antes se ha hecho mérito, fué remitido al Museo Arqueológico Nacional, privándose á este pueblo de tan rica joya artística, como merecido castigo de no haber mirado con más respeto la urna sepulcral que contenía los restos mortales de una de sus más ilustres hijas, y de no haberles dado una colocación más en armonía con su última voluntad y con la Historia de Guadalajara. También se remitieron en Mayo del mismo año á la Real Academia de la Historia veinticuatro documentos antiguos que existían en poder de esta Comisión provincial, referentes en su mayor parte á salarios y mantenimientos de caballeros de las órdenes militares, y libramientos con firmas autógrafas de diversos reyes; por último, en el mes de Julio del mismo año se hizo nueva entrega de cuadros á la Junta provincial de beneficencia en calidad de depósito y con destino á la casa Inclusa y Hospital provincial. De esta suerte fueron dispersándose los restos del Museo, como consecuencia precisa del fatal acuerdo tomado en 1862 por la Excma. Diputación provincial hasta que, gracias á la iniciativa vigorosa desplegada en 1872 por el Sr. D. Benito Pasarón y Lastra, celoso Gobernador civil á la sazón de la provincia, el Museo provincial de pinturas renació de sus cenizas como el ave fénix.

Al efecto, hallándose la Comisión provincial de Monumentos casi extinguida, por haber mudado de residencia ó muerto los que la constituían al instalarse en conformidad á lo ordenado por el Reglamento de 24 de Enero de 1865, solicitó de esa Real Academia el nombramiento de Correspondientes, y esa Real Corporación, secundando los nobles deseos de tan celosa autoridad, nombró Académicos Correspondientes á los Sres. D. Mariano Cervigón, Ingeniero Jefe de Caminos y Canales de esta provincia; á D. Fernando Sola, Magistrado cesante y Administrador en esta capital de la casa del Excmo. Sr. Duque de Osuna y del Infantado, y á D. Fernando Güici, propietario y vecino de esta ciudad. Reforzada la casi extinguida Comisión provincial de Monumentos con tan inteligentes como activos individuos, el

miento, á fin de que fuese colocada por los indicados señores párrocos en los presbiterios de sus respectivas iglesias, cuyo acuerdo se ejecutó, y en ellos se encuentra al presente. Dos años después (1860) se ordenó igualmente, por la citada autoridad, fuese entregada al convento de religiosas carmelitas de esta ciudad, como así se ejecutó, la escultura del profeta San Elías que existía en el Museo.

Tal era la situación del Museo provincial de Guadalajara, cuando la Excma. Diputación provincial, con no buen acuerdo, concibió en 1862 el proyecto de construir un salón para sus sesiones y dependencias en los que, como casa propia, venía ocupando el Museo en el ex-convento de la Piedad, pues para este objeto y Biblioteca provincial había sido cedido por el Gobierno. Desgracia fué que tan poco meditado acuerdo, mereciera la aprobación del Ministerio de la Gobernación al autorizar por Real orden la inversión de seis mil duros que se habían presupuestado con el indicado objeto. Al darse principio á las obras, hubo necesidad de descolgar los cuadros, y careciendo la Comisión provincial de Monumentos de lugar á propósito para su conveniente colocación, se los almacenó en una de las salas que por entonces quedó sin ocupar, resultando con este motivo inutilizados cuantos trabajos se habían hecho para la organización, y los sacrificios que la provincia había venido imponiéndose para la regular conservación de su Museo.

Reducido, pues, el Museo provincial á la pobre categoría de *Almacén de cuadros*, fué de agradecer que el Excmo. é Ilmo. Sr. Obispo de Sigüenza solicitase del Gobierno, y que éste autorizase por Real orden fecha 2 de Setiembre del mismo año 1862, pudieran depositarse algunos cuadros del Museo bajo la custodia del prelado de Sigüenza, prévia la formación del oportuno inventario y de recibo, documento por el que pudiera acreditarse en lo sucesivo la propiedad de las obras artísticas depositadas. Al efecto, el Excmo. é Ilustrísimo Sr. Obispo de Sigüenza autorizó al Sr. D. Mariano Juárez, Dean de aquella santa iglesia, para que en cumplimiento de la indicada Real orden se entregase de los cuadros que en número de cuarenta y dos fueron puestos á su disposición. Tambien fueron depositados cincuenta y cuatro en el Instituto de segunda enseñanza de esta capital, y diez y siete en la casa de Expósitos, de los cuales se quemaron ó desaparecieron once en el incendio que tuvo lugar en la indicada casa en 11 de Agosto de 1863, según resulta de la comunicación que dirigió al señor Gobernador el Vocal visitador de la misma, D. Manuel Mamerto de Heras.

Desde entonces, el almacen proveyó de cuadros y objetos á cuantos en calidad de depósito lo solicitaron. En 1864 la Junta provincial de beneficencia obtuvo para la capilla de la casa de Expósitos de esta ciudad un San Francisco de talla. En 1867 la Diputación provincial, en vista de la manifestación hecha por el señor Gobernador civil, acordó fuesen entregados al ex-

Mas en 1.º de Marzo de 1877, el señor Gobernador civil convocó á la Comisión provincial de Monumentos para poner en su conocimiento que el delegado de la casa del Excmo. Sr. Duque de Osuna y del Infantado, en esta capital, había pasado á la Excma. Diputación provincial una comunicación manifestando que S. E. necesitaba las habitaciones que provisionalmente había cedido en su Palacio para la reinstalación del Museo, y que, en su consecuencia, rogaba se trasladase á otro edificio de la pertinencia de la provincia; y en el caso de no tenerlo á propósito, no vería inconveniente en que los cuadros que lo formaban fuesen colocados provisionalmente en las salas bajas del Palacio, pero sin garantir su conservación. Que en vista de esta inesperada comunicación, la Excma. Diputación provincial había acordado que su Comisión permanente, en unión con la de Monumentos de la provincia, resolviera sobre el particular lo que juzgase más acertado y conveniente para la mejor conservación del Museo, á cuyo efecto había convocado y reunido á las dos Comisiones, para que enteradas de tan inesperado incidente, pudieran en su vista evacuar el encargo que por la excelentísima Diputación provincial se les había confiado.

El señor Vicepresidente de la Comisión permanente manifestó, que la Excma. Diputación provincial carecía de local á próposito para la instalación del Museo, lamentando á la vez que los salones de la planta baja que la casa Ducal ofrecía careciesen de las condiciones necesarias para instalarle en ellas, y que la oferta se hiciera tan sólo con el carácter de provisional y sin responder de la conservación de los cuadros. El Vicepresidente de la Comisión de Monumentos hizo entonces presente, que habiendo llegado á su noticia que la casa del Excmo. Sr. Duque de Osuna y del Infantado se proponía arrendar los salones en que se hallaba el Museo, con el entresuelo situado en su parte inferior, se había acercado al Administrador del Sr. Duque para saber la cantidad anual que se exigiría por arrendamiento, con el fin de tomarle para la Sociedad que con el título de *Ateneo científico, literario* y *artístico* acababa de constituirse en esta capital, y de cuya Sociedad había tenido el honor de ser nombrado Presidente: que se le había indicado no había dificultad en ceder en arrendamiento los expresados locales por la cantidad de tres mil quinientos reales por año, cantidad que la naciente Sociedad no podía comprometerse á pagar, siendo como eran escasos sus recursos; pero que estaba autorizado para aceptar en nombre del Ateneo dicho arriendo, si la Excma. Diputación se prestaba á satisfacer la mitad, en cuyo caso el Ateneo no sólo tendría los cuadros que formaban el Museo, sino que á la vez consideraría hasta honroso y muy conforme con los fines de su institución el constituirse en fiel y cuidadoso depositario.

Aceptada en nombre de la Excma. Diputación provincial la manifestación hecha por el Presidente de la Junta Directiva del Ateneo, se acordó que los

señor Gobernador civil la convocó en 21 de Enero de 1873, manifestándola que, desecho como se hallaba el antiguo Museo, dispersos los cuatrocientos cincuenta y un cuadros de que constaba, y en el deseo de contribuir al cultivo de las bellas artes, con lo cual cumplía uno de los más gratos deberes que le imponía su cargo, había proyectado reinstalar de nuevo el Museo provincial, y que al efecto, venciendo los obstáculos que se habían opuesto á sus deseos, tenía la satisfacción de manifestar que, mediante la cooperación de las personas que componían el apoderamiento general de la casa del excelentísimo Sr. Duque de Osuna, este señor había cedido gratuitamente un local contiguo á su Palacio del Infantado, y que para los gastos de instalación del Museo, la Excma. Diputación provincial había consignado, á petición suya, la cantidad de quinientas pesetas. La Comisión provincial de Monumentos, después de significar un expresivo voto de gracias á favor del señor Gobernador civil y demás personas que habían cooperado á facilitar los medios para la reinstalación del Museo, acordó también se dictasen las órdenes para la reunión de los cuadros que constan del catálogo del año 1846; y elegidos los de más mérito, fuesen colocados en el local cedido al efecto, y los que no tuviesen cabida en sus salas, fueran distribuidos para su mejor conservación y custodia, en los establecimientos de Beneficencia de esta capital y Seminario conciliar de Sigüenza, en clase de depósito. En virtud de este acuerdo quedaron reunidos los dispersos cuadros en el nuevo local, resultando existían seiscientos sesenta y tres cuadros en la forma siguiente:

Colocados en el nuevo Museo.....	326
Depositados en el Seminario de Sigüenza.....	12
Idem en la casa de Maternidad.....	36
Idem en el Hospital civil.....	67
Reservados por falta de colocación.....	58
Idem por inútiles.....	164
Total de cuadros.....	663

Reconstituido el Museo, el ilustrado Gobernador civil Sr. Pasarón y Lastra, tuvo la satisfacción de celebrar con toda solemnidad la reinstalación el día 2 de Marzo de 1873, asistiendo al acto las Autoridades, Corporaciones y personas notables de la población, acordándose estuviese abierto al público los martes y domingos, de diez de la mañana á tres de la tarde, destinándose durante dichas horas á su vigilancia un guardia de orden público, hasta que se nombrara un portero-conserge.

Verificada la reinstalación del Museo, la Comisión provincial de Monumentos juzgó asegurada su estabilidad, contando con que la casa Ducal, que tan gerosamente le había facilitado albergue, persistiría en tan patriótico propósito.

yoría de escaso mérito y mal estado de conservación. Igualmente le fueron entregados treinta libros corales, según todo resulta del correspondiente inventario suscrito por D. Eladio Arnaiz, Rector del Colegio seminario de Sigüenza, que obra á los efectos oportunos en la Secretaría de esta Comisión.

Al poner término á la reseña histórica que la Comisión provincial de Monumentos deja con profunda pena trazada, tiene sin embargo, no escasa complacencia al poder consignar, como lo hace, que habiendo levantado la Excma. Diputación provincial una Casa-Palacio para instalar en ella sus dependencias, y verificada su traslación á fines del año último, la Comisión de Monumentos pudo también con este motivo trasladar los cuadros del exconvento de la Concepción, en que se hallaban mediante el pago del arriendo convenido, al que fué de religiosas de la Piedad, cedido en parte por el Gobierno con este fin, según en esta reseña histórica anteriormente quedó consignado. Y la Comisión provincial de Monumentos espera confiadamente que, tan luego como la estación lo permita, la Excma. Diputación provincial realizará las obras que se conceptúen necesarias en la parte del edificio de la Piedad que el Museo ocupa, á fin de que pueda instalarse de nuevo de un modo conveniente y estable, en el local que de derecho le pertenece y del que nunca debió salir.

Guadalajara 15 de Enero de 1883.—El Vicepresidente de la Comisión, *José Julio de la Fuente*.—El Secretario de la Comisión, *Vicente García Ron*.

DONATIVOS HECHOS Á LA REAL ACADEMIA

EN LOS MESES DE ABRIL Y MAYO DE 1883.

María en el Calvario, junto á la Cruz. Poesía de D. Manuel García de Otazo y Sivila.—Madrid, 1883: imprenta de los Sres. Lezcano y Compañía, Santísima Trinidad, 5. (Una hoja en folio.)

Hospitales civiles y militares, por el Coronel graduado D. Eduardo Labaig y Leones.—Madrid, establecimiento tipográfico «El Porvenir literario,» calle de Santa Teresa, núm. 11: 1883. (Un vol. en 4.°)

Atlas de idem.—Litografía de J. Pajares, Amor de Dios, 6. (19 láminas, folio apaisado.)

Butlletí mensual de la Associació d'excursions catalana. Any VI. Números 53 y 54.—Barcelona, imprempta dels succesors de N. Ramírez y Compañía, passatje d'Escudellers, núm. 4. (Un cuad. en 4.°)

Revista filipina de Ciencias y Artes. Año II. Números 2 y 3.—Manila, imprenta de Esteban Balbás, calle Cabildo, 36: 1883. (Un cuad. en 4.°)

Anales de la Sociedad Económica Matritense de Amigos del País. Tomo I.

cuadros continuasen en el mismo local, bajo las condiciones siguientes:

1.ª Que el local había de continuar conservando la denominación y carácter de Museo provincial.

2.ª Que la Junta Directiva del Ateneo, en nombre de la Sociedad, recibiría bajo inventario los cuadros del Museo, procurando por sí y encargando á sus dependientes el cuidado y conservación en el estado que tenían.

3.ª Que había de autorizarse la entrada en el local en los días y horas señaladas á cuantas personas deseasen visitar el Museo.

4.ª Que los cuadros que por falta de marcos se hallaban almacenados en una de las habitaciones, quedasen cerrados en ella con un candado, cuya llave debería conservare en poder del Secretario de la Comisión provincial de Monumentos.

5.ª Que la Comisión de Monumentos se reservaba sobre el Museo las facultades de inspección que las disposiciones vigentes le atribuyen.

Aceptado por todos el anterior acuerdo, la Comisión provincial de Monumentos tuvo motivos para congratularse, puesto que por él no sólo quedaban á salvo sus derechos, sino que, á la vez, se evitaba el deterioro consiguiente de los cuadros, al tener que efectuar una nueva traslación. Mas esta confianza quedó muy pronto fallida; pues la venta que la Casa de Osuna realizó al poco tiempo del renombrado Palacio del Infantado, á fin de que se constituyera en él un colegio para los huérfanos de los militares muertos en la última guerra civil, puso á la Comisión de Monumentos en el caso de tener que desalojar el local que por el Ateneo había sido tomado en arrendamiento, y aceptar con iguales condiciones, en el que nuevamente tomó (en el que fué convento de religiosas concepcionistas), en cuyos salones hubo necesidad de instalar nuevamente los cuadros del Museo, con los deterioros consiguientes á tan frecuente movilidad, quedando almacenados y en malas condiciones los que antes no habían podido tener colocación en el Palacio del Infantado.

Con todas estas contrariedades venía luchando la Comisión provincial de Monumentos, cuando en 4 de Noviembre de 1879 se solicitó por el señor Rector del Colegio seminario de la Purísima Concepción de la ciudad de Sigüenza, establecimiento literario fundado y sostenido por el Excmo. Señor Obispo de aquella Diócesi, le fueran entregados en depósito los cuadros y libros corales que la Comisión tenía almacenados, en la seguridad de que unos y otros serían conservados y custodiados de la manera más conveniente. La Comisión en vista del estado en que dichos cuadros y libros se hallaban, y en la imposibilidad de poderlos sacar de tan lamentable situación, acordó en 10 del mismo mes acceder á los deseos manifestados por el señor Rector del precitado Colegio seminario, y en su virtud le fueron entregados en calidad de depósito, ciento doce cuadros, sin bastidores ni marcos, en su ma-

Les Monuments de l'ancien Cambodge classés par provinces, par le M.is de Croizier.—París, Challamel ainé, editeur, 5, rue Jacob, 5. Ernest Leroux, editeur, libraire de la Societé academique Indo-Chinoise, 28, rue Bonaparte: 1878. (Folleto en 8.°)

Organisation communale des indigenes des Philipines placés sous la domination espagnole, par le professeur Ferdinand Blumentritt, traduit de l'allemand par A. Hugot.—Paris, ausiége de la Societé Indo-Chinoise, 44, rue de Rennes, 44. (Folleto en 4.°)

Société academique Indo-Chinoise. Carolines: découverte et description des iles Garbanzos, par MM. Eugene Gibert et A. W. Taylor.—París, au siége de la Société, 44, rue de Rennes, 44. (Folleto en 4.°)

Société academique Indo-Chinoise. Iles Philipines. La province de Zambales de l'ile de Luçon, d'aprés la monographie de M. Francisco Cañamaque, par Arthur W. Taylor.—París, au siége de la Société, 44, rue de Rennes, 44. (Folleto en 4.°)

Bulletín de la Société academique Indo-Chinoise. Deuxième serie. Tome premier. Année 1881.—París, au siége de la Societé, 44, rue de Rennes. Challamel Ainé, libraire-editeur, 5, rue Jacob. Ernest Leroux, libraire-editeur, 28, rue Bonaparte: 1882. (Un vol. en 4.°)

Bulletín de la Société academique Hispano-Portugaise de Toulouse. Tome II: 1881. Números 3 y 4. Tome III: 1882. Números 1 y 2.—Toulouse, au siége de la Societé, rue Saint-Antoine du T., 20. París, Ernest Leroux, editeur-libraire de la Société Asiatique, rue Bonaparte, 28. Madrid, D. C. Bailly-Bailliere, plaza de Santa Ana, 10. Lisbonne, Madame Marie-Fr.s Lallemant, libraire-editeur, Fourn.r de la Maison Bragance, 22, rua do Thesouro Velho. (5 cuads. en 4.°)

Bulletín de la Société academique Hispano-Portugaise de Toulouse. Fétes du Centenaire de Calderón.—Toulouse, au siége de la Société, rue Saint-Antoine du T., 20: 1881. (Un cuad. en 4.°)

Discursos leidos ante la Real Academia de la Historia en la recepción pública del Dr. D. Marcelino Menéndez Pelayo, el día 13 de Mayo de 1883. —Madrid, imprenta Central á cargo de Víctor Saiz, calle de la Colegiata, núm. 6: 1883. (Folleto en 4.°)

A traverso la Spagna, di F. Varvaro Pojero.—Milano, Fratelli Treves, editori: 1882. (2 vols. en 4.° menor.)

Viaje de SS. MM. los Reyes de España á Portugal en el mes de Enero de 1882, escrito por D. Juan de Dios de la Rada y Delgado.—Madrid, imprenta y fundición de M. Tello, impresor de Cámara de S. M., Isabel la Católica, 23: 1883. (Un vol. en 8.°, encuadernado.)

Tres planos del palacio del Conde de Altamira, firmados por D. Ventura Rodríguez. (Regalo de D. Vicente Poleró.)

Cuaderno 1.°—Madrid, imprenta y fundición de Manuel Tello, impresor de Cámara de S. M., Isabel la Católica, 23: 1883.

Album pintorech y monumental de Lleyda y sa provincia, per en Joseph Pleyan de Porta. Cuadernos 25, 26, 27, 28, 29 y 30.—Lleyda, estampa de Joseph sol Torrens: any MDCCCLXXXII. (Folio.)

Boletín de la Sociedad Geográfica de Madrid. Tomo XIV. Número 3. Marzo 1883.—Madrid, imprenta de Fortanet, calle de la Libertad, núm. 29: 1883. (Un cuad. en 4.°)

Catálogo de los objetos que contiene el Museo provincial de Huesca.—Imprenta y litografía de la viuda é hijos de Castanera. (Un cuad. en 4.°)

Memoria acerca de algunas inscripciones arábigas de España y Portugal, por D. Rodrigo Amador de los Ríos y Villalta.—Madrid, imprenta de Fortanet, calle de la Libertad, 29: 1883. (Un vol. en 4.° mayor.)

Los restos mortales del Cid y de Jimena, devueltos á España por S. A. R. el Príncipe C. Antonio Hohenzollern.—Sevilla, «La Andalucía»: 1883. (Folleto en 4.°)

Discurso sobre el tema «¿Los Obispos son superiores á los Presbíteros por derecho divino? ¿Cuáles son sus derechos y deberes?» por D. José María Montalvo de León.—Madrid, 1882: imprenta de Fortanet, Libertad, 29. (Folleto en 4.° mayor.)

Estatutos y demás disposiciones legislativas para el régimen de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas.—Madrid, tipografía Guttenberg, 5, Villalar, 5: 1883. (Un vol. en 8.°)

La Arqueología y la Biblia, por D. Teodoro Creus Corominas.—Barcelona, imprenta de la Renaixensa, Xuclá, 13, bajos: 1883. (Un vol. en 4.°)

Discurso inaugural leido en la solemne apertura del curso académico de 1881 á 1882 en la Universidad literaria de Valladolid, por el Dr. D. Pedro Urraca y Gutiérrez.—Valladolid, establecimiento tipográfico de L. Garrido, Obra, 8. (Un cuad. en folio.)

Discursos leidos ante la Real Academia Española en la recepción pública de D. Alejandro Pidal y Mon.—Madrid, imprenta de A. Pérez Dubrull, calle de la Flor baja, 22: 1883. (Un vol. en 4.°)

Memoires de la Societé academique Indo-Chinoise de Paris. Tome deuxième. L'Overture du fleuve Rouge au commerce et les événements du Tong-Kin, 1872-1873. Journal de voyage et d'expedition de J. Dupuis, précédé d'une préface par M. le Marquis de Croizier.—París, Challamel ainé, libraire-editeur, 5, rue Jacob, 5: 1879. (Un vol. en 4.° prolongado.)

Les explorateurs du Cambodge, par M. le Marquis de Croizier.—Paris, Challamel ainé, libraire-editeur, dépositaire des cartes et instructions de la Marine française, 5, rue Jacob, 5: 1878. (Folleto en 4.°)

Discursos leidos ante la Real Academia de Ciencias exactas, físicas y naturales, en la recepción del Sr. D. Manuel Saenz Díez, el día 20 de Mayo de 1883.—Madrid, imprenta de la viuda é hijo de D. E. Aguado, calle de Pontejos, 8: 1883. (Un vol. en 4.º)

Lo que dijo Juan de Herrera (cuento original), por D. José Marín Baldo.—Madrid, imprenta de Gregorio Juste, Pizarro, 15, bajo: 1882. (Un vol. en 8.º)

LEGADO DEL EXCMO. É ILMO. SR. D. EUGENIO DE LA CÁMARA.

Retrato al óleo de dicho señor.

Idem en fotografía del mismo.

Un medallón en bronce (estudio de la cabeza del Sr. Cámara para la medalla que se proponía grabar D. Eduardo Fernández Pescador.)

Dibujo original del retrato de D. Antonio Varas (por Macías) y litografía del mismo.

Un medallón en bronce dorado á fuego, retrato en relieve del mismo señor Varas.

NECROLOGÍA

DEL EXCMO. É ILMO. SR. D. EUGENIO DE LA CÁMARA.

(Conclusión.)

Fué Vocal de los Jurados nombrados en las Exposiciones nacionales de Bellas Artes celebradas en Madrid en 1856, 1858, 1860, 1862, 1864, 1867 y 1876, actuando en cinco de ellos como Secretario general del Jurado, y en los dos restantes como Presidente que era de la Seccion de Arquitectura en la Academia.

Tambien fué Vocal de las Juntas ó Comisiones de obras de algunos edificios públicos.

No fué D. Eugenio de la Cámara persona amiga de figurar saliéndose de su esfera de Profesor y Académico; ni tampoco de los que se encorvan arrastrándose por antesalas en busca de honores y condecoraciones. Conocía demasiado que es todo esto vanidad mundana, fenecedera al abrirse la sepultura, y así es

que nunca se inquietó por obtenerlas, si bien recibía con agradecimiento las pruebas de aprecio que se le daban por sus servicios.

El Gobierno de S. M., sin embargo, no desconoció el mérito de tan inteligente como infatigable Profesor y Académico; y en premio á los servicios prestados á la enseñanza y en la Academia de San Fernando, fué propuesto en 10 de Marzo de 1865 por el Ministerio de Fomento, para una encomienda de número de la Real Órden americana de Isabel la Católica, cuya propuesta ignoro por qué motivo quedó sin efecto; pero S. M. la Reina Doña Isabel II, por Real decreto de 22 de Mayo de 1868, se dignó agraciarle, como recompensa á los servicios antes indicados, con la Gran cruz de la Real Órden de Isabel la Católica.

La misma señora le habia ya concedido, con fecha 30 de Diciembre de 1854, el diploma de cruz de primera clase de la Real y Militar Órden de San Fernando, como teniente de la tercera compañía del 6.° batallon de la Milicia nacional de Madrid, en la cual figuró tambien como primer teniente de la compañía de Zapadores Bomberos.

La Academia de San Fernando, á propuesta de su Censor, acordó, en sesion ordinaria de 2 de Diciembre de 1878, poner por primera vez en práctica lo que dispone el art. 42 de su Reglamento, que fué considerarle como presente en todas sus sesiones ordinarias, por llevar más de 25 años de Académico con asídua asistencia, y haber hecho trabajos merecedores de premio.

Varias Sociedades científicas nacionales y extranjeras le recibieron en su seno, nombrándole:

La de Bellas Artes de la Coruña, Corresponsal en 31 de Octubre de 1849.

La Academia de Ciencias Naturales y Artes de Barcelona, corresponsal en 23 de Enero de 1851.

La Económica Matritense, socio activo en 1.° de Diciembre de 1860.

La Sociedad de Anticuarios de Normandía, Corresponsal en 7 de Junio de 1862.

El Patriarca de Jerusalen, en nombre de S. S., en 1.° de Agosto de 1865, le expidió título de Caballero de la Órden Militar y Pontificia del Santo Sepulcro.

La Academia de Bellas Artes de Pensilvania en Filadelfia, en 1.° de Octubre de 1867, el de Miembro honorario de la misma.

La Sociedad de Arquitectos del Departamento del Norte de Francia, en 6 de Febrero de 1873, el de Consejero honorario.

El Círculo Artístico y Literario de Bruselas, en 8 de Mayo de 1878, el de Miembro honorario; y la Sociedad Artístico-Arqueológica de Barcelona, en 12 de Junio de 1878, el de Corresponsal.

He recorrido ligeramente la vida pública de D. Eugenio de la Cámara como Profesor y como Académico; pero para conocerle por completo es necesario descender á su vida privada, pues si en aquella *brillan* su inteligencia y laboriosidad, en esta se esconden virtudes que no á todos es dado reunir.

Considerado bajo el aspecto físico, bien puede decirse que era Cámara un modelo escogido: de elevada, aunque no extraordinaria estatura, bien formado y proporcionado en todo su cuerpo, ágil, flexible, cara un poco prolongada con bigote y perilla, nariz afilada y ligeramente arqueada, frente alta y despejada, ojos castaños con viso azulado, mirada viva, penetrante, enérgica y á la vez bondadosa, unido todo á un escrupuloso aseo personal, sin afectacion; son circunstancias que le constituían en un hombre verdaderamente hermoso.

Pero la principal belleza se hallaba oculta, y sólo pudieron observarla los pocos que de muy cerca le trataron. Desde

que dió los primeros pasos en su carrera, se manifestó de costumbres intachables bajo todos conceptos: religioso sin ostentacion, pero por convencimiento; humilde de corazon en el fondo, era por su temperamento propenso á la ira, pero sabía dominarse y reprimirse admirablemente; jamas guardó rencor con el que le ofendiera, haciéndole por el contrario y de buena voluntad, si llegaba la ocasion, los favores que estaban á su alcance; fué siempre muy caritativo con los pobres y necesitados, procurando hacer el bien sin publicarlo, de lo cual pueden dar fé muchas personas aún vivientes y por él socorridas. Buen hijo y huérfano de padre á los nueve años, segun queda apuntado, no dió nunca un disgusto á su madre, ántes por el contrario, apenas empezó á ganar algo con sus lecciones, la asignó una modesta pension vitalicia, y procuró siempre mantenerla con decencia y decoro. Socorrió constantemente á una hermana reducida á la pobreza por acontecimientos desgraciados. Habiendo contraido matrimonio en 23 de Diciembre de 1843, con Doña Agustina Bayon y Serrano, fué modelo de esposos y de padres en lealtad y constante cariño á su compañera y en el amor y educacion de sus hijos. Acogió, protegió y dió estado ó carrera á varios parientes de su esposa, arrastrados tambien á triste estado de fortuna; visitó y socorrió á domicilio, mientras sus enfermedades no se lo impidieron, á multitud de pobres vergonzantes, y por último, quiso continuar su obra de caridad hasta despues de la muerte, disponiendo en su último testamento, otorgado en Madrid el 16 de Febrero de 1883, ante el notario D. Mariano García Sancha, que la vigésima parte de la totalidad de sus bienes sea para los pobres. Tampoco se olvidó de dejar algunos legados de cariñoso recuerdo á la Academia de Bellas Artes de San Fernando, su Corporacion predilecta durante toda su vida. Fué muy parco y sóbrio, y metódico en todo: se levantaba siempre, no estando enfermo, de cuatro á cinco de la maña-

na, y emprendía en seguida ordenadamente sus faenas diarias hasta las once de la noche, hora en que acostumbraba acostarse, destinando cuando más unas seis horas al dia al indispensable reposo y reparo de sus fuerzas.

Este contínuo trabajo hubiera sido suficiente para acabar en poco tiempo con una naturaleza menos fuerte que la de D. Eugenio de la Cámara, al paso que este, de constitucion sana y robusta, hubiera podido continuar aún prestando sus valiosos servicios, si no hubiesen venido á minar su existencia la afeccion moral por la pérdida de su esposa, que atacó al corazon, y tal vez las frecuentes extracciones de sangre, método constante de curacion á que se sometió, y que cambió su primitivo temperamento en otro completamente nervioso. Mas sea de esto lo que quiera, es lo cierto que durante los últimos cinco años de su vida sufrió horrorosamente, no siendo posible formarse idea de este prolongado martirio á no haberle visto y observado de cerca, como ha tenido ocasion de hacerlo el que esto escribe. En medio de tal desgracia jamás se le oyó quejarse con impaciencia, antes por el contrario, era su exclamacion favorita cuando más padecía: "Dios mio, dadme, dadme aún mas dolores si es necesario; pero dadme al mismo tiempo paciencia para sufrirlos." Admirable resignacion, que no puede tener quien carezca de la tranquilidad de conciencia que él tenia y de arraigados sentimientos religiosos.

Despues de tan prolongada enfermedad, había experimentado algun alivio en Enero y primeros dias de Febrero del corriente año de 1883, que hicieron concebir á su familia y amigos buenas esperanzas. El 16 de Febrero fué á pié á firmar su testamento á casa del Notario; al dia siguiente dió un paseito con su hijo; de regreso entró á orar un breve rato en el templo de las Salesas Reales, y al regresar á su domicilio en la calle de Zurbano, núm. 8, cuarto segundo, se sintió ya acometido de un fuerte dolor de costado, que le obligó á acostarse en su le-

cho, del cual ya no se levantó sinó para ir á la eternidad. El dia 24 de dicho Febrero, á las ocho de la noche, lleno de fé religiosa y con semblante sereno y hasta alegre, recibió tranquilamente el Santo Viático, y en seguida la Extremauncion que pidió con todo conocimiento. Quedóse tranquilo hasta las once de la noche, hora en que empezó á agravarse, exhalando al fin su último aliento á las cinco menos cuarto de la madrugada del dia 25, acompañado de su buen hijo D. Luis, que no se separó de él un momento; de su sobrino D. Juan Bautista de la Cámara, de una religiosa de la Esperanza, de su confesor el P. Luis C. de Acevedo y del autor de estos apuntes. Su muerte fué la del justo, y al ver su cadáver durante muchas horas despues, cualquiera le hubiera creido sumido en tranquilo sueño. Y á la verdad no se equivocaba, pues dormía el sueño de los bienaventurados, á que le habían hecho acreedor sus virtudes. A nadie mejor que á él podrían aplicarse estas palabras: *Beati mortui qui in Domino moriuntur*, grabadas en el frontispicio del templo de la verdad, que el dia 27 del mismo mes, á las doce de su mañana, se abría para recibir sus restos mortales, templo denominado Campo-santo general del Sur, en cuyo patio del Santo Cristo del Amparo, galería cubierta del Este, sepultura núm. 35 del suelo, ví por última vez el ya descompuesto semblante de mi maestro y amigo colega, cubriéndole con un lienzo del Santo Sepulcro.

No se repartieron esquelas para su entierro por la razon que luego se dirá, y esto no obstante acompañáronle en este último viaje una Comision de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, otra de la Sociedad central de Arquitectos, otra de Caballeros de la Órden del Santo Sepulcro, el Director y varios Profesores de la Escuela superior de Arquitectura, algunos Profesores de la Universidad central y otros muchos amigos del finado. Este, que todo lo había previsto y ordenado minuciosamente para su muerte, había terminantemente pro-

hibido á sus testamentarios que se le enterrase con pompa, insignias ni aparato mundano, y que sólo se diera á conocer su fallecimiento por anuncio en algun periódico de gran publicidad, sin extender esquelas de invitacion ni exigir coches; pero tomando algunos de estos por cuenta de su modesto capital para aquellos amigos que quisieran acompañar su cadáver, á fin de evitarles la molestia de un largo viaje. ¡Dichoso el que puede emprenderle con tan buena preparacion y dejando tan gratos recuerdos entre los pobres, los compañeros y colegas, y gran número de discípulos, que no dudo exclamarán conmigo: "No carecemos de memoria; vivirás en la nuestra hasta que te sigamos; y entre tanto descansa en paz, estimado compañero, é inolvidable amigo y maestro!"

ANTONIO RUIZ DE SÁLCES.

MADRID 24 de Marzo de 1883.

APÉNDICE

Á LA

NECROLOGÍA DEL EXCMO. SR. D. EUGENIO DE LA CÁMARA.

LISTA DE ALGUNOS DE SUS DISCÍPULOS, QUE HAN LLEGADO Á OCUPAR LUGARES DISTINGUIDOS EN DIFERENTES CARRERAS.

Militares.

D. Antonio Campos, murió de Teniente Coronel.—D. Genaro de Quesada, Capitan General.—D. Antonio Nicolás Cheli, Brigadier y Coronel de Ingenieros.—D. Nicolás Antonio Cheli, id. id. id.—D. Mauricio Rodriguez Arroquia, id. id. id.—D. Augusto Barinaga Corradi.—D. Victoriano Lopez Pinto, General.—D. Manuel Vicente y Blanco, murió de Comandante.—D. Andrés de Cápua.—D. Juan Alfonso Zea, murió de Comandante de Estado Mayor.—D. Francisco de Paula Garrido y Enrile, murió de Teniente General.—D. José María Febrer, murió de Coronel de Estado Mayor.—D. Emilio Escario, Comandante de Artillería, asesinado en San Gil.—Don Eduardo de Mariátegui, Ingeniero Coronel de Ejército.—D. Filiberto de Zea, Oficial superior de Estado Mayor.—D. Antonio Ortiz, id. id. id. (hoy

General).—D. Gregorio de Neira, Oficial superior de Estado Mayor.—Don Feliciano de Prado, id. id. id.—D. Eulogio Despujol, General.

Diplomáticos.

Sr. Conde de Rascon.—Sr. Conde de Galve, hermano del Duque de Alba.—Sr. D. Manuel Cortina (hijo).—Sr. D. José María Arnaz.—Señor D. Pedro Augusto Conte.

Marinos é Ingenieros de la Armada.

Don Evaristo Casariego.—D. N. García Lomas.—D. Enrique de Alvarad.—D. Francisco Ballester.—D. Andrés A. Comerme.—D. Juan Butler.

Catedráticos y Profesores de Ciencias.

Don Juan Miguel Sanchez de la Campa.—D. Pedro A. Lletget.—D. Isidoro Giol y Soldevilla.—D. Jorge Massa.—D. Angel Díaz Romerosa.—D. Atanasio Alvarez.—D. Miguel Maisterra.—D. Mariano de Rementería.—D. Constantino Saez.—D. Tomás Jimenez Coronad.—D. Antonio Sanchez Comendador.—D. Juan Pablo Lasala.—D. José Castelaro y Saco.—D. José María de Arana.—D. Gregorio Torrecilla.—D. A. R. de S.—D. Juan German.—D. Casto de Rano.—D. Máximo Fernandez de Robles.—D. Manuel Fernandez Figares.—D. Federico Saavedra.—D. Francisco de Paula del Villar.—D. Jerónimo Ortiz de Urbina.—D. Ildefonso Fernandez Calvacho.—D. Juan de Madrazo.—D. Simeon Ávalos.—D. Demetrio de los Rios.—Don Manuel María José de Galdo.—D. Manuel Blanco y Cano.—D. Segundo de Rezola.—D. Leocadio Pagasartundua.—D. Nicomedes de Mendibil.—Don José Echegaray.—D. Miguel Martinez Campos.—D. José Antonio Rebolledo.—D. Eduardo Avela y Sainz de Andino.—D. Miguel Aguado de la Sierra.—D. José Artigus.—D. Antonio Rovira.—D. Augusto Gonzalez de Linares.—D. Augusto Font y Carreras.—D. José Sanz de Diego.—D. Alfredo Alcoz.—D. Eduardo Torroja.—D. Mateo Tuñon.—D. Tomás Andrés y Montalbo.—D. Félix Marquez.

Sacerdotes.

D. Felipe Velazquez.—D. Bernardo Zapater.—D. Pablo Morso.

Ingenieros de Caminos.

D. José Jimenez Tornadijo.—D. Antonio Revenge.—D. Angel Camon.—D. José Elduayen.—D. Domingo Cardenal.—D. Bruno Cardenal.—D. Lorenzo Cardenal.—D. Juan de Mata García.—D. Rafael Zavala.—D. Mariano Cervigon.—D. José Benito Reoyo.—D. Eduardo Godino.—D. Antonio

María de Jáudenes.—D. Manuel Ramirez.—D. Francisco García Arano.—D. Miguel Muruve.—D. Eduardo Mojados.—D. Adolfo Ibarreta.—D. Joaquin Gil.—D. Francisco Durbán.—D. Francisco Cejudo.—D. Celedonio Uribe.—D. Valentín Martinez Indo.—D. Javier Sanz.—D. N. Leiz del Castillo.—D. José Pelogra.—D. Justo Forgariño.—D. N. Boguerni. —Don Salustio Gonzalez Regueral, y todos los que cursaron durante los seis años que duró la Escuela preparatoria.

Ingenieros de Minas.

D. Manuel Abeleira.—D. Joaquín Luaces.—D. Antonio Hernandez.—D. Santiago Rodriguez.—D. José Gonzalez Lasala.—D. Eugenio Maffei.—D. Luis Sanchez Molero.—D. Cirilo de Tornos.—D. Emilio Huelin.—Don Amalio Gil Maestre.—D. Justo Egozcue.—D. Pedro Salterain.—D. Manuel García Araus.—D. Luis Barinaga y otros muchísimos, entre ellos los que cursaron en la Escuela preparatoria.

Ingenieros Industriales, de Montes y Agrónomos.

D. Joaquín Alfonseti.—D. Pablo Pebrer.—D. N. Conde.—D. Gumersindo Fernandez de la Roca.—D. R. Jordana y Llovera.—D. Luis G. Latorras.—D. Hilarion Ruiz Amado.—D. Ignacio Macías.

Arquitectos.

Todos cuantos han seguido la carrera desde 1838 hasta 1869, es decir, casi todos los que hay hoy en España.

Abogados, literatos y hombres de Administracion.

D. Juan Martinez Villergas.—D. Antonio Flores.—D. Manuel Óvilo.—D. Tomás Bordallo.—D. Lope Gisbert.—D. Alejando Noriega.—D. Andrés Caarmaño.—D. Francisco Sanchez Molero.—D. José Picon.—D. Teodoro Ponte de la Hoz.—D. Toribio del Campillo.—D. Darío de Regoyos.—D. Miguel Carranza.—D. Manuel Olizaga.—D. Sabino de Goicoechea.—D. José Perez Garchitorena.—D. Pedro M. de la Hidalga.

MISCELÁNEA.

El día 28 de Mayo inauguró el *Círculo de Bellas-Artes* su tercera exposición general, organizada este año en los patios del Ministerio de Ultramar, generosamente cedidos para el objeto por el señor Ministro del ramo, y elegantemente decorados por el mismo *Círculo*. Asistieron á la inauguración

SS. MM. los Reyes de España y de Portugal, SS. AA. las Infantas y muchas personas distinguidas de ambos reinos, las cuales no pudieron menos de elogiar las bellas obras de arte allí reunidas. Estas eran en número de 230, correspondientes á 73 autores, las señoritas Doña Concepción Miró Amérigo, Doña Elena España, Doña Fernanda Franes y Doña Luisa de la Riva, y los Sres. Angel, Araujo, Ardanaz, Arroyo, Asís, Balsa, Bear, Bermudo, Beruete, Campuzano, Carbonell, Carretero, Casado del Alisal, Casals, Cerdá, Cuchy, Díaz, Ducourneau, Duque, Espina, Espínola, Esteban, Ferrant, Florit, Francés, Franco y Cordero, Galvan, García Espínola, García Hispaleto, García Martínez, Gómez Plasent, González, Jadraque, Jiménez, Jover, Just, Laporta, Lhardy, Lizcano y Esteban, López, Madrazo (D. Federico y D. Ricardo), Marín Baldo, Marquet, Martínez de Espinosa, Mendiguchia, Morera, Muñoz, Navarrete, Palao, Parada Santín, Pelayo, Peña, Pereda, Pérez del Camino, Pérez Rubio, Plasencia, Ramos Artal, Sagredo, Saint-Aubín, Sala Julién, Sanmartí, Santa María, Sanz, Seiquer, Silvela, Simó, Vallcorba, Villamil, y Yust.

En una carta de París se lee lo siguiente:

«Nuestros pintores residentes en el extranjero, siguen sosteniendo vigorosamente la enseña del arte español. Francisco Domingo, que dejó su hotelito de Passy (París) por su casa de la gran capital, y cuyos admirables cuadros se pagan en Inglaterra poco menos que los de Meissonnier, trabaja hace algún tiempo en el gran lienzo que le encomendó el Senado, y que representa el desembarco de Colón en Barcelona.

Los amantes de la pintura y los que saben cuánto es el conocimiento del color en Domingo, la maravillosa destreza de su mano y su intuición admirable para adivinar lo que no ve y reproducir viviente lo que recuerda, esperan con afán la terminación de esta obra.»

He aquí algunas noticias sobre los artistas españoles que residen en Roma.

Muñoz Degrain, el autor laureado de «Otelo» y «Desdémona,» antes de marchar al Africa, ha terminado un cuadro de gran efecto, titulado «Una escena de inundación.»

Villegas ha pintado una fiesta veneciana en el siglo XVI que es un magnífico alarde de color, á la vez que demuestra un estudio detenido de la época, de la localidad y de los personajes.

Moreno Carbonero, que dejó á Roma por París, ha terminado una vigorosa pintura que representa «Gladiadores después del combate.»

Galofre sigue vendiendo muy bien las acuarelas marítimas que pinta en Nápoles.

Casanova (Lorenzo), ha pintado una «Tentación» que en realidad «tienta.....» para comprarla.

Alorta, Blanco, Silvio Fernández, Domingo Muñoz, Alonso Pérez, Peiró, Oliva, los Benlluire y otros muchos, adelantan de día en día, consolidando unos su buen nombre, ya adquirido, ganándose otros poco á poco su reputación.

Refiriéndose al Sr. Martínez Cubells, restaurador de nuestro Museo nacional de Pinturas, escribe un colega lo siguiente:

«Uno de los más bellos retratos que de la Reina se han pintado es, sin duda, el debido al talento del Sr. Martínez Cubells. Este artista, pintor inspirado de grandes composiciones, restaurador habilísimo y de gran fama, es igualmente retratista de raro valer, y así lo demuestran diferentes bustos y figuras, entre otros, el retrato de su hermano que tanto han celebrado los inteligentes en la Exposición Bosch; el de su padre, que fué muy celebrado en la Exposición del 71; el del culto y entendido escritor Sr. García Cadena (fallecido no há mucho); el del Rey, para la embajada de París, y ahora el del Duque de Vista-Hermosa, el del Marqués de Torneros, y por último, el citado ya de la egregia consorte de nuestro Monarca. La actitud de esta figura es noble y graciosa; la apostura majestuosa á par que sencilla; el rostro es feliz empaste de suaves tintas, y el rico vestido de raso rosa y encajes, concluido ya, es prodigio de verdad y muestra singular de estilo suelto y vigoroso.

Hay en el mismo estudio de Martínez Cubells diferentes trabajos pictóricos en curso de ejecución algunos y ya acabados otros, como un recuerdo de Granada, riente paisaje donde resplandece el sol de Andalucía. Pero la obra hoy más importante del restaurador del Museo es la parte de la bóveda de San Francisco el Grande, encomendada á su pincel. De ella daré cuenta detenida al describir, como no he de tardar en hacerlo la restauración, que para honra de las artes españolas se está llevando á término en la citada Iglesia.»

Descubrimiento artístico importantísimo. El arte está de enhorabuena con el hallazgo hecho en Málaga del magnífico crucifijo del inmortal Pedro de Mena y Madrano, obra escultórica de relevante mérito que hacía siglos permanecía ignorada, y que hoy podrán gozar los artistas y los amantes de lo bello. El Cristo de Mena y Medrano es de talla en cedro, de más de tamaño natural y ha sido descubierto casualmente.

He aquí cómo refiere el suceso una carta de Málaga:

«Da culto en esta parroquial de Santo Domingo á Nuestro Padre Jesús de la Buena Muerte, una antigua hermandad de cofrades que, ya por las vicisitu-

des de los tiempos, ya por otras causas, no sacaban en procesión la imagen titular, como era su deseo; pero queriendo hacerlo en las próximas solemnidades de Semana Santa, y con el mayor lucimiento posible, hubiéronse de poner de acuerdo con el Cura los hermanos, y le suplicaron que les permitiera cambiar la imagen, que es de muy escaso mérito artístico, por otra igual que desde la fundación de la iglesia se hallaba colocada en el frontis y en lo más alto del retablo del altar mayor, y á tanta distancia del suelo y tan ennegrecida por la acción del tiempo y el humo del incienso y de los cirios, que apenas si se veía de ella otra cosa que la mayor regularidad y belleza de sus proporciones con relación á la que se trataba de poner en su lugar. Orilladas todas las dificultades que son de rúbrica en estos casos, procedióse al cambio; pero advirtiéndose entonces que á la imagen del altar mayor le faltaban dos dedos de una mano y uno de la otra, á la vez que la necesidad imprescindible de retocarle algunos otros desperfectos: fué llevada al taller del reputado escultor Sr. Gutiérrez de León, contentos los hermanos con la belleza de la escultura adquirida, pero sin pensar ni por asomo en la sorpresa que les aguardaba. Con efecto: esta empezó á manifestarse al ver lo que se reflejaba en el semblante del inteligente artista; pero cuando llegó á su colmo, fué en el momento en que el escultor, después de un breve examen, aseguró que la escultura que se le presentaba, era una joya inestimable, debida al correcto y purísimo buril del célebre artista malagueño del siglo XVII. Puede suponerse la emoción que á todos los circunstantes embargaría en aquel momento. Noticioso del caso el diligente explorador de antigüedades Padre Moga, acudió presuroso al estudio del Sr. León, y confirmó seguidamente cuanto éste anteriormente había expuesto. Hubo entonces largas discusiones sobre si debería ó no dársele á la escultura nueva encarnación ó proceder exclusivamente á su lavado y retoque indispensable, cuya última opinión, sostenida principalmente por el Padre Moga, prevaleció al fin, con aplauso de los muchos artistas y aficionados que concurrieron al acto y concurren diariamente al taller del escultor ya citado, para tener la dulce satisfacción de admirar tan espléndida y magnífica muestra de lo que fué el arte español en aquellos tiempos en que las obras de mérito sobresaliente salían de los talleres con sin igual abundancia. Para que se forme una idea más acabada del mérito de esta escultura, dice el autor de la carta, me limitaré á decirle que una opulenta familia malagueña, ha ofrecido costear otro crucifijo nuevo por valor de cuatro mil duros, si se le cede el de Mena, para colocarlo en su oratorio; á lo que la hermandad no ha querido acceder, como es natural.»

Han fallecido los artistas cuyos nombres damos en seguida. En Munich, el célebre dibujante y profesor Straehuber; en Bruselas, el grabador Franck;

en Nápoles, el escultor griego Leonidas Driossys, y en Bruselas otro escultor no menos distinguido, Guillermo Geefs, uno de los últimos sucesores ó discípulos de Canova.

Han ingresado como individuos numerarios en la Real Academia de Bellas Artes de Londres, los pintores R. Macbeth y E. Gregory, el escultor Brock y el grabador Holl.

El instituto de acuarelistas ingleses, que preside el ilustre Luis Haghe, ha resuelto abrir cursos gratuitos donde se enseñe la acuarela.

También ha fallecido en Wiesbaden el ilustre compositor barón de Flotow, que era natural de Mecklemburgo.

Por acuerdo de la Comisión de Monumentos históricos de Francia, se van á emprender grandes trabajos de reparación en el palacio de los Papas en Aviñón.

Se ha descubierto un cementerio de la época merovingia en Barcelonette (departamento francés de los Alpes superiores). Hállanse los sepulcros superpuestos en tres pisos, y unos están construidos con ladrillos de grandes dimensiones, y otros vaciados en una especie de asperón llamado «tufo» por los italianos.

Durante el año de 1882 se han incendiado cuarenta y dos teatros.

Los austriacos han descubierto en Gulbaklche, en frente de Rodas, un mausoleo completo, semejante al de Halicarnaso, con magníficos relieves que recuerdan los de Pergámo. Entre ellos se ven algunos que representan escenas de la «Odysea» y pertenecen, según se afirma, al periodo más feliz del arte griego. Tan preciosos restos han sido trasportados á Viena.

Los profesores y alumnos de la Escuela francesa de Atenas, han descubierto una inscripción griega que contiene 500 líneas. Este precioso monumento contiene el inventario del tesoro sagrado del templo de Delos.

MADRID: 1883.—Imp. y fundición de M. Tello, impresor de Cámara de S. M. Isabel la Católica, 23

BOLETIN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

Año III. Madrid: Setiembre de 1883. Núm. 27.

ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA EN LOS MESES DE JUNIO Y JULIO DE 1883.

Sesión del día 4 de Junio.—Pasar á la Sección de Pintura una instancia de Doña Josefa Vallespin, en solicitud de que se adquiera por el Estado un cuadro original de su hermano D. Ramón, que representa *La batalla de las Navas de Tolosa.*

Pasar á la Sección de Música una instancia de D. Juan A. de la Torre en solicitud de que se adquiera por el Estado una Biblioteca musical que dejó á su fallecimiento el Sr. D. S. Masarnau.

Quedar enterada de una Real orden del Ministerio de Fomento, dirigida al de Hacienda, á fin de que se dé cumplimiento á la de 31 de Marzo de 1881, por la que se cedió al Ministerio de Fomento el claustro ojival del ex-convento de San Francisco de Palma de Mallorca, y se derogue la de 29 de Noviembre de 1882, que cedió dicho edificio á Gobernación para establecimiento de un presidio.

Pasar á la Comisión central de Monumentos tres oficios de la provincial de León: uno sobre la propiedad de la Cámara de Doña Sancha, en Carracedo; otro sobre las

pinturas al fresco descubiertas en la Colegiata de San Isidoro, y otro sobre el presupuesto parcial de gastos de dicha Comisión.

Sesión del día 11 *de Junio.*—Pasar á la Sección de Arquitectura una instancia de D. E. Labaig, en solicitud de que se adquieran por el Estado ejemplares de su obra *Hospitales civiles y militares.*

Nombrar una Comisión mixta, compuesta de los Señores Cubas, Rada y Delgado, Martín y Suñol, para informar sobre los proyectos remitidos por la Dirección de Instrucción pública, para la erección de un monumento al Cardenal Cisneros, en Alcalá de Henares.

Aprobar el presupuesto de gastos de material para el mes de Junio.

Quedar enterada de las comunicaciones de gracias por sus nombramientos, del Sr. D. José Casado, Académico de número, y de los correspondientes Fetis (de Bruselas), D. Ramón Salas (de Tarragona), y D. Narciso Sentenach (de Sevilla).

Sesión del día 18 *de Junio.*—Quedar enterada de una Real orden del Ministerio de Fomento, cediendo en calidad de depósito, con destino á la iglesia de San Francisco el Grande de Madrid, la sillería del coro alto del ex-Monasterio del Paular.

Quedar enterada de otra Real orden del mismo Ministerio, declarando monumento nacional, histórico y artístico, la iglesia de San Juan de los Reyes de Granada.

Pasar á la Sección de Pintura una instancia elevada al Gobierno por el Excmo. Sr. D. Manuel María José de Galdo, en solicitud de que se adquiera, con destino á la Universidad de Salamanca, el cuadro *Don Alonso el Sabio, los libros del saber de Astronomía*, original de D. Dióscoro T. Puebla.

Aprobar un informe de la Sección de Arquitectura, sobre el plano de emplazamiento para un monumento al Cid, en Burgos.

Pasar á la Sección de Pintura los trabajos remitidos por la Comisión provincial de la Coruña, y ejecutados por los opositores á una plaza de pensionado por la Pintura de Historia en Roma.

Pasar á informe del señor Académico-Bibliotecario varios documentos antiguos, relativos á artistas y maestros españoles, cuya adquisición se propone.

Junta pública del domingo 24 de Junio.—Recepción del Académico electo Ilmo. Sr. D. Lorenzo Alvarez Capra.

Sesión del día 25 de Junio.—Pasar á la Sección de Arquitectura el proyecto remitido por la Dirección general de Obras públicas, para la restauración de la fachada Oriente de la Basílica de San Vicente de Avila.

Dar el curso correspondiente al proyecto de obras de reforma de los salones y arreglo de los sótanos del edificio-Academia, formado por el Excmo. Sr. D. Francisco Jareño.

Sesion extraordinaria del día 25 de Junio.—Fué elegido Académico de número en la Sección de Arquitectura, el señor D. Miguel Aguado de la Sierra.

Fueron nombrados Académicos correspondientes:

D. Adolfo Sandoval y Avellán (Oviedo).

D. Francisco López Gómez (Valladolid).

D. Gumersindo Díaz y Pérez (Sevilla).

Junta pública del domingo 1.° de Julio, presidida por el excelentísimo Sr. Ministro de Fomento.—Recepción del Académico electo Ilmo. Sr. D. Benito Soriano Murillo.

Sesión del día 2 de Julio.—Pasar á la Sección de Pintura una Real orden del Ministerio de Gracia, remitiendo á informe una consulta del Juez de primera instancia del distrito

del Congreso, y pidiendo se designen dos peritos para tasar un cuadro, objeto de causa por estafa instruida en dicho Juzgado.

Pasar á la Comisión central de Monumentos una instaucia elevada al Gobierno por la Superiora de la Comunidad de Religiosas de *Sancti Spiritus*, de Granada, en solicitud de que se ceda á la misma la iglesia y convento de San Francisco de la Alhambra.

Pasar á la Sección de Música una comunicación de la Dirección general de Instrucción pública, disponiendo que se formulen las bases orgánicas para conceder la creación de una Sección de Música en las Academias provinciales de Bellas Artes que lo soliciten, con la obligación de establecer la enseñanza del arte músico en las Escuelas que de ellas dependen.

Aprobar el dictamen de la Sección de Pintura, sobre el cuadro "La batalla de las Navas de Tolosa."

Aprobar el dictamen de dicha Sección, tasando en *cinco mil* pesetas el cuadro "Don Alonso el Sabio," original del Sr. D. D. T. Puebla.

Aprobar el dictamen de la misma Sección, sobre los trabajos de los opositores á la plaza de pensionado de dicho arte por la Diputación de la Coruña, y proponer para la misma al opositor D. M. Brocos.

Aprobar el dictamen de la Sección de Arquitectura, sobre los proyectos presentados al concurso abierto por el Ayuntamiento de Valladolid para construcción de un edificio destinado á Casa Consistorial, y proponer la siguiente calificación, según los lemas:

Primer lugar, *Duero*.

Segundo lugar, *Olit oppidi conditor*.

Tercer lugar, *Castilla*.

Cuarto lugar, *Administración*.

Aprobar el dictamen de la Sección de Música sobre adquisición por el Gobierno de una Biblioteca musical que dejó el Sr. D. Santiago Masarnau, proponiendo se adquiera y tasando su valor en mil pesetas.

Aprobar el informe del señor Académico-Bibliotecario, proponiendo se adquieran varios documentos antiguos referentes á artistas y maestros españoles.

Pasar á la Comisión mixta organizadora un oficio del señor Gobernador civil de Orense, sobre reorganización de la Comisión provincial de Monumentos, y formulando varias propuestas para nombramiento de Académicos correspondientes.

Sesión del dia 9 de Julio.—Aprobar el dictamen de la Sección de Pintura, sobre un suplicatorio del Juzgado de primera instancia del distrito del Congreso, y designando como peritos para tasar un cuadro á los Sres. Mendiguchía y Poleró.

Aprobar los acuerdos tomados por las Comisiones de Administración y Central de Monumentos el día 4 de Julio.

Pasar á informe del Sr. Jareño, un oficio del señor Director de la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado, pidiendo se habilite el local que indica para ampliar las enseñanzas.

INFORMES DE LA COMISIÓN CENTRAL DE MONUMENTOS.

Sesión del dia 4 de Julio.—Sobre las obras de restauración de la Portada principal de la Catedral de Sevilla.

Sobre derribo de los torreones del puente de Puente del Arzobispo (Toledo).

Sobre un templo romano descubierto en Vich.

Sobre hallazgos arqueológicos en Figueras.

Sobre propiedad de la Cámara de Doña Sancha en el ex-monasterio de Carracedo (León).

Sobre construcciones adosadas al castillo de Ponferrada (León).

Sobre atribuciones de la Comisión de Monumentos de Oviedo en las obras del Santuario de Covadonga.

LOS MÁRMOLES DE PÉRGAMO
EN EL MUSEO DE BERLÍN.

I.

Si la historia ha de cumplir las condiciones que le atribuía Cicerón al presentarla como maestra de la vida, espejo de lo pasado y enseñanza fecunda para lo porvenir, necesita abandonar seria y definitivamente el camino que ha seguido por muchos siglos, y entrar con decisión y constancia en el que la ofrece la crítica moderna en sus direcciones positivas. Para que el recuerdo escrito de lo pasado, sistemática y científicamente expuesto á la atención del estudioso, responda á las necesidades de la educación individual y al endoctrinamiento de los pueblos, preciso es que, tomando por punto de partida el criterio con que procede el naturalista, no prescinda ni un momento del auxilio de la observación fortalecida y fecundada por el análisis y la experiencia reflexiva. Ni es lícito, una vez admitido como exacto este raciocinio, desconocer la importancia capital, extraordinaria y permanente de las investigaciones y de los resultados arqueológicos en cuanto atañe á la vida retrospectiva de los pueblos, que aún existen ó han habitado el globo, ni amenguar en nada el valor y la eficacia docente y demostrativa de los monumentos que, cual testimonios inge-

nuos de su carácter y actividad, legaron á las generaciones que habían de sucederles.

Precisar en este estudio el mérito relativo de cada serie de testimonios, presupondría en el lector una ignorancia que nosotros estamos lejos de atribuirle. Basta el más ligero y flojo raciocinio, en nuestro sentir, para comprender que el primer puesto en la escala de los hechos que pueden concurrir á formar la evidencia histórica, corresponde, de todo derecho, á los que la arqueología abraza en su ancho círculo, dado que ningunos otros habrán de disputarle la autoridad que por su propia índole les reconoce la filosofía. Sin negar á la narración del acontecimiento histórico, la enseñanza concurrente que sea justo asignarla, necesario es anteponerle, en igualdad de circunstancias, la que suministre la inscripción epigráfica, la estatua ó el *cipo votivos*, el documento conservado en el papiro ó el pergamino, la moneda conmemorativa ó el despedazado edificio contemporáneo ó próximo al suceso, al período ó á la civilización con que se relacione, ya de una manera directa y sustantiva, ora de soslayo y bajo conceptos más ó menos fáciles de decir y aquilatar.

No es en la escala de las naciones cultas Alemania la única que ha penetrado en el secreto de este género de raciocinios para salir á la luz de la vida práctica con aplicaciones fructuosas; pero si en otros paises la ciencia de la historia entra también con majestuoso aparato en el campo fecundo á donde la convida la crítica más esclarecida, forzoso nos es reconocer que en las comarcas que ciñen el Rhin y las playas del Atlántico prolongadas hasta las del Báltico, es donde la alianza de la historia y de la arqueología parece haberse establecido y ratificado con mayor beneficio de las luces y más estrechos y permanentes compromisos.

Favorecido el pueblo alemán en el presente momento histórico con todo linaje de ventajas, diríase que tiene encadena-

do el éxito á la rueda de su fortuna, y si en sus entrañas ruge el fermento de una pavorosa aspiración revolucionaria, si el socialismo individualista levanta su amenazadora cabeza en los puntos más distantes del territorio, tales elementos de resistencia y predominio ha acumulado la previsión de los políticos, enfervorizadores prudentes del viril sentimiento patriótico, que no es dable descubrir en el horizonte de lo asequible las nubes que han de eclipsar el brillante sol de las glorias y de los triunfos germánicos contemporáneos.

Acostumbrados nos tenían los alemanes á las más halagüeñas sorpresas en este orden de hechos. Los trabajos históricos del *Instituto alemán de arqueología* establecido en Roma, las exploraciones y descubrimientos de Schliémann en Micenas, y de Curtius en Olimpia, al lado de otros esfuerzos no menos bien dirigidos, elevaban la ciencia arqueológica en Alemania á una altura que no habían logrado alcanzar ni los mismos italianos, con sobreponerse á los demás pueblos cultos de algún tiempo á esta parte en este género de tentativas y de conquistas. Empero, como si el destino se pusiera decididamente de parte de aquella, un ingeniero alemán, el Sr. Humann, ha practicado en el Acrópolis de Pérgamo reconocimientos y excavaciones tan felices, cuanto que sus resultados exceden á lo que podían hacer sospechar las más risueñas esperanzas. Sin parar mientes, el Gobierno de Berlín, en el estado un tanto precario del Erario público, agobiado con el presupuesto de la organización militar abrumadora que se ve constreñido á sostener, ha acudido con generosa liberalidad á los gastos que la empresa reclamaba, siguiendo en este acuerdo el consejo de ilustres arqueólogos y hombres de ciencia respetados y considerados en Alemania en una medida que parecería incomprensible entre nosotros, acostumbrados á atribuir la máxima importancia y el más alto prestigio á militares en fortuna y políticos de moda y estadistas en predicamento.

Con ser la Alemania una nación donde el militarismo, por la fatal influencia de los sucesos, rodea con fuerte malla de acerados alambres el cuerpo entero de la sociedad civil, la ciencia, y de ello están convencidos los que siguen el movimiento intelectual que allí se produce, goza de un favor, disfruta de unos privilegios y obtiene atenciones, cuando habla, superiores con mucho á cuanto podamos figurarnos en nuestras naciones latinizadas, tan envanecidas de sus reivindicaciones y progresos sociales y democráticos.

II.

Llevados del deseo de estudiar los mármoles desenterrados en Pérgamo, por los trabajadores que guiara el inteligente entusiasmo del ingeniero Carlos Humann, nos trasladamos á Berlín en la primera quincena del mes de Agosto anterior, aprovechando las vacaciones que sin violencia nos concedía el puesto donde serviamos á nuestra patria en la capital del Imperio húngaro-austriaco. Con gran ahinco y no resfriado celo, emprendimos el estudio de las riquezas escultóricas expuestas en el Museo de Berlín, y áun aprovechando lo dicho por otros, en esta primera campaña sólo hemos logrado adquirir una idea general de la clase ó importancia de los descubrimientos, proponiéndonos completar su examen en una segunda expedición, si el hado propicio nos facilitara el realizarla.

Vamos, pues, á dar cuenta de lo que vimos durante nuestras visitas al Museo berlinés, poniendo como introducción algunos párrafos que versarán sobre la historia de Pérgamo, antecedente preciso para explicarse lo que al arte corresponde, y también sobre las circunstancias con que las excavaciones y los hallazgos se han verificado.

El Pérgamo á que nos contraemos, puesto que se conocen

varios, está enclavado en las orillas del Caicos, rio de poca monta que vierte sus aguas al Norte del golfo de Esmirna, casi enfrente de la clásica isla de Lesbos. Dista la ciudad de la costa veintisiete kilómetros, y con el nombre actual de Bargama se extiende sobre la vertiente oriental de un pequeño monte sobre cuya cima descansa el emplazamiento de su antiguo Acrópolis. El valle del Caicos, ancho en la marina, se estrecha tierra adentro, llegando á formar las colinas y sierras que lo flanquean altos y abruptos escarpes que se acercan al Acrópolis y lo rodean, formando á sus espaldas como una muralla formidable.

A pesar de su decadencia y del olvido en que vegeta la corte de los Attalos, comprende en sus límites urbanos unos 20.000 habitantes, dedicados á la agricultura principalmente. Grandes estragos causaron en ella y en la comarca vecina las irrupciones de celtas, romanos, bizantinos y turcos, y si bien los monumentos arquitectónicos y escultóricos fueron destruidos ó desaparecieron bajo los escombros, las cenizas y las hierbas, la naturaleza no ha perdido sus fuerzas y se ostenta lozana y hermosa en las colinas y praderas inmediatas. El olivo con sus menudas hojas, el granado con sus flores rojizas, el peral de blancos pétalos, la higuera con sus negros frutos, la vid con sus pámpanos elegantes, dan sombra á cañadas y vericuetos, caracterizando la flora de la región juntamente con la adelfa, los juncos, zarzos y cañaverales. Aunque no faltan cristianos en Pérgamo que conservan la memoria de la poderosa Iglesia que en ella floreció en los primeros siglos de la nueva Era, el islamismo es el verdadero elemento que acalora la vida social, vida oscura y silenciosa, sin nada que en ella revele el contacto ni el influjo de lo moderno.

Una tradición mitológica asegura que Telefo, fruto de los amores de Angé y de Hércules, después de asistir al sitio de Troya alcanzó el reino de Misia, logrando una popularidad

de que ha quedado muestra en el monumento de que hemos de ocuparnos. La misma leyenda afirma que los descendientes de Telefo, dueños de la Teuthrania, fueron derrotados por un hijo de Andrómaca, Pérgamo, quien fundó la ciudad que lleva su nombre.

Esto en lo que toca á la edad mitológica, pues una vez en la positiva historia, consta que al disolverse el Imperio de Alejandro, Pérgamo cayó en manos de Lisimaco, Rey de Tracia, quien aumentó la fortaleza del Acrópolis, encerrando en sitio seguro considerables riquezas. Tentaron estas la codicia del eunuco encargado de su custodia, Filetairos, quien, después de abusar de la confianza en él depositada, y de asesinar á Lisimaco, se alzó con el gobierno de la ciudad y de su distrito, dejando al morir el cetro á su sobrino Eumeno, fundador de la dinastía de los Attalos.

Luchó Eumeno sin vencerlas contra las tribus celtas y galas que recorrían el Asia Menor. Derrotadas al cabo por su hijo Attalo I, se retiraron aquéllas al interior, constituyendo lo que hubo por ellos de llamarse la Galacia. Grande fué el prestigio á que Attalo I hubo de elevarse mediante tan extraordinario triunfo, que puso en sus manos la más alta influencia de los paises orientales. A ejemplo de otros sátrapas de aquellas edades, mostróse ávido de las ventajas de la civilización, y gracias á su iniciativa y á la de su hijo Eumeno II, Pérgamo se convirtió en una ciudad de primer orden por sus riquezas, sus monumentos y el cultivo que en ella recibían las facultades del espíritu. Data de este período la célebre biblioteca de que tanto nos han hablado los historiadores antiguos, la cual debió su rápido crecimiento al empleo de las pieles adobadas, que con el nombre de "pergamena" reemplazaron, en manos de los escribas y literatos, al papiro.

Cultiváronse con igual éxito en Pérgamo la ciencia y las artes bellas, la poesía y la retórica, y de la escuela establecida

junto al santuario de Asclepios salió, con el tiempo, el ilustre Galieno vívida lumbrera de la medicina.

Coyunturas favorables habían traido que Pérgamo fuese tenida por el principal teatro donde la civilización griega se mostraba más pujante y fecunda. Las vicisitudes de los tiempos la habían sobrepuesto á otras ciudades más célebres quizás que ella, pero donde la decadencia había introducido la atonía y el marasmo. En cuanto á la escultura se refiere, Pérgamo tenía escuela propia desde el reinado de Attalo I, Mecenas generoso que había atraido á su corte buen número de jóvenes artistas ávidos de una protección benéfica destinada á excitar su genio y robustecer sus talentos.

Tal desarrollo alcanzó la escultura de Pérgamo, que pudo Attalo I, al ser cumplimentado por los atenienses con motivo de la derrota de los galos, regalarles, sin temor de una comparación despreciativa, cierto número de estatuas que representaban á aquéllos heridos ó aherrojados. Hecho que por sí solo depone en favor de los merecimientos del arte local, ya que habla aún más paladinamente en su encono, cuando se sabe que los de Atenas colocaron el regalo sobre sendos pedestales en el recinto de su venerado Acrópolis. Ni procede, en nuestro juicio, arbitrariamente el entendido profesor Brunn, honra de la ciencia bávara, al declarar que los galos de Pérgamo son los mismos que hoy contemplamos en Roma, en los museos de la Villa Ludovisi y del Capitolio.

Pasó Pérgamo con Attalo III á poder de los romanos, quienes, sobre asentar en ella la jefatura suprema de la provincia de Asia, aumentaron en considerable escala los embellecimientos, que ya hacían de la ciudad griega una residencia excepcional por lo bella y lo agradable. El fausto de los acaudalados se nivelaba con los alardes de su sabiduría, y la influencia brillante del remoto Oriente avivaba las dotes privilegiadas del elemento helénico en ella preponderante. Hizo Roma erigir

nuevos edificios y costeó mejoras urbanas de verdadera utilidad.

Con valiosos agasajos recompensó á sabios y á artistas, y mezclando la sangre de sus legionarios á la sangre de los indígenas, transformó en mucho la fisonomía de la ciudad y el temperamento de sus habitantes, sobreponiendo el tipo italo-romano al puro helénico que antes dominaba.

Secundada la soberbia de los hombres por la inclemencia del cielo, ha sembrado de ruinas el territorio, borrando, siempre que le fué posible, los testimonios de las pasadas grandezas, y, sin embargo, todavía el arqueólogo se detiene absorto ante la magnificencia del anfiteatro que los romanos construyeron al Norte de la ciudad sobre la margen derecha del Sélinos, modesto afluente del Caicos; todavía se ven los restos del Estadio y del Teatro, y se puede señalar el asiento de los pedestales que bordaban la ancha vía por donde desde el caserío se llegaba al último de los citados monumentos.

No menos expresivas son las ruinas de la grandiosa basílica, luego apropiada al culto cristiano: el encauzamiento del Sélinos, los puentes que lo atraviesan y el robusto cañón de bóveda que lo cubre en una extensión de doscientos metros, dícennos que Pérgamo disfrutó de magistrados verdaderamente empeñados en embellecerla.

Sobre este fondo risueño no ha de sernos difícil dibujar el cuadro que las artes bellas, la arquitectura y la escultura principalmente, debían ofrecer á naturales y extranjeros en los momentos precisos en que apunta el decaimiento relativo del arte helénico. Corresponden los mármoles de Berlín, según todas las probabilidades, al siglo II anterior á nuestra Era, esto es, al reinado de Attalo I, y por tanto, pertenecen, en cuanto documentos para la historia del arte, á la época de transición entre el período greco-asiático y el precisamente romano. Maltratada la escultura en Grecia por las discordias civiles, reti-

rábase lentamente del continente para refugiarse en las islas del Archipiélago ó tomar asilo en el litoral asiático. Mientras la producción se relajaba y disminuía en Grecia, del otro lado del Hellesponto crecía con bríos, y Efeso como Pérgamo empujaban al arte á nuevos florecimientos, donde no escaseaban el vigor de la originalidad ni el atractivo de lo espontáneo.

III.

Las antigüedades de Pérgamo, aunque estudiadas y descritas por algunos viajeros en las postrimerías del pasado siglo y en los principios del actual, no habían sido objeto de una exploración sistemática, hasta que el ingeniero Humann hubo de acometerla. Convertidas desde muy antiguo en abundante cantera, donde autoridades y particulares acudían para obtener los materiales que sus obras necesitaban, acercábanse tan de priesa á su total desaparición, cuanto que el mencionado Humann no ha podido señalar el sitio exacto de algunos edificios reconocidos y diseñados por los viajeros á que antes hemos aludido.

Encargado Humann por la administración otomana de construir varios caminos que pusieran en comunicación con el mar los diferentes centros productivos del Asia menor, trasladóse á Pérgamo en 1864, para dar principio á una vía que, desde sus arrabales, condujera al puerto de Dikeli, aldea de escaso vecindario no lejos de la desembocadura del Caicos. Aficionado á la arqueología, visitó el Acrópolis, y no fué pasajera la impresión que recibió viéndolo convertido, como hemos dicho, en almacén de mármoles labrados que los alantes de Pérgamo utilizaban en las nuevas construcciones, ó que reducían á cal si su estado no permitía otra aplicación más inmediata á la mampostería.

Excitada su curiosidad con aquella primera visita, buscó

los autores antiguos, leyó lo que en ellos debía avivar sus presentimientos, y al encontrar en el tratado que compuso un modesto escritor romano, de nombre Ampelius, sobre las *Maravillas del mundo*, la noticia de que un altar de 40 piés de alto, adornado con una Gigantomaquia, había existido en Pérgamo, destinado al culto de Júpiter, imaginó que los restos del grandioso monumento debían encontrarse bajo el apretado musgo que cubría el piso de la ciudadela de los attalidas.

Dos años después enteróse Humann de que un bajo relieve, desenterrado precisamente en este lugar, había sido trasportado á Constantinopla, ocasionando que el Gobierno otomano prohibiera para lo futuro la extracción de los mármoles y su destrucción fortuita por los arquitectos. Aviváronse con esto los deseos y sospechas del ingeniero tudesco, quien por sí mismo logró en 1869, fecha de una tercera excursión á Pérgamo, descubrir otro bajo relieve que representaba una divinidad mitológica.

Con estos antecedentes dirigióse á personas competentes de su país para imponerles en el asunto y solicitar, con su mediación y apoyo, los auxilios pecuniarios indispensables si la exploración en proyecto había de hacerse de la manera regular y en la proporción que la entidad del caso reclamaba.

Hallábase preocupada, á la sazón, la argueología tudesca en el reconocimiento del despoblado de Olimpia. Una fuerte suma consumían estos trabajos, circunstancia que hizo á Humann esperar por algún tiempo los subsidios que necesitaba: esta demora, lejos de resfriar su entusiasmo, contribuyó á fortalecerlo, hasta el punto de que en 1878 emprendió las excavaciones por su cuenta, descubriendo, á poco de empezadas, dos grandes mármoles con hermosos relieves que, enviados á Berlín, decidieron al Gobierno á contribuir con su apoyo al éxito de la noble empresa. Un firmán de la Sublime Puerta autorizó á Humann para remover á voluntad el terreno, mien-

tras la Tesorería alemana ponía á su disposición las sumas que se calculaban precisas para proseguir con regularidad las excavaciones. El Sr. Conze, acreditado arqueólogo de Berlín, contribuyó no poco con su influencia personal y sus consejos á una resolución que tanto favorece al Gobierno que la ha dictado.

Ocupa el Acrópolis de Pérgamo una eminencia oblonga, que hacia el Norte se estrecha y continúa á modo de istmo, hasta reunirse al sistema de las sierras circunvecinas. Más ó menos escarpada por el Occidente y Oriente, fijan sus límites los valles del Sélinos y del Cétios, otro tributario del Caicos, formando en el Sur una pendiente ondulada que se prolonga con suavidad hasta la llanura que han explanado las arenas de los ríos.

(Se continuará.)

ACADEMIA PROVINCIAL DE BELLAS ARTES
DE PALMA DE MALLORCA.

En la Junta pública celebrada por esta celosa Corporación, bajo la presidencia del Sr. D. Jerónimo Roselló y Rivera, el día 8 de Octubre del año próximo pasado, leyó el académico y profesor de la misma, Sr. D. Juan O-Neille, una bien escrita reseña de los trabajos de aquella durante los años 1878 al de 1882. He aquí algunos párrafos de dicha Memoria, que bien merecen el ser reproducidos en las páginas del BOLETÍN:

«Cuando á causa de circunstancias poderosas, estos actos se desvían de su curso normal, y se perturba su orden, como aquí con perjudicial frecuencia y muy contra nuestra voluntad ha sucedido, es después cosa difícil reseñar con ánimo tranquilo todo lo que es digno de mención y de interés. El último acto de esta clase se celebró con motivo de la apertura del curso Académico de 1876 á 1877; y, si bien los premios correspondientes al curso

de 1877 á 1878 se entregaron también á los premiados, se hizo sin la acostumbrada sesión pública, y sin lectura de *Reseña*, por no ser ya oportuna la ocasión, ni permitir gasto alguno la escasez de fondos y la penuria de la Academia.

Con tales perturbaciones, y mediando tanto tiempo, es sumamente difícil poder condensar en una *Reseña* todo lo que abarca el período que debiera recorrer. Baste decir, que en este acto hemos de resumir cuatro años, pues deben entregarse á los Alumnos los premios correspondientes á los cursos Académicos de 1878 á 79, 79 á 80, 80 á 81, y 81 á 1882.

De esto puede deducirse que este trabajo ha de ser múltiple en sus extremos, variado en su forma, y al mismo tiempo de esencia única, si puede así decirse, porque al fin ha de referirse exclusivamente al cometido de esta Corporación con relación á las Escuelas especiales de su cargo, punto casi único en que gira hoy su acción .....

.....

Empezaré por consignar una vez más, como demostración de profundo reconocimiento, que á la Academia Provincial de Bellas Artes de Palma de Mallorca, jamás en ninguno de sus asuntos, en ninguna de sus necesidades, le ha faltado el apoyo del Gobierno de S. M. el Rey (q. D. g.) ni la defensa de su superior gerárquico, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: del uno con dependencia directa, de la otra como delegada, ha merecido siempre las más evidentes muestras de aprecio y consideración.

Y al mismo tiempo que experiméntase la satisfacción de consignarlo así, sentimos muy de veras recordar, y mucho más haber de manifestar, que por bien distinta conducta se ha guiado con respecto á esta Academia alguna otra Corporación de esta localidad, por cierto muy interesada en la instrucción y enseñanza de sus administrados.

Señores, ¡triste cosa es haber de manifestarlo! Las perturbaciones sucedidas, los contratiempos promovidos, las dificultades suscitadas, las maquinaciones urdidas, ya por interés particular, ya para esterilizar nuestros esfuerzos, si bien han podido presumirse que de la localidad partían, nunca se creyó conveniente saberlo con certeza, toda vez que el amparo paternal del Gobierno, siempre propicio á los deseos de la Academia, la indemnizaba con sus acertados acuerdos de todas sus amarguras.

El Ayuntamiento de Palma (me refiero á periodos anteriores al presente), es cosa del dominio público, desde años atrás se encuentra en una situación económica en extremo aflictiva, y no hay necesidad de decir que los efectos de su estado necesariamente han de sentirse en todos los ramos á que tiene obligación de atender. Se comprende que en la actualidad no pueda hacer esfuerzo alguno para el aumento en sus presupuestos, ni áun á beneficio de la instrucción y enseñanza públicas en lo más conveniente é

indispensable; pero lo que no entra en el orden de lo comprensible, es su conducta observada respecto al pago de los atrasos por presupuestos anteriores, y sobre todo su proceder en las tramitaciones y gestiones de liquidación y extinción de su considerable adeudo á la Academia. Disposiciones terminantísimas hubieron de recaer sobre el asunto en apoyo y defensa de la Corporación Académica.

Llegó á tal estado la situación aflictiva y desesperada de esta, que por absoluta falta de recursos, y carencia de medios, hubo de suspenderse el curso Académico en las Escuelas. La falta de pago por presupuesto corriente, sobre el considerable é insostenible atraso de los anteriores, imposibilitaba todo esfuerzo y sacrificio. Y sabéis, señores, que, gracias al generoso desprendimiento de un hijo del país, compadecido de la falta de enseñanza, y del tiempo que perdían sin instrucción los alumnos, proporcionó á esta Academia en calidad de adelanto gratuito, la cantidad necesaria para poder abrir las clases, como en efecto, se abrieron. Creo que no hay necesidad para nosotros de recordaros el nombre de nuestro antiguo y generoso amigo el Sr. D. Salvador Coll, para renovar la expresión de nuestro agradecimiento, á nombre propio y de los alumnos. Pues bien, señores, esa cantidad de cinco mil pesetas no ha sido posible reintegrarla todavía por los motivos que más adelante se consignan. Y esta conducta, noble y elevada, forma singular contraste con el despropósito de un extraño litigio para la percepción de unos créditos que la Academia nunca negó, ni se resistió á lo justo de su pago, y que, si no satisfizo, fué por no haber ella percibido su importe, que figura en la suma de sus atrasos.

En vista de las terminantísimas superiores disposiciones relativas al particular, y en cumplimiento de su deber, la Autoridad local administrativa se vió en la necesidad de aplicar á tan extremado desorden eficaz remedio; y, chocando con el tribunal de justicia, se entabló una competencia, que por los trámites debidos fué elevada al Consejo de Estado, el cual, fallando en pleno, no sólo decidió el conflicto en favor de la Autoridad administrativa, sino que con su decisión de 18 de Setiembre de 1881 dejó establecida una terminante jurisprudencia á favor de las Academias provinciales de Bellas Artes, faltas de medios coercitivos para obligar al pago de lo que se les adeuda; pues aun cuando de las condiciones suyas y del asunto se desprendiese, que tal como fué, debía ser la decisión del expresado alto Cuerpo, no obstante, por faltar el hecho de un caso concreto, no faltaba quien pusiese en tela de juicio semejante principio. La consecuencia de ello fué que esta Academia percibió de una vez la mitad de la suma liquidada hasta 30 de Junio de 1877 que el Ayuntamiento de Palma le adeudaba por falta de pago por presupuestos anteriores.

Percibió, pues, la cantidad de 18.670 pesetas 83 céntimos, y con dicha

suma se pagaron al personal la mitad de mensualidades atrasadas, y se satisfizo también la mitad de lo que se tenía en descubierto por material, menos á los causantes del litigio, que no quisieron percibir por ningún concepto, ni con salvedad alguna, la mitad que les correspondía como á los demás interesados, y que se puso á su disposición; de manera, que trascurrido mucho tiempo de estar depositada en la Tesorería de la Academia, y persistiendo los mal aconsejados litigantes en su negativa, se aplicó á la extinción de otras obligaciones.

Quedaron naturalmente en descubierto por atrasos hasta dicha fecha otras 18.670 pesetas 83 céntimos; y el Ayuntamiento, lejos de extinguir aquella deuda, lejos de aminorarla en lo más mínimo, continuó de nuevo aumentándola, y ya en 30 de Junio de este año, día en que terminó el económico último, su adeudo se elevaba de nuevo á la crecida cantidad de 34.661 pesetas 33 céntimos.

Por lo que su actual adeudo alcanza otra vez, puede así decirse, á la crecida cantidad cuya importancia y necesaria percepción aconsejó la medida extrema que hubo de tomarse.

Aunque en estos últimos tiempos la parte del presupuesto ordinario que corresponde al Municipio, se pagó con bastante regularidad, esto, sin embargo no es suficiente, cuando con referencia á los atrasos ninguna partida se percibe, y cuando precisamente aquel crecido descubierto es causa de la aflictiva situación de la Academia. El pago regular del presupuesto corriente, dada la situación de la hacienda municipal, es acreedor á nuestra gratitud; en ello se conoce un esfuerzo de buena voluntad; la Academia lo reconoce y agradece, pero con esto sólo no pueden satisfacerse las necesidades de sus atenciones y compromisos.

La otra mitad del presupuesto que corresponde á la provincia, se satisface siempre con toda la posible y puntual regularidad, sin atraso alguno. La Academia ha podido continuar en sus esfuerzos, gracias al buen comportamiento de la Corporación provincial, que ha merecido de parte de la Superioridad especiales demostraciones de alabanza por su conducta, y de agradecimiento particular de parte de esta Academia, como así lo ha consignado siempre en sus comunicaciones, rindiendo culto á la verdad.

Al llegar á este extremo delicadísimo, hubiera querido pasar sobre él muy ligeramente, ó sólo para no faltar á la condición de esta *Reseña*; pero esto no fué posible, porque precisamente con él está ligada la triste y apurada situación económica de esta Academia.....

.....

Esta Corporación, y las escuelas especiales de su cargo, legalizada y por completo revestida de carácter oficial, por el vigente Real Decreto orgánico de 31 de Octubre de 1849, y posteriores disposiciones, pasó del orden de

su primitiva fundación, que lleva ya más de un siglo de existencia jamás interrumpida, á ser, como es bien sabido, uno de aquellos centros de enseñanza especial que los Gobiernos suelen reservarse como dependencias más directas, dejándoles de este modo impreso un sello particular de elevada categoría. Sin embargo, y á pesar de esto, se ha proseguido la idea de sus benéficos fundadores y protectores, y siempre han sido sus escuelas completamente gratuitas. La Diputación jamás quiso aliviar su presupuesto cargando á los alumnos el menor gravamen; y el Gobierno, por su parte, no hizo á ello oposición alguna. Así, pues, para su sostenimiento, sin contar con ningún ingreso más que la franquicia del local, sólo disponemos de un presupuesto que para todas las atenciones se reduce á la limitada suma de pesetas 23.250.....

.....

Durante el tiempo transcurrido desde la última sesión pública. hemos experimentado la sensible pérdida, por defunción, de nuestro compañero el M. I. Sr. D. Miguel Peña, presbítero y Canónigo de esta santa iglesia Catedral, quien desempeñaba el cargo de Bibliotecario; y dejó también vacante su plaza de Académico el escultor Sr. D. Luis Font, por convenir mejor á sus intereses y al servicio de las clases la plaza de ayudante en las escuelas, para la cual fué nombrado. Compensáronse dichas pérdidas con el nombramiento y ocupación del puesto y cargo del primero á favor del Sr. D. Eusebio Pascual y Orrios, en calidad de *no artista*; y la del segundo, por el *escultor* Sr. D. Guillermo Galmés; condiciones especiales que en los elegidos se requerían según lo prevenido respecto al particular. De este modo quedan ocupadas todas laa plazas de número, desempeñados todos los cargos.

Deseábase también tratar de gestionar la mejora de situación del personal de profesores y ayudantes; pero circunstancias especiales y dificultades punto menos que insuperables no lo permitieron, y la Academia hubo de proceder con toda prudencia en tal asunto, sin insistencia alguna, y dejando á su vez perfectamente cubierta y declinada su responsabilidad en cuestión tan delicada y trascendental; y sólo ha podido obtenerse, por ser distintas sus circunstancias, una pequeña mejora en el sueldo del Secretario general.

En compensación de tantas penurias, desvelos, afanes y trabajos, nos caben también algunas satisfacciones. Vosotros, señores Académicos, apreciables compañeros, y los señores del personal del Profesorado, las sabéis. Son, como al principio dije, haber merecido siempre de la Superioridad, esto es, del ministerio del Ramo, de la Dirección general de Instrucción pública, y de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, nuestro Jefe gerárquico, de quienes dependemos, repetidas demostraciones de especial aprecio, y protección; de nuestras hermanas las demás Academias provinciales, la cordial armonía y correspondencia propia á nuestras tareas

y desvelos; de la Excma. Diputación provincial, la puntual regularidad en satisfacernos la parte de presupuesto de su cargo, y habernos favorecido con todo el apoyo posible que las circunstancias le permitían, sin el cual casi nada hubiera podido realizarse, y de cuya buena predisposición mucho todavía podemos prometernos; y sobre esto, señores, sin aminorar el valor de todo lo demás, los adelantos de los alumnos, principal objeto de nuestros desvelos, y primordial interés para la Academia, nos compensan con creces nuestras fatigas y disgustos. ¡Cuán grato y consolador es obtener semejante resultado!

Yo creo, señores, aliento la esperanza de que llegará día en que, gracias á medidas y disposiciones terminantes sobre el particular, ó porque se conozca y aprecie el asunto como he indicado, se mirará este ramo de Instrucción y enseñanza pública especial á cargo de las Academias provinciales de Bellas Artes, y aquí muy particularmente, con la consideración, atención y protección que por su importancia merece. Es imposible que semejante estado continúe indefinidamente, porque todo lo violento tiene un límite; y la solución no puede ser desastrosa para esta Academia, cuyas escuelas especiales de su cargo, además de llenar esa importante necesidad, se ven concurridas por el mayor número de alumnos que pueden en ellas colocarse, y cuya aplicación, progresos y adelantos de tal modo se demuestran en las obras del arte de lo bello, y en los artefactos de las industrias que ejercen. Es imposible, por estas razones poderosas, que no se atienda á la mejora de nuestra aflictiva situación desde el momento mismo en que se comprenda bien cuanto acabo de indicar. Y además de esto, señores, es conveniente decirlo: es necesario manifestarlo y proclamarlo, el período en que se halla esta provincia, y en particular esta población, deja entrever un notable fondo de ilustración y cultura en todos los ramos del saber humano, y muy especialmente, en lo concreto y vasto al mismo tiempo que abarca el sentimiento artístico: y esta fuerza de la inteligencia y el sentimiento de impulsión potente que hoy reclama esa mejora, con seguridad debe obtenerla; y entonces cesará por completo la angustia en que nos vemos, remunerando todos nuestros sacrificios el más evidente y fecundo resultado. Una sola palabra para terminar: continuemos nuestros esfuerzos, para obtenerlo legítimamente: merezcámoslo, y lo alcanzaremos».

Terminada la lectura de la Memoria, fueron proclamados por su orden los nombres de los alumnos premiados en los cursos académicos de 1878 á 1879, 1879 á 1880, 1880 á 1881 y 1881 á 1882, quienes recibieron de manos del M. I. Señor Presidente las medallas y diplomas correspondientes.

El acto concluyó con un elocuente discurso del Presidente, Sr. Roselló.

DONATIVOS HECHOS Á LA REAL ACADEMIA

EN LOS MESES DE JUNIO, JULIO Y AGOSTO DE 1883.

Real Monasterio de Santa María de Pedralbes. Apuntes histórico-arquitectónicos, por D. José Oriol Mestres.—Barcelona, tipo-litografía de Celestino Verdaguer, calles de Llull y Cerdeña, Ensanche: 1882. (Un vol. en 4.° mayor.)

A Italia e o Papado, por José do Amaral B. de Toro.—Porto, tipografía de Antonio José da Silva Teixeira, Cancella Velha, 62: 1883. (Folleto en 4.°)

Catálogo del Museo arqueológico nacional que publica D. Juan de Dios de la Rada y Delgado. Sección primera. Tomo I.—Madrid, imprenta de Fortanet, calle de la Libertad, núm. 29: 1883. (Un vol. encuadernado en 4.°)

Mapa topográfico de España: entrega 5.ª—Parcelas de Chinchón, Villaluenga y Toledo.

Memoria acerca de algunas inscripciones arábigas de España y Portugal (regalada por el Museo arqueológico).—Madrid, imprenta de Fortanet, calle de la Libertad, 29: 1883. (Un vol. en folio, encuadernado.)

Discursos leidos ante la Real Academia de Ciencias morales y políticas en la recepción pública del Dr. D. Fr. Zeferino González, el día 3 de Junio de 1883.—Madrid, imprenta de A. Pérez Dubrull, calle de la Flor baja, 22: 1883. (Un vol. en 4.°)

Memoria acerca del estado de Instituto de segunda enseñanza de Segovia (curso de 1881 á 1882), por D. Eduardo Mateo de Iraola.—Segovia, imprenta de Santiuste, calle de la Potenda, núm. 1: 1883. (Folleto en 4.°)

Discurso de apertura del curso de 1882 á 83 en el Instituto de Segovia, por el Dr. D. Francisco Arteaga y Ortiz.—Segovia, imprenta de F. Santiuste, calle de la Potenda, núm. 1: 1882. (Folleto en 4.°)

Centenario de Salzillo. Velada literaria celebrada en el Casino.—Murcia, imprenta de *El Diario.* (Folleto en 4.°)

Discursos de recepción del Sr. D. Gumersindo Vicuña en la Real Academia de Ciencias exactas, físicas y naturales, el día 10 de Junio de 1883.—Madrid, imprenta de la Viuda é hijo de D. E. Aguado, calle de Pontejos, 8: 1883. (Un vol. en 4.°)

Memoria-Anuario de la Universidad central.—Madrid, establecimiento tipo-

gráfico de Gregorio Estrada, calle del Doctor Fourquet, núms. 5 y 7: 1883. (Un vol. en folio.)

Memoria del Instituto de Guadalajara (curso de 1881 á 1882).—Guadalajara, imprenta y encuadernación provincial: 1883. (Folleto en 4.°)

Butlletí de L'Excursionista. Núm. 55.—Barcelona, imprenta de La Renaixensa, Xuclá, 13, baixos.

Butlletí mensual de la Associació d'Excursions catalana. Any VI. Números 55, 56 y 57.—Barcelona, imprenta dels successors de N. Pérez Ramírez y Compañía, Passatje de Escudellers, núm. 4. (Un cuad. en 4.°)

Aforos practicados en las cuencas de los ríos Ebro, Guadalquivir, Guadiana, Tajo y Duero durante el año 1881.—Madrid, imprenta de Fortanet, calle de la Libertad, núm. 29: 1883. (Un vol. en folio.)

Discurso inaugural de la Universidad de Santiago, en el curso de 1882 á 83, por el Dr. D. Manuel Piñeiro Herba, y *Memoria* sobre el estado de la instrucción de la misma en el año de 1881 á 1882.—Santiago, imprenta de D. Manuel Mirás y Alvarez, Virgen de la Cerca, núm. 30: 1882. (Un vol. en folio.)

Boletín de la Real Academia de la Historia. Tomo II, cuaderno 5.° Mayo, 1883. Tomo III, cuadernos 1.° y 2.°—Madrid, imprenta de Fortanet, calle de la Libertad, 29: 1883. (Un cuad. en 4.°)

Atti della R. Accademia di Belle Arti in Milano.—Milano, coi tipi di Alessandro Lombardi, via Fiori, núm. 7. (Un vol. en 4.° prolongado.)

Memoria de la Universidad literaria de Sevilla, correspondiente al curso de 1881 á 82.—Sevilla, imprenta y librería de D. Rafael Tarascó y Lassa, calle de las Sierpes, núm. 73: 1883. (Un vol. en folio.)

Guía histórico-descriptiva de la Santa Iglesia Catedral Basílica de Barcelona, por D. Eduardo Támaro.—Barcelona, Tipografía Católica, calle del Pino, núm. 5: 1882. (Folleto en 4.°)

Colección de poesías latinas y castellanas del presbítero D. José Santa Lucía y Amaga.—Fregenal, tipografía de «El Eco» á cargo de Fernando Campano, Corredera, 2: 1883. (Un vol. en 4.°)

Il Canzoniere di Pietro Jocopo de Jennaro. Códice cartáceo del xv° sécolo, da Jiuseppe Barone.

Memoria sobre las Obras públicas desde 1.° de Enero de 1873 á 31 de Diciembre de 1881, relativa á puertos, faros, boyas, valizas, ríos, canales, etc., presentada por el Director general, Excmo. Sr. D. Ventura García Sancho (Marqués de Aguilar de Campóo).—Madrid, establecimiento tipográfico de «El Correo,» á cargo de Francisco Fernández, calle de San Gregorio, núm. 8: 1883. (Un vol. en folio encuadernado.)

Discurso leido por D. Miguel Fernández Villabrille, Profesor-Director del Colegio nacional de Sordo-mudos y de ciegos, en la solemne distribu-

ción de premios celebrada el día 1.° de Julio de 1883.—Madrid, imprenta del Colegio nacional de Sordo-mudos y de ciegos, calle de San Mateo, núm. 5: 1883. (Un folleto en 4.°)

Catálogo de las obras de Velázquez y Murillo, por Curtis.—New-York. (Un vol. fol. encuadernado.)

Opinions emesas sobre lo primer Anuari (1881) y altras publicacions de la Associació d'Excursions catalana.—Barcelona, imprempta dels succesors de N. Ramírez y Compagnyia, Passatje de Escudellers, núm. 4: 1883. (Folleto en 4.°)

Historia de los bandos de Salamanca, por D Manuel Villar y Macías.—Salamanca, imprenta y librería de D. Vicente Oliva: 1883. (Folleto en 4.°)

Revista de la Sociedad española de Higiene. Números 1, 2, 3 y 4.—Madrid, imprenta de Enrique Teodoro, Amparo, 102, y Ronda de Valencia, 8: 1883. (Cuatro cuads. en 4.°)

List of Foreing Correspondents of the Smithsonian Institution.—Washington, Smithsonian Institution. April: 1882. (Un vol. en 4.°)

Annual Report of the Board of Regents of the Smithsonian Institution, for the Year, 1880.—Washington, Government printing Office: 1881. (Un tomo en 4.° encuadernado.)

Observaciones meteorológicas efectuadas en el Observatorio de Madrid durante el año 1881.—Madrid, imprenta de Miguel Ginesta, calle de Campomanes, 8: 1883. (Un vol. en 4.° encuadernado.)

Carta general de las obras públicas de España, 16 láminas. (Pascual Pérez y Jacinto Tolosa litografiaron.)

Censo de la población de España, según el empadronamiento hecho en 31 de Diciembre de 1877 por la Dirección general del Instituto geográfico y estadístico. Tomo I.—Madrid, imprenta de la Dirección general del Instituto geográfico y estadístico: 1883. (Un vol. en folio.)

Boletín de la Comisión del Mapa geológico de España. Tomo IX, cuaderno 2.°—Madrid, imprenta y fundición de Manuel Tello, impresor de Cámara de S. M., Isabel la Católica, 23: 1882. (Un vol en 4.°)

Instrucciones relativas á los medios de preservación del cólera epidémico, dirigidas á las autoridades y al público por la Sociedad española de Higiene (Sección de Madrid).—Madrid, imprenta de Enrique Teodoro, Amparo, 102, y Ronda de Valencia, 8: 1883. (Folleto en 4.°)

Boletín de la Sociedad geográfica de Madrid.—Tomo XIV, núm. 6, Junio, 1883.—Madrid, imprenta de Fortanet, calle de la Libertad, núm. 29: 1883. (Un cuaderno en 4.°)

Dos miniaturas legadas por la señora Doña Joaquina de Viado y Zabala (retratos de sus difuntos padres), entregadas por el señor Marqués de Claramonte.

EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE BELLAS ARTES EN MUNICH.

El día 1.° de Julio último se verificó la apertura de la Exposición internacional de Bellas Artes en Munich. Gracias á los esfuerzos de nuestro colega el Sr. Tubino, nombrado Comisario de España en aquel certamen, nuestra Sección quedó también abierta al público desde la misma fecha. Compónese, según nuestras noticias, de un salón central y de cinco, más reducidos, contiguos entre sí, ofreciendo en conjunto, una superficie mural de 480 metros cuadrados, cubiertos con obras artísticas, cuadros al óleo, acuarelas, grabados y dibujos arquitectónicos.

Reservando para el próximo número, una noticia más detallada del salón principal, que se halla ricamente adornado, daremos hoy la lista de los expositores españoles, con la designación de sus obras.

PINTURA.

Alorda (Ramón).
El monje vencedor.
Alto 0,90—Ancho 1,31.

Alcázar Tejedor (José).
Fastidiada.
Alto 1,38—Ancho 0,68.

Amorós (A.)
Una fragua en tiempo de los mosqueteros.
Alto 0,70—Ancho 0,54.

Armet (J.)
Paisaje.
Alto 0,75—Ancho 0,50.

Blanco coris (J.)
El Pastor y sus ovejas.
Alto 0,40—Ancho 0,30.

Barbudo (Salvador).
La muerte de un califa.
Alto 2,59—Ancho 1,50.

Cabral Aguado y Bejarano (M.)
Romería de Torrijos.
Alto 0,68—Ancho 1,00.

Cabral de Llano (Enrique).
Fiesta en Andalucía.
Alto 0,44—Ancho 0,62.

Campuzano (Tomás).
La ría de Llanes.
Alto 0,65—Ancho 0,85.

CASADO DEL ALISAL (José).

El regalo del torero.

Alto 1,00— Ancho 1,10.

La campana de Huesca.

Alto 3,56—Ancho 4,31.

CASALS Y CAMPS (Emilio).

Una botica en los principios del siglo.

Alto 0,78—Ancho 0,76.

CORDELO (Ricardo V.)

Riñas de gallos en Marruecos.

Alto 1,25—Ancho 0,75.

Interior de la Catedral de Sevilla.

Alto 0,63—Ancho 0,42.

DOMINGO (Francisco).

Un anciano.

Alto 1,35—Ancho 1,06.

Los titiriteros.

Alto 1,12—Ancho 0,84.

ECHENA (José).

Encantador de serpientes.

Alto 0,65—Ancho 1,07.

El desierto.

Alto 0,65—Ancho 1,07.

EQUSQUIZA (Rogelio).

Los novios.

Alto 0,90—Ancho 1,10.

FERRANT (Alejandro).

Entierro de San Sebastián en las Catacumbas.

Alto 3,05—Ancho 4,27.

FERRIZ (C.)

Estanque de la Casa de Campo.

Alto 1,05—Ancho 1,50.

FRANCÉS Y ARRIBAS (Fernanda).

Frutero.

Alto 0,60—Ancho 0,84.

Frutero.

Alto 0,82—Ancho 0,95.

FRANCO (Luis).

Guardias civiles.

Alto 1,23—Ancho 0,91.

Señora después del baile.

Alto 0,70—Ancho 0,50.

GARCÍA HISPALETO (M.)

Se reforman trajes.

Alto 0,90—Ancho 1,10.

Como perros y gatos.

Alto 0,50—Ancho 0,30.

GARCÍA RAMOS (J.)

El rosario de la aurora.

Alto 0,78—Ancho 0,62.

GESSA (J.)

Un ramo de pensamientos.

Alto 0,40—Ancho 0,34.

Ginés (Adela.)

Flores.

Alto 0,45—Ancho 0,65.

Gonzalvo (Pablo).

San Marcos de Venecia.

Alto 1,92—Ancho 2,90.

El Gran Canal, en Venecia.

Alto 0,98—Ancho 1,35.

El Jueves Santo en la catedral de Toledo.

Alto 1,00—Ancho 1,10.

Guardia (Wenceslao).

Las confidencias.

Alto 0,72—Ancho 0,87.

Jiménez Aranda (José).

Sermón en el Patio de los Naranjos, catedral de Sevilla.

Alto 1,40—Ancho 2,10.

Jiménez Fernández (Federico).

Dispersión general.

Alto 1,76—Ancho 2,15.

Lhardy y Garrigues (A.)

Casas en Lequeitio.

Alto 0,92—Ancho 0,74.

Lengo (Horacio).

Retrato.

Alto 0,95—Ancho 0,74.

Flores y palomos.

Alto 0,92—Ancho 0,79.

Lizcano (A.)

Toreros y manolas en un mesón.

Alto 1,15—Ancho 0,82.

Leon y Escosura (S.)

La corte de un Cardenal.

Alto 1,10—Ancho 1,20.

La abdicación de un Rey.

Alto 1,00—Ancho 1,10.

Retrato.

Alto 1,20—Ancho 1,00.

Luna (Juan).

Escena pompeyana.

Alto 1,58—Ancho 1,78.

Escena pompeyana.

Alto 1,03—Ancho 1,15.

Madrazo (Ricardo).

Cabeza de niño.

Alto 0,77—Ancho 0,66.

Martínez Cubells (S.)

El patio de una casa en Granada.

Alto 1,92—Ancho 1,05.

Marqués (J. M.)

Bosque en los contornos de la Alhambra.

Alto 1,14—Ancho 0,83.

El estanque de Bañolas.

Alto 0,94—Ancho 1,42.

MASRIERA (Francisco).

Un interior.

Alto 1,08—Ancho 0,94.

Interior de un estudio de artista.

Alto 0,35—Ancho 0,46.

MASRIERA (José).

La vuelta del mercado.

Alto 1,55—Ancho 2,35.

MAURA (Francisco).

La partida.

Alto 1,53—Ancho 0,85

MELIDA (E.)

Visita inesperada.

Alto 0,45—Ancho 0,65.

MENDIGUCHIA (T.)

La chula.

Alto 0,42—Ancho 0,30.

MORAGAS (T.)

Alto de una caravana en Marruecos.

Alto 1,05—Ancho 1,78.

MORENO CARBONERO (J.)

El Príncipe de Viana.

Alto 3,10—Ancho 2,40.

Los gladiadores.

Alto 3,03—Ancho 2,30.

MORENO (Matías).

Dos sueños.

Alto 1,00—Ancho 1,10.

La petenera.

Alto 0,60—Ancho 0,40.

MONLEÓN (R.)

Naufragio en las costas de Laredo.

Alto 1,50—Ancho 1,05.

El puerto de Alicante.

Alto 1,30—Ancho 2,50.

MONTESINOS (Manuel).

Catedral de Avila, interior.

Alto 0,72—Ancho 0,92.

MUÑOZ DEGRAIN (A.)

Recuerdo de Granada.

Alto 0,97—Ancho 1,45.

La inundación.

Alto 2,18—Ancho 3,15.

Recuerdo de Venecia.

Alto 1,00—Ancho 1,10.

NAVARRETE (Ricardo).

El Marqués de Bedmar ante el concejo de Venecia.

Alto 1,15—Ancho 2,01.

San Marcos de Venecia.

Alto 1,11—Ancho 1,78.

La iglesia de Frari, Venecia.

Alto 1,10—Ancho 0,80.

OLIVA (Eugenio).

El último escrito de Cervantes.

Alto 3,75—Ancho 2,65.

OJERO (N.)

En fin, solos.

Alto 1,65—Ancho 0,80.

PALMAROLI (V.)

La mala ventura.

Alto 1,05—Ancho 0,90.

PELLICER (S. L.)

El pan de cada día.

Alto 1,00—Ancho 0,70.

PERALTA (F.)

Haydée.

Alto 1,50—Ancho 0,80.

PÉREZ (Mariano A.)

La oración de los locos.

Alto 2,50—Ancho 4,55.

PÉREZ DEL CAMINO (J.)

Marina.

Alto 0,59—Ancho 0,45.

PLANELLA (J.)

Un lancero.

Alto 0,59—Ancho 0,45.

POVEDA (V.)

Un duelo.

Alto 0,52—Ancho 0,32

PRADILLA (Francisco).

La rendición de Granada.

Alto 3,50—Ancho 5,00.

El carnaval en Roma.

Alto 0,50—Ancho 0,65.
Alto 0,50—Ancho 0,40.
Alto 0,50—Ancho 0,40.

PUJOL (Clemente).

El regalo de boda.

Alto 0,60—Ancho 0,80.

En casa del anticuario.

Alto 0,60—Ancho 0,80.

RAMÍREZ (Manuel).

Entierro del condestable de Luna.

Alto 3,65—Ancho 3,04.

REGUERA (T.)

Paisaje en Betera.

Alto 1,31—Ancho 0,90.

ROIG y SOLER (J.)

El puerto de Barcelona.

Alto 1,10—Ancho 1,50.

SALA (Emilio).

Un cesante.

Alto 0,72—Ancho 0,60.

Retrato de S. A. R. la Infanta Doña Eulalia.

Alto 0,62—Ancho 0,52.

SANTA CRUZ (Ramiro).

Barraca de titiriteros en Santander.

Alto 1,19—Ancho 1,54.

Sánchez Perier.

San Telmo (Sevilla).

Alto 0,45—Ancho 0,34.

Segui (Mamerto).

Una merienda en Andalucía.

Alto 1,75—Ancho 1,35.

Tamburini (I.)

El amor sacrificando á los Lares.

Alto 2,13—Ancho 1,62.

Tusquets (R.)

En el bosque.

Alto 2,40—Ancho 1,78.

Urgell (Modesto).

Las murallas de Gerona.

Alto 1,30—Ancho 3,10.

La oración de la tarde.

Alto 1,06—Ancho 1,66.

Vera (Alejo).

Los numantinos.

Alto 3,35—Ancho 5,00.

Villodas (R.)

Europa y América coronan el busto de Colón.

Alto 2,02—Ancho 1,55.

La Religión.

Alto 1,65—Ancho 1,08.

La Guerra.

Alto 1,65—Ancho 1,08.

El Comercio.

Alto 1,65—Ancho 1,03.

La Industria.

Alto 1,65—Ancho 1,08.

Wssel (Manuel).

Patio de una casa en Sevilla.

Alto 1,30—Ancho 1,11.

El Carnaval en Sevilla.

Alto 1,25—Ancho 0,90.

Yus y Colas (M.)

Una familia dichosa.

Alto 0,90—Ancho 1,07.

ACUARELAS Y DIBUJOS.

Alorda (R.)

Moro en oración.

Alto 1,39—Ancho 1,00.

Cañaveral (Enrique).

Recuerdo de Sevilla.

Alto 0,31—Ancho 0,21.

Recuerdo de Sevilla.

Alto 0,31—Ancho 0,24.

Franco (Luis).

La costurera.

Alto 1,18—Ancho 0,88.

HERNÁNDEZ (Daniel).

Gondoleras en Venecia.

Alto 1,09—Ancho 1,30.

MAS Y FONDEVILLA (J.)

La Virgen de la Laguna.

Alto 0,95—Ancho 1,27.

MANRESA (I.)

Una dama con su paje.

Alto 1,47—Ancho 1,07.

MORENO (Matías).

La rana.

Alto 1,00—Ancho 0,80.

OLLEROS (Blas).

Pescadores.

Alto 1,33—Ancho 0,90

PERALTA (Francisco).

Odalisca y arabe.

Alto 1,35—Ancho 1,01.

PÉREZ (M. A.)

La titiritera.

Alto 1,00—Ancho 1,33.

PRADILLA (Francisco).

Menacuccio.

Alto 1,15—Ancho 1,10

RIQUER (A.)

Aves de paso.

Alto 1,70—Ancho 2,46.

RODRÍGUEZ TEJERO (A.)

Episodio de la batalla de Bailén.

Alto 0,82—Ancho 1,40.

VILLEGAS (J.)

Un paje, estudio.

Alto 1,00—Ancho 0,80.

Dos personajes, estudio.

Alto 1,00—Ancho 0,80.

VILLODAS (R.)

Un anciano.

Alto 0,80—Ancho 0,60.

ARRAEZ (A.)

Dibujo arquitectónico, estilo árabe.

Alto 0,79—Ancho 0,50.

NEIRA (S. J.)

Copia de un cuadro del Museo Nacional. (Dibujo de pluma.)

Alto 0,50—Ancho 0,60.

PELLICER (J. L.)

Dibujos para ilustrar el Quijote.

Alto 1,20—Ancho 1,00.

Alto 1,20—Ancho 1,00.

Dibujos para ilustrar la Vida del Cid.

Alto 1,20—Ancho 1,00.

Alto 1,20—Ancho 1,00.

VEGA (Pedro de).

El Alcalde de Zalamea. (Dibujo de carbón).

Alto 0,55—Ancho 0,75.

ESCULTURA.

BENLLIURE (Mariano).
Accidenti. Yeso.

GANDARIAS (Justo).
El niño y el pato. Bronce.
La chula. Bronce.
La armonía. Marmol.

MOLTÓ (Remigio).
Triunfo de David. (Bajo relieve.) Yeso.

TASSO (Torcuato).
Velázquez. Estatua en yeso.

GRABADO.

GALVÁN (José).
Retrato de Doña María Luisa; muerte de Lucrecia; un toreador.

MAURA (Bartolomé).
Copia de las Lanzas (Velázquez); del testamento de Isabel la Católica (Rosales); de Juana la Loca (Pradilla).

ARQUITECTURA.

En esta Sección figuran trabajos de los Sres. Aguado, Alvarez, Melida (Arturo), Repullés y Segarra, Repullés y Vargas, Aladreu, Morales de los Ríos, Ríos (Ramiro Amador de los), Zavala y Coello (Enrique), este último difunto.

En las Variedades se han incluido: Herencia, facsímil de un tapiz flamenco; Laporta, pruebas de fotograbado directo; Zuloaga, objetos de arte suntuario.

MISCELÁNEA.

El Director-propietario de nuestro colega *La Madre Patria*, ha publicado el primer boletín de la *Liga de Periodistas*, en el cual se manifiestan las ideas generales de un proyecto que ha de ser muy beneficioso para la prensa periódica.

Un día de estos se pondrá á la venta el tomo IV de la Galería biográfica, titulada *Los Hombres de la Restauración*.

MADRID: 1883.—Imp. y fundición de M. Tello, impresor de Cámara de S. M. Isabel la Católica, 23.

BOLETIN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

Año III. Madrid: Octubre de 1883. Núm. 28.

ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN VACACIONES.

SECCIÓN DE ARQUITECTURA.

Informe sobre proyecto de nueva fachada para el edificio del Senado.

Nombramiento del Sr. D. S. Avalos para reconocer el nuevo local de la Academia de Jurisprudencia y Legislación.

Nombramiento de los Sres. Cubas y Soriano Murillo para formar parte de la Junta permanente del Ayuntamiento, para estudio y formación de proyectos de creación de bosques y jardines extensos, en los alrededores de Madrid.

COMISIÓN ESPECIAL.

Informe aprobando los dibujos en tamaño natural presentados por la casa Zetller, para las vidrieras del crucero de la Catedral de Burgos.

LOS MÁRMOLES DE PÉRGAMO

EN EL MUSEO DE BERLÍN.

(Conclusión.)

Conduce desde la ciudad á la meseta del castillo una calzada, atravesando el arrabal moderno, ocupado por el abigarrado vecindario, que forman cevantinos y asiáticos. Una primera muralla, cubierta á trozos, determina el límite máximo de la fortificación, ciñendo el cono en la mitad de su altura; otra más recia marca realmente el área que constituía la verdadera ciudadela. Divídese esta en dos partes contiguas, que comunican por una segunda puerta interior: el recinto más eminente parece ser el sitio donde estuvo situado el palacio de los soberanos.

La ciudadela ha recibido en varias épocas modificaciones parciales sugeridas por las necesidades de la defensa. Labraron los bizantinos delante del muro, que parte en dos el recinto, una fuerte muralla de seis metros de ancho; siglos adelante los turcos introdujeron otras reformas que respondían á los cambios y adelantos militares.

Sin gran fatiga comprendió Humann la conveniencia de desmontar, ante todo, el muro construido por los bizantinos. Las primeras tentativas demostraron que aquellos, al macizarlo, habían empleado los materiales que tenían á la mano, sin curarse de su valor artístico. No bien empezaron los trabajos de demolición, en Septiembre de 1878, el descubrimiento de enormes placas de mármol con relieves primorosos colmó las esperanzas del perspicaz explorador. Calculó éste que el altar de Júpiter debió existir entre el primitivo muro helénico y el bizantino: trazó sobre la explanada que limitan uno y otro las correspondientes líneas, que muy luego se convirtieron en hondas zanjas; y treinta días después de iniciados los trabajos,

la alegría del ingeniero manifestábase en exclamaciones de gozo, viendo al descubierto la base del monumento y veintitres grandes lajas de mármol conteniendo en una de sus caras magníficas esculturas. Ocho meses adelante, en Mayo de 1879, las placas llegaban á ciento treinta, además de buen número de estatuas y miembros arquitectónicos asimismo desenterrados por la numerosa falange de obreros que guiaba el celo de nuestro arqueólogo.

Alentado por éxito tan lisonjero, amplió Humann las excavaciones consiguiendo descubrir el Gimnasio, edificio de considerables proporciones, y el *Augustæum*, templo de estilo corintio, cuya erección autorizó el mismo Augusto, según Dion Cassio. Proseguido el movimiento de tierras en el primer sitio, es decir, donde existió el altar dedicado á Júpiter, no cesaron de aparecer esculturas más ó menos mutiladas, hasta constituir el rico caudal cuya posesión envanece ahora con justicia á los berlineses. Aprovechando el favor de que Alemania disfruta en Constantinopla, le ha sido permitido recoger y trasportar á orillas del Spree el fruto de las diversas campañas arqueológicas, llevadas á cabo por el infatigable Humann, prestando por tal modo á la historia del arte escultórico servicios que nunca le agradecerán bastante los hombres ilustrados. Ha subido el Museo de Berlín, mediante estas adquisiciones, al nivel de los primeros de Europa en su clase, y el Gobierno que tan liberalmente ha protegido la empresa ha hecho ver, una vez más, el interés vivísimo con que sin olvidarse de otras muy perentorias atenciones, acude al fomento de la cultura científica en una de sus principales ramas.

Aunque nada existía en pié del altar de que antes hemos hablado, un arquitecto alemán, con persistencia verdaderamente tudesca, ha podido, á fuerza de observación y de estudio, reconstruirlo teóricamente, corroborando luego la exactitud de sus asertos con las partes y fragmentos que sucesiva-

mente han sido exhumados. El Sr. Bohn, que así se llama este nuevo sabio, trasladóse á Pérgamo, tomando una parte muy activa en las faenas de Humann, á quien secundó con sus grandes conocimientos.

Según Pausanias, el primitivo altar consagrado á Júpiter por los de Pérgamo consistía en un pequeño montículo que contenía los huesos de los animales inmolados y las cenizas que los sacrificios producían. Esta especie de ara ó pira, al aire libre, había sido con el tiempo rodeada de una soberbia construcción, cuya forma y dimensiones ha establecido el señor Bohn con exactitud admirable. Las placas de mármol con esculturas, los cantos, con los signos que los operarios esculpieron en ellos, para guiarse al hacer los ajustes; los pedestales, cornisas, escalones, impostas y columnas desenterradas, han fijado durante muchos días la atención del arquitecto berlinés, facilitándole reponer cada miembro en su sitio y darnos el tipo del edificio.

Una explanada en parte artificial, midiendo setenta metros en cada frente, servía de emplazamiento al santuario. Ocupaba éste treinta metros cuadrados, ó sean novecientos superficiales, formando en su elevación dos tramos. Dividíase el inferior en un plinto de dos metros y medio de altura próximamente y en un piso de otros dos metros treinta centímetros de alto, rematando en una robusta cornisa volada lo necesario para servir de alero y abrigo á las esculturas labradas en el friso.

Este rectángulo no ofrecía en todo su desarrollo solución de vano alguno; sólo en el lado del Mediodía habíase practicado una ancha escalinata que conducía hasta el nivel superior, donde arrancaba el segundo tramo. Formaba este segundo piso una galería ó logia, sostenida por elegantes columnas jónicas, cuya línea seguía la planta de la parte inferior, no interrumpiéndose sino en los dos puntos que formaban la caja de la escalera, á la que acompañaban hasta terminar en el rectángulo

que, á modo de terraza, se abría en el piso alto del edificio.

Alzábase el altar ó *cippo* en el centro de este patio, rodeándole diversos monumentos votivos con estatuas ó inscripciones. Un segundo friso, también historiado, enriquecía los muros interiores de la logia, ofreciendo al espectador las hazañas del mitológico Telefo. Pasan de treinta y cinco los fragmentos hasta ahora recogidos, de esta parte, cuya explicación mítico-arqueológica no ha resistido al perspicaz ahinco de los anticuarios alemanes.

Concretándonos á la Gigantomaquia, ó sea al friso que decoraba el basamento, sin gran fatiga alcanzará el lector la entidad de una obra artística tan extraordinaria, cuando sepa que se extendía en una línea de 100 metros por 2 y 30 centímetros de alto, con un espesor de 50 de los últimos. Colocadas las placas que lo forman aproximadamente en el orden que debieron seguir en el monumento, colmados los vacíos, y dispuestos de la manera más favorable para facilitar su estudio, llenan la Rotonda y dos grandes salas del Museo de Berlín, donde se encuentran á disposición del público, con las explicaciones que han redactado los Sres. Couze, Humann, Bohn, Stiller, Lolling y Raschdorff. También está á la venta buen número de reproducciones fotográficas y sus atlas, ejecutado por el Sr. Carlos Wilberg, que comprende el plano topográfico de Pérgamo con diferentes vistas del Acrópolis, ilustración oportuna de la narración impresa. De tiempo en tiempo publica la dirección del Museo pequeños folletos donde se registran los nuevos envíos con que el establecimiento se enriquece. De este modo los hombres especiales y los aficionados en general, han estado al corriente de la marcha de las excavaciones durante el período en que se prosiguieron con mayor actividad. Los administradores del Instituto no aplazan para un día sin fecha, dentro del cálculo menos impaciente, el des-

empeño de una tarea sin cuyo auxilio las riquezas que custodian no producirían las variadas enseñanzas á que tienen derecho cuantos de estas cosas se preocupan. Atentos á cumplir sus deberes, los desempeñan menos hostigados por el convencimiento de su realidad, que tomándoles el generoso anhelo de hacer partícipes á los demás de las nobles satisfacciones que les producen faenas tan apropiadas á los estudios sobre que descansan la consideración respetuosa con que el mundo culto les alienta en sus desvelos.

Y dicho esto, pasemos á estudiar los bajo relieves para decir, en lo posible, su significación estética y como documentos para la historia de la plástica en la antigüedad clásica.

IV.

Representa, en sustancia, la Gigantomaquia, la lucha de los elementos cosmogónicos en el proceso á que les sujetaran las leyes de la materia en tiempos verdaderamente legendarios para la primitiva humanidad. Todas las construcciones teológico-religiosas contienen en el fondo más íntimo recuerdos y vestigios de la impresión que los fenómenos de la naturaleza causaban en el ánimo ingenuo de los hombres, al verlos contraponerse y simular oposiciones que ellos personificaron creyéndolas sostenidas por la antítesis del bien y del mal, de la luz y de las tinieblas, del cielo y de la tierra. Grecia, atrevida en cuanto á las licencias poéticas como ninguna otra nación, llevó la metáfora en el lenguaje á términos inconcebibles, llenando, de rechazo, el campo del pensamiento de tipos imaginarios que por el solo influjo de la tendencia plástica de su genio, se trocaron en entidades positivas que no tenían, sin embargo, otra realidad que la puramente discursiva otorgada por la imaginación sobrexcitada. Trajeron las complicaciones de los tiempos el que olvidada la primitiva noción de las cosas,

y en no poco modificado y cambiado su concepto, muchedumbres y artistas concedieran una existencia histórica retrospectiva á los entes de razón que flotaban en la penumbra de las tradiciones religiosas y sociales, convirtiéndose el orbe mitológico, mediante este paso de lo pasado á lo objetivo, en ocasión de simulacros plásticos que ponían á prueba los talentos de los numerosos escultores nacidos en las distintas comarcas de la Grecia.

El antropomorfismo helénico, ó dicho con menor aparato científico, la propensión de los griegos á modelar el mundo del espíritu y sus creaciones, según la naturaleza y el canon del tipo humano, engendró la Gigantomaquia de Pérgamo, como tantas otras obras maravillosas, su cincel y el mazo que conocemos de referencia ó que se conservan en galerías y Museos públicos y privados. En cuanto á la primera, su valor estético y sus alcances docentes exceden, dicho sea sin hipérbole, á todo lo que pueda imaginar el lector que por sí mismo no la haya visto y apreciado.

Figura la Gigantomaquia, como la vemos en el museo de Berlín, el curso y desenlace de la contienda entre los dioses y los gigantes, según que Hesiodo lo describe. "Trabóse entonces, dice el autor griego, una lucha terrible en que tomaron parte de un lado las deidades de ambos seres, ya de la raza de los Titanes; ora de la descendencia de Kronos, y del otro temidos gigantes, con fuerzas más que extraordinarias... Mezclábase al estruendo horrísono del mar sin límites, el bregar supremo de la tierra y los gemidos del cielo inmenso, sacudido hasta en sus fundamentos."

Inspirándose en estas palabras los artistas de Pérgamo, dibujaron con amplitud pasmosa el cuadro del sangriento conflicto, dándole proporciones cosmogónicas. Es el batallar definitivo de la luz y de la sombra. Pelean por aquélla desde Júpiter hasta Apolo, desde Minerva y Diana hasta Cibeles y An-

fitrite. Olimpo y Baratro se confunden en un descomecido certamen, de donde saldrá triunfante el principio de bondad que los mismos apadrinan.

La vida, el movimiento, el contraste recorren el friso en toda su longitud, animando con el fuego del entusiasmo la cólera, la furia insana y el sufrimiento inaudito las entrelazadas escenas en que se desenvuelve el mitológico episodio. En la línea superior, los dioses y diosas, afrontando impertérritos el asalto furibundo de todas las fuerzas del caos; abajo éstas mordiendo, desgarrando, hiriendo, retorciéndose en esfuerzos desesperados. El dualismo entre los dos principios se halla admirablemente caracterizado y acentuado por la expresión que el artista ha sabido comunicar á las figuras. Resalta la estirpe olímpica de los dioses al ser comparada á la oscura extracción de los gigantes. Diríase que pugna la fuerza de la gracia y el brillo del animo contra la ciega violencia de la bestialidad. Y estos dos valores y caracteres resultan determinados, con ingenio soberano, en cada una de las escenas del friso. Tal acento de verdad las ha penetrado, que no proceden en conjunto la impresión de una alegoría poética ó religiosa, sino el efecto de un acontecimiento histórico, en cuya autenticidad tuvo el escultor plena é íntima confianza. No estamos enfrente de un arte en decadencia que se contenta con imitaciones serviles de ajenas obras; la Gigantomaquia presupone la originalidad y el fuego de una concepción viril, de una escuela en progreso, que se ilustra y acredita con propios y relevantes méritos.

La energía en la concepción del asunto no nos ha parecido menos que el elevado deseo de alcanzar la suma perfección estética á que el escultor podía aspirar. Trazadas las figuras con grandioso y sobrio estilo, responden al concepto sobrehumano del combate, circunstancia que en nada disminuye su belleza plástica, exquisitamente conservada por la habilidad del escultor, cuyas privilegiadas cualidades aparecen en todo su

desarrollo si se estudia la manera cómo ha procedido en el dibujo y modelado de los gigantes.

En orden á los númenes revestidos de la forma humana, más fácil era la barca del artista adiestrado con la ejemplaridad del arte histórico y de la vida cuotidiana: no sucedía lo propio con los gigantes, mitad criaturas racionales, mitad mónstruos, cuando no pertenecían por completo á la bestialidad fantástica. En el friso de Pérgamo lo monstruoso se halla dispuesto con tanto tino y gusto tan exquisito, que no repugna ser equiparado á la suprema belleza moral de que son los dioses susceptibles.

Entre los gigantes encuéntranse seres multiformes con el tronco de hombre, alas de pájaro, miembros inferiores reunidos ó bifurcados y tripiclados, simulando la retorcida cola de la escamosa sirena. Tienen otras extremidades en arpón, robustecidas con agudas garras: ni faltan formas serpentinas ni el hipocampo con recias aletas, dispuestas para causar grandes daños con sus golpes. También hay fauces enormes, tremendas manos de carnívoro amenazando con la erizada zarpa; perros rabiosos que se enfurecen con el ruido de la brega, los gritos del dolor y las imprecaciones de la ira; rostros agonizantes que pintan el mal supremo de los dolores, posiciones inverosímiles por lo violentas y extremadas; rocas que vuelan por el aire lanzadas para derribar al contrario; miembros mutilados, armas quebradas, y en una palabra, la indescriptible confusión del más terrible de los encuentros.

¡Con qué visible acierto supo el escultor contrastar la furia insensata de los monstruos con la serenidad olímpica de los dioses! Seguros de la victoria, no tiran éstos á destruir las rebeladas fuerzas de la tierra y su Océano, sino á encadenarlas á su albedrío, rechazando sus tentativas impotentes y domeñándolas. Ni el crujir del planeta, en cien partes agrietado y dejando ver por las hendiduras de su costra incandescente

las medrosas y humeantes profundidades del Tártaro, ni el mugir de las olas barajándose con el rechinar de los rotos huecos y de las armas golpeadas, ni los silbidos penetrantes de los vientos desencadenados, les intimidan, que tienen de su parte la razón y la belleza. Sin rabia, sin ira, con la calma de los héroes, oponen su energía moral á la desesperación de los brutos, si ya no es que textifica lo noble de su origen el desdén con que tratan al contrario.

Entre los diversos episodios que por su estado de conservación facilitan el estudio, citaremos el que parece representa la síntesis ó resumen de la composición. Minerva, desgraciadamente sin cabeza, mostrando en el pecho el clásico simulacro de la Gorgona, tiene asida por los cabellos con su mano derecha la cabeza de un gigante que en vano pretende desasirse. Una serpiente sagrada, favorable á la diosa, paraliza los movimientos del titán enroscada en su brazo derecho, que oprime con sus recios anillos. Y es de ver cómo el rostro del rebelde aparece desencajado por el dolor en aquel descomedido empuje de su insana soberbia.

Formando parte del grupo, á los piés de Minerva se agita la madre Tierra implorando el perdón de sus hijos los gigantes, llorando ante su caida y su derrota, y en lo alto una Victoria alada corona con el laurel del triunfo la cabeza de Minerva.

No es menos notable otro grupo donde se destaca Hécate, por su origen de la raza de los Titanes, aunque lidia por los dioses, á quienes se ha aliado. Afróntala un gigante que, caido, levanta en alto los brazos con enorme pedazo de roca en las manos, mientras un mastín de la trailla de Diana le muerde en las nalgas. Un hermoso joven con casco y escudo se descubre á la derecha de Hécate, y más allá se nos muestra Diana en actitud de lanzar una flecha. Otro gigante ruge de cólera al sentirse mordido en la nuca por otro can rabioso, y agita

la extremidad inferior de su cuerpo en forma de sierpes, amenazando el escudo de Hécate, que una de ellas tiene asido con sus afilados dientes.

La imagen de Júpiter es otro de los trozos que excitan el entusiasmo por lo adecuado de la expresión y el primor del estilo. En el centro se alza el primero de los dioses, descollando entre dos gigantes aherrojados. A la derecha se divisa la simbólica Egida. Un tercer gigante amenaza al numen. De una parte, este dechado de belleza plástica, de gracia y de elegancia en el diseño, de verdad y de buen gusto en el modelado; de la otra, el monstruo con la mitad del cuerpo cubierta de fuertes escamas que rodean las piernas en forma de colosales serpientes. La oposición es radical, y el artista ha puesto el ideal de las formas humanas frente á la concepción de lo máximo, salvaje y brutal.

Para no omitir nada de lo que se distingue en el friso por sus méritos artísticos, habríamos de describir los grupos donde están Helios sobre cuatro caballos, Cibeles oprimiendo los lomos de un león, Apolo en actitud de continuar luchando, Hércules que machaca á un enemigo. Vulcano que hace prodigios, y juntamente todo lo que atañe al adorno de las armas, cascos, escudos y carros, á las furias que corren con antorchas en las manos, á las águilas que prosiguen, á los feos endriagos, hipógrifos y delfines, en una palabra, cuanto encierra el centenar de placas marmóreas con que Humann ha enriquecido el caudal de la escultura helénica. Esta tarea excede los límites de un artículo de Revista, y pide un tiempo de que no disponemos. Basta lo dicho por lo que hace á la descripción de los asuntos, para que el lector sepa en qué consiste el descubrimiento y vislumbre las consecuencias y deducciones que de él habrá de sacar la crítica bien encaminada.

No uno, sino varios extremos ó puntos á cual más interesantes quedan discutidos y comprobados en la esfera de la es-

tética griega, por el testimonio de los mármoles berlineses. Concurren en primer lugar á demostrarnos, como ya se ha dicho, la existencia de una escuela escultórica en la ciudad asiática de que sólo se tenían muy vagas noticias. Ahora conocemos su carácter, podemos medir su importancia y calcular el papel que desempeñó en el desarrollo del arte antiguo. Con decir que los más inteligentes arqueólogos no vacilan en poner los relieves de Pérgamo al lado de los del Partenón, afirmando que, después de estos, son aquéllos los más perfectos que se conocen, está determinada la categoría en que debemos clasificar á la escuela que los produjo.

Sencillo, espontáneo, enérgico, el arte que la ilustra, enseña cómo se puede conciliar el ejercicio de la libertad artística y el respeto de los cánones que deben regir toda obra bella. Composición, dibujo, modelado, ropajes, expresión, todo es notable en sus obras, todo testifica el buen gusto del artista y la habilidad de su mano.

Próximos nos hallábamos á sostener como axiomática la impotencia del cincel griego para acentuar la expresión de los sentimientos físicos y morales, viendo en el Laocoonte una excepción de la regla común, cuando nos encontramos con rostros de tal fuerza expresiva, que no parece posible el sobrepujarla. Hasta se cree, no sin fundamento, que el autor de ese mismo Laocoonte acudió á uno de nuestros mármoles para inspirarse, copiándolo sin lograr que el plagio quedara oculto por las novedades introducidas en la repetición.

Otras semejanzas se descubren entre esculturas tenidas por originales y ciertos episodios de la Gigantomaquia. Para facilitar el examen comparativo, la dirección del Museo ha hecho colocar cerca de algunas de aquéllas, reproducciones de las obras que se les parecen lo bastante para justificar la sospecha de que se han hecho eco muy discretos arqueólogos.

Con sorprendente exactitud hállase tratado el desnudo en

la colección que estudiamos. También los ropajes están dispuestos con raro acierto. No se podrá ya repetir que el desnudo fué el campo principal de la escultura clásica. Cubrió ésta el cuerpo humano con variados ropajes, alcanzando á menudo en su ejecución los fines estéticos á que aspiraba. Este es otro de los principios ó problemas que despeja sin ulterior controversia la empresa de Humann.

Natural es que el lector quiera conocer los nombres de los autores de la Gigantomaquia. Escritos deben hallarse en los bajo relieves, si bien no ha habido modo de descifrarlos todavía, aunque se trabaja en conseguirlo.

Entre las enseñanzas obtenidas, no es subalterna el haberse averiguado que las escenas fueron esculpidas después de colocadas las placas en el friso. Este método contribuyó á dar á la obra la unidad de estilo y los efectos expresivos que no habría alcanzado labrándose cada trozo aisladamente para ser luego ajustado é incrustado en el muro.

Hemos dicho que el monumento pertenece al siglo II anterior á Cristo. Con efecto, juzgando por el carácter de los signos alfabéticos empleados para fijar los nombres de los dioses y diosas, puede colocarse la ejecución del friso en la primera mitad de la referida centuria: los mencionados caracteres son idénticos á los que se usaron durante el reinado de Eumeno II, ó sea desde 197 á 159.

El número y la significación estética de las esculturas y miembros arquitectónicos obtenidos en esta ocasión por Alemania, pedían el que se les destinara un edificio propio; bastante se habría hecho con semejante acuerdo, pero el celo de los arqueólogos de Berlín aspira á mucho más. Gracias á las investigaciones del Sr. Bohn, se disputan los planos del monumento: la diligencia de Humann ha reunido, no sólo los relieves, sino los pedestales, cornisas, fustes, capiteles, metopas, balaustradas y demás que lo componían. Lo perdido ó destruido

es mucho menos que lo coleccionado. La metrópoli germánica, pues, gozará pronto de un atractivo más; del altar de Júpiter erigido en una de sus plazas casi con los mismos materiales que tuvo en el Acrópolis de Pérgamo.

FRANCISCO M. TUBINO.

Septiembre 1882.

ACADEMIA PROVINCIAL DE BELLAS ARTES DE BARCELONA.

Solícita la Academia provincial de Bellas Artes de la ciudad de Barcelona, en honrar la memoria del malogrado y eminente pintor español Mariano Fortuny, celebró con tal objeto Junta pública el 29 de Diciembre del año próximo pasado. Presidió la sesión el Director de la Academia, Marqués de Ciutadilla, quien tenía á su derecha al diputado provincial Don Hermenegildo Monfredi y al brigadier D. Joaquín de Ahumada, que representaba al Capitán general del distrito; y á su izquierda al Teniente de alcalde D. Juan Coll y Pujol, al Diputado provincial D. Joaquín Badía y Andreu y al Marqués de Camps, Presidente de la Junta de Agricultura, Industria y Comercio. Ocupaban sillones en el entarimado los Catedráticos de la Universidad y Escuelas, representantes de diversas corporaciones, y los académicos Sres. Fontcuberta, Rigalt, Lorenzale, Rogent, Milá y Fontanals, Faraudo, Aguiló, Miquel y Badía, Torras, Martí y de Cardeñas, Caba, Serrallach, Oriol Mestres, Masriera, Bertrán y Ferrán. En la testera del salón se hallaba el retrato de S. M. el Rey, y en uno de los lados el medallón de Fortuny, modelado por D. Rosendo Nobas, sobre fondo de terciopelo carmesí rodeado de laurel y palmas.

Abrió la sesión el señor Marqués de Ciutadilla, pronunciando un discurso alusivo al acto, y terminado leyóse, por el aca-

démico secretario de la Academia Sr. Ferrán, una Memoria, refiriendo los trabajos de la Corporación y las bajas ocurridas en sus individuos de número.

He aquí los párrafos referentes á los académicos finados:

«.....Una extensa y sombría nube pasó en el cielo sobre nosotros, prenuncio de la honda pena que nos había de causar la pérdida en el profesorado de nuestras Escuelas de los Sres. D. Jaime Serra y Gibert y D. Federico Trías y Planas, á quienes tantos servicios debía la enseñanza por su nunca desmentido celo, ilustración y especiales conocimientos; y en el seno del Cuerpo Académico, de los Sres. D. Joaquín de Cabanyes, D. José Coll y Vehí, Don Pelegrín Clavé y D. José de Manjarrés.

Era el Sr. de Cabanyes uno de esos tipos perfectos del cumplido caballero y del pundonoroso militar, que van por desgracia desapareciendo paulatinamente de la escena contemporánea. No conocía la ociosidad, y sin profesar el arte, era artista por sentimiento, por intuición, si vale así decirlo, dedicando á la pintura todos los ratos de solaz, compatibles con el desempeño del empleo de coronel del Real Cuerpo de Artillería, y marcándose las numerosísimas obras que dejó á su familia y á sus amigos con ese sello de espontaneidad y de distinción que acompaña siempre en todas sus maneras de ser á la persona bien nacida.

Profesor eminente, Director del Instituto de segunda enseñanza en sus últimos días, literato de primera fila desde sus mocedades, manejaba el señor Coll y Vehí el idioma castellano con especial galanura y con castizo lenguaje. Escribió varias obras, entre las cuales las de carácter didáctico se mantendrán siempre en las escuelas, y dió á conocer en distintos trabajos que, además de sentir el arte de un modo elevado, poseía en él un criterio sólido que aplicó muchas veces con singular acierto, y muy especialmente en las tareas de esta Corporación.

Concienzudo artista el Sr. Clavé, de lo que dió constantes pruebas en el decurso de su brillante carrera, se dedicó á los retratos al pastel, notables por su color y verdad, hasta que deseando espaciar sus vuelos á más elevadas esferas, pudo obtener por sus merecimientos, en concurso abierto por nuestra antigua Junta de Comercio, la plaza de pensionado por la pintura en Roma, donde se distinguió de manera que para poderla juzgar, bastan, señores, los elocuentes testimonios de las obras desde allí remitidas que figuran como preciada joya entre los lienzos con que se visten las paredes de esta casa. Llevóle su primer triunfo á nuevas lides, ciñendo luego el laurel ganado en ejercicios de oposición, para ser portador á remotas playas del buen nombre de Cataluña. Condecorado allí con el título de director de pintura en la Aca-

demia de Bellas Artes de Méjico, que desempeñó por espacio de veinte y cinco años, ejecutó muchísimos é importantes trabajos, entre los cuales descuella la pintura de la gran cúpula de la iglesia de los PP. Jesuitas en dicha ciudad. Sensible es que Clavé haya desaparecido para el arte y para sus compatricios, que habían tenido ocasión de verle rejuvenecer en sus últimos años, entregándose á sus primitivas aficiones, á la música, que bien puede decirse despertó en él el sentimiento de lo bello.

Por singular coincidencia se habían manifestado en el Sr. de Manjarrés iguales ó parecidos gustos ya en su juventud, siendo también la música la que engendró sus primeras inclinaciones al arte. Hijo de una antigua é ilustre familia, esmeradamente educado y frecuentando la buena sociedad reunida en torno del hogar doméstico, vistió luego el manteo y el tricornio en las Universidades de Cervera y de Huesca, cursando la carrera de jurisprudencia y sobresaliendo después en ella, aunque durante poco tiempo, porque prefería á las controversias del foro la apacibilidad de los estudios artísticos, entre los cuales descuellan los que hizo sobre la educación artística y literaria de la mujer. Académico de la de Bellas Artes de Barcelona en 1852; catedrático por oposición de Teoría é Historia de nuestra Escuela en 1857; autor de una obra de texto de esta asignatura en 1859, que mejoró y refundió en 1874; premiado en 1866 por una Memoria sobre la Teoría estética de la Arquitectura, é individuo correspondiente de la Academia de San Fernando; Académico de número de la Florentina de las Artes del Dibujo y de la de Bellas Artes de Milán desde 1876; encargado, como individuo de la Comisión provincial de Monumentos, del Museo de Antigüedades de Santa Agueda de esta ciudad, cuyas colecciones fueron por él instaladas, fomentadas y catalogadas con notable pericia y general aplauso; vino á sorprenderle la muerte en 19 de Agosto de 1880, entre mil proyectos elaborados con aquel espíritu investigador hijo de su rectísimo criterio, cuando acababa de ser nombrado, á propuesta de esta Academia, Director de la Escuela de Bellas Artes que de la misma depende. Así se apagó aquella luz que brillaba todavía en toda su intensidad, y con ella la esperanza que guardaban sus amigos de seguir admirando en Manjarrés al distinguido literato, al erudito historiador de las artes, al hombre probo, laborioso, activo y ameno en todos los actos de su vida de sociedad y de familia, por la seriedad y consecuencia que en ellos demostró constantemente.

Por fortuna, y levantando el velo que enlutaba el corazón de la Academia, vinieron á llenar los vacíos que entre nosotros habían dejado estas y otras anteriores pérdidas, personas cuyas cualidades se revelan á la sola enunciación de los nombres de los Sres. Marqués de Ciutadilla, nuestro dignísimo Presidente; canónigo D. Juan Codina, D. Agapito Vallmitjana, D. Leandro Serrallach, D. Juan Vicens, D. José Oriol Mestres, D. José Masriera, D. Fe-

lipe Bertrán y D. Antonio de Barnola, como Académicos; y los Sres. D. Benito Mercader y D. Manuel Bartolomé Cosío, como Profesores.»

Ocupándose luego de los esfuerzos hechos por la Corporación para cumplir con sus deberes, dijo:

«Para conseguirlo, la Academia, en cuanto de ella depende, llama y franquea anualmente sus puertas á la juventud estudiosa que, inspirándose en honrosos ejemplos, se apresura á inscribirse en los libros de matrícula, llenos ya apenas iniciada, sin que pueda continuar abierta á causa de lo exiguo de los locales destinados á clases donde les sea permitido á los alumnos colocarse holgadamente. Esto nos obligó á recurrir, como siempre, á la Excma. Diputación Provincial, celosa protectora, más aún, madre amantísima de las Bellas Artes patrias, por la grande influencia que en su superior y recto criterio reconoce tienen en un país esencialmente industrial como el nuestro; para que se sirviera prohijar los propósitos de la Academia, estableciendo, según lo ha hecho ya, Escuelas de Dibujo llamadas de Distrito en puntos opuestos de la ciudad, por cuyo medio se facilita la concurrencia de los alumnos procedentes de aquellos barrios extremos y de los pueblos á ellos inmediatos. Pero no era esto bastante: á más alto grado alcanzaban las aspiraciones de la Academia, y el Excmo. Cuerpo Provincial se ha complacido en satisfacerlas de lleno. La mujer, hermana de las flores, no debe consentir que sea arrancada de sus sienes la corona que de ellas ya al nacer las ciñe. En otras naciones, especialmente en Alemania é Inglaterra, y áun en nuestra misma España, se cuenta con escuelas para la enseñanza de niñas y adultas al objeto de difundir el gusto artístico que constituye uno de los más preciados ornamentos del sexo bello. Y ¿podía Barcelona, que marcha constantemente al frente de los adelantos materiales de nuestro suelo, carecer por más tiempo de este elemento esencial de la enseñanza pública? No, señores; y por ende ha querido la Excma. Diputación dotarla con una de dichas escuelas, bajo la dependencia, como las demás, de esta Academia, á cuya propuesta en terna nombró profesor á D. Juan Vacarisas y ayudanta á la señorita Doña Francisca García y Ortiz, que habían acreditado, en concurso abierto al efecto, sus actitudes y especiales antecedentes. Acto meritorio y de gran trascendencia, puesto que en la nueva Escuela podrán formarse maestras de dibujo que tanta falta hacen, particularmente para la enseñanza doméstica; se aleccionarán algunas jóvenes para dedicarse á trabajos ahora encomendados á sólo hombres; se adquirirán los conocimientos necesarios y prácticas artísticas para poder luchar con los extranjeros en ciertas industrias indumentarias; y se contribuirá, por último, al desenvolvimiento y difusión de aficiones estéticas tan convenientes en una época en que, diríase, que en general sólo se

plantean los problemas de la vida en términos utilitarios, dementándose así las inteligencias y debilitándose los caracteres, según con frase gráfica lo demuestra uno de nuestros críticos contemporáneos. Honor, pues, á la Excelentísima Diputación que nada omite, que nada perdona, que no pierde medio alguno que tienda á lograr que la instrucción pública se eleve aquí al rango á que está destinada.

Correspondiendo la Academia á tan levantadas miras, y con motivo de la presentación á las Cortes de ciertas bases para la reforma de la ley de Instrucción pública, tuvo la honra de remitir al Gobierno de S. M., á los señores Senadores y Diputados con quienes estaba en mejores relaciones, á la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, á todas las Academias sus hermanas, á la misma Diputación y al Excmo. Ayuntamiento de Barcelona, un trabajo impreso en el cual iban contenidos varios reparos acerca de las modificaciones que podrían introducirse en el ramo; extensa é importantísima alegación de motivos que engrandece sobre manera la valía de sus autores, y en que se tuvo presente, en primer término, la legislación de Bellas Artes y de su enseñanza; y en segundo lugar, los concienzudos dictámenes emitidos sobre ello por las Escuelas oficial de Bellas Artes y provincial de Arquitectura, dividiéndose el plan general en los más culminantes puntos que debían tenerse en cuenta al legislarse acerca de tan interesantísima materia.

.....

A su vez, las Secciones de que la Corporación se compone, han emulado en el despacho de multitud de expedientes que les fueron confiados, presentando luminosos dictámenes é informes sobre asuntos de interés público ó privado, sobre programas de oposición ó de concurso á pensiones ó plazas sostenidas en Roma por la provincia ó por el Municipio, ó sobre consultas evacuadas á petición de autoridades y Corporaciones oficiales, científicas, económicas y de fomento, con las cuales tiene la Academia la satisfacción de mantener estrechas relaciones de amistad. Figuran entre los primeros, los relativos al edificio destinado por la Excma. Diputación á las instituciones provinciales de Instrucción pública; á la futura suerte de la plaza de Cataluña de esta ciudad; á la fachada lateral de sus Casas Consistoriales; á las proyectadas obras de su Parque; á las reformas de su gran teatro del Liceo; á los monumentos que el Excmo. Cuerpo Municipal dedica á Colón y á Prim; á los que hacen referencia al plan de mejoras de Barcelona y de su reforma higiénica; á varios otros proyectos de fachadas, capillas y retablos de distintas iglesias enclavadas dentro de nuestro distrito Académico; á construcciones dedicadas, así al culto, como á la beneficencia y á la enseñanza.

En el mismo orden de ideas, y vuelta la mirada hacia los venerandos monumentos que nos legaron la piedad y el amor patrio de nuestros mayores, tuvo

la Academia ocasión de contribuir, dentro del círculo de sus atribuciones, á que no desaparecieran, por los rigores del tiempo ó por la mano airada é impía del hombre, esas soberbias fábricas cuyas cúpulas ó cúspides señalan la elevación del pensamiento que logró darles vida; y cuya conservación ó ruina trasmiten á la posteridad la idea exacta del valer ó de la degeneración de cada una de las naciones, por cuyas puertas penetran las investigaciones del sabio, del historiador, del arqueólogo ó del artista.

¿Qué no pedirían los renombrados cenobios de Monserrat, de Ripoll, de San Cugat del Vallés, de Poblet y Santas Creus; las importantísimas Iglesias de nuestra Catedral Basílica, de Santa María del Mar, de la Colegiata de Santa Ana, de San Pedro de las Puellas, de San Pedro de Tarrasa; los Claustros de San Pablo del Campo; el célebre Castillo de Olérdola; y el notable edificio de esta Audiencia territorial con su jardín y patios, sus gárgolas y pináculos, al verse amenazados de destrucción, de mutilación, de abandono ó de profanas modificaciones, si la Academia no hubiera fijado su atención en ellos, gestionando en lo que á su incumbencia atañe? ¿Qué no desearían para su conservación los amantes todos de las verdaderas glorias nacionales? ¿Qué no habíamos de hacer nosotros llamados por la ley á vigilar para que se mantengan en pié é intactos esos monumentos? Y esto lo ha practicado la Academia, sin vulnerar las prerrogativas ajenas; si es que prerrogativas ajenas pueda haber tratándose de la honra del país, pues tengo para mí, señores, que cuando tal acontece, por desgracia; cuando se ven en peligro ó se relegan al olvido ó al desprecio esas brillantes páginas de la historia esculpidas en la piedra, en el mármol ó en el bronce; ni pueden existir campos opuestos, ni bastan los buenos deseos de algunos, sino que hay que contar con los esfuerzos comunes, con el concurso y la energía de todos, aunando la voluntad y el empeño de todas las Comisiones de Monumentos, de todas las Academias, de todas las Asociaciones ó Centros históricos y artísticos, de todos los hombres que tengan apego al suelo en que han nacido, cualquiera que sea el punto en que ese peligro aparezca, contando siempre con el amparo de la Autoridad civil. é inspirándonos en la veneración que engendran las grandes acciones y en el respeto á los héroes y varones eminentes que, al medir el valor de su propia estima, supieron acometerlas.

A otro objeto primordial ha debido atender la Academia como Cuerpo consultivo y de fomento; objeto que en gran parte llena, difundiendo los conocimientos técnicos y prácticos, para que, por medio, entre otros, de las bibliotecas y de los museos, impresionada la vista y estimulado el sentimiento ante el consejo escrito ó la reproducción gráfica de los secretos de la naturaleza, llegue la luz á penetrar hasta en la más recelada inteligencia. Abiertas se hallan por tanto nuestras estanterías, en que brilla ya de antiguo buen número de volúmenes debidos al talento de reputados autores; estan-

terías enriquecidas hoy con obras para consulta en la Biblioteca, y en particular para el estudio de los alumnos que acuden á ella en busca de datos y noticias; debiendo mencionar entre las mismas «Les Arts somptuaires, de Louandre,» «Les costumes historiques, de Racinet.» «L'Arte cristiano nei primi otto secoli della Chiesa,» y la «Reproducción foto-zincográfica del interesante «Libro de retratos de Francisco Pacheco;» estas últimas en curso de publicación todavía.

Hánse enriquecido asimismo nuestros Museos con varias adquisiciones, con un legado procedente de la colección de pinturas que poseyó el ilustre Sr. D. Tomás de Puigguriguer, Canónigo de la Santa Iglesia Catedral de Barcelona, y un donativo debido á la generosidad, á las aficiones artísticas y probada competencia del Sr. D. Manuel Vidal y Quadras, de tres lienzos que representan: uno, Santa Magdalena; otro, el retrato del Príncipe-niño que fué Luis XIV de Francia; y otro, que lo es de un personaje catalán de la corte de Felipe III de España. Ojalá que tan nobles ejemplos se repitieran con frecuencia: ojalá que imitando nosotros lo que en otras naciones se hace, fueran los Museos objeto de la predilección de las personas pudientes ó peritas en la ciencia del arte, dotándoles en vida ó por última voluntad con obras dignas de ser conservadas en ellos, por su mérito y por su casticismo. Respecto á las adquisiciones á que antes me he referido, la Academia en el tiempo trascurrido desde su última sesión pública, ha cuidado de ir aumentándolas, en cuanto le ha sido posible, con ejemplares plásticos de reconocido mérito. Citaré entre ellos, por su mayor importancia, los vaciados de un león alado colosal y de varios bajo relieves del Arte Asirio; una estatua de Amenophis; fragmentos de los bajo relieves del Partenón y del Templo de Júpiter en Phigalia; las estatuas de gran tamaño de Sofocles y del emperador Augusto en traje militar; las dos testas de los colosos de Monte Cavallo; fotografías escogidas de cuadros de la Escuela española, de objetos suntuarios y de los tapices de la Real Casa; fotografías de grandes dimensiones de frescos y cuadros de las Escuelas italianas y de los más celebrados edificios de aquella península; una colección de techos del Tiepolo y de la Villa Giacomelli de Pablo Veronés y la de grabados de las obras de Rafael Sanzio, hecha por el caballero Pietro Brugnoli.

.....

Algo más todavía se pide hoy al Arte, perenne escritura de la forma. Quiérense ver, quiérense comparar sus concepciones; y de ahí la idea que ha presidido á las Exposiciones públicas, desde las que protegen los gobiernos y promueven las corporaciones y asociaciones que cuentan con medios para realizarlas, hasta las que se presentan en los modestos sitios en que se facilita y pacta la adquisición de las obras puestas en ellos de manifiesto. Y la Academia, que aplaude este movimiento, pero que no cree sin embargo que

deban prodigarse cuando se trata de Exposiciones de superior aliento, siente ya la necesidad de dar un paso más en este camino, después de la Retrospectiva que celebró en 1867. Porque entiende que está en el caso de verificar hoy día otra Exposición de mayor importancia en sus manifestaciones y en sus efectos, tomando por base á las Bellas Artes propiamente dichas, y llamando á concurso, como verdadera ramificación de ellas, á cuantos objetos pudieran dar idea de los adelantos conseguidos hasta el presente en la aplicación del arte á la industria, viniendo á competir, así la metalistería como la cerámica; las telas con sus estampados; los libros con sus ediciones y encuadernaciones; la música quizás, y hasta tal vez la floricultura; con otros varios trabajos de larga enumeración y de utilidad notoria.»

.....

Después de esta reseña, que demuestra el celo con que la Corporación de Barcelona cumple sus deberes en bien de la cultura patria, el académico D. Francisco Miquel y Badía leyó los Apuntes biográfico-críticos sobre Fortuny, que reproducimos textualmente:

«Promediaba el mes de Noviembre de 1874 cuando el telégrafo con su sequedad habitual trajo á esta casa una dolorosa noticia. Mariano Fortuny había fallecido en Roma víctima de una fiebre perniciosa; el artista en la plenitud de su vida y en el mayor vigor de su ingenio, había dejado una existencia llena de dolores y de espinas hasta para aquellos á quienes más agasaja y sonríe la fortuna. Sonreíale esta entonces á nuestro malogrado paisano, y el aplauso de Europa entera y del Nuevo Mundo llegaba á sus oídos, casi sin mezcla de censura alguna, siendo á la vez voz de triunfo para el joven artista, voz de triunfo para la pintura contemporánea, voz de gloria para la nación española que se consideraba dichosa contándole en el número de sus hijos más preclaros. Excusado sería describir en este momento la estupefacción que causó aquella triste nueva. Pena por la pérdida de un artista de singular ingenio, cuyas obras le habían hecho simpático á todos, sentimiento, interesado quizás, ante la idea de que aquella mano que por tan feliz manera arrebataba sus más bellos secretos á la naturaleza, debía quedar eternamente inactiva, sin poder animar con el pincel y el color los lienzos que, al impulso de su inspiración, se convertían en obras de mayor precio que los más espléndidos joyeles de oro y pedrería: esto sintieron en Noviembre de 1874 cuantos supieron que Mariano Fortuny, nacido en Reus el día 11 de Junio de 1838, había espirado en la ciudad Eterna el día 21 de Noviembre de 1874.

Tantos, tan variados y portentosos son los acontecimientos que se presen-

tan de contínuo ante nuestra asombrada vista en el rebullir incesante de la sociedad contemporánea, que no parece sino que ha transcurrido un siglo desde la última citada fecha, cuando en realidad ha pasado sólo número cortísimo de años. De aquí que hoy pueda hablar de Mariano Fortuny como pudiera hacerlo de hombres y de cosas que hubiesen pasado por completo al dominio de la historia. «No hay memoria á quien el tiempo no acabe, ni dolor que muerte no le consuma»; dice nuestro inmortal Cervantes, y esta profunda sentencia que encierra una ley divina necesaria para que el hombre pueda cumplir en la tierra con la ley del trabajo que no podría llenar, si el dolor por la pérdida de un sér querido no se menguase en su pecho; esta profunda sentencia, repito, realizada con Fortuny como con todos los hombres que han existido y que existirán en el mundo, me permite hoy ocuparme en el artista con una tranquilidad de espíritu, con una serenidad de juicio que ni yo ni español alguno dotado de mediana afición por el arte, hubiera podido tener á raíz de su fallecimiento, en los instantes en que la imaginación encendida y el corazón adolorido se sobreponían á la severa calma de la inteligencia. No se crea, sin embargo, que del todo pueda sustraerme á estos soberanos móviles, ni quiera Dios que así suceda, porqué juicio en que no intervenga el sentimiento, es flor sin colores y sin aroma; pero á buen seguro que me será más fácil hablar hoy reposadamente de lo que hizo Fortuny, y del papel que representa en el arte del siglo XIX, que si hubiese tenido que desempeñar esta misma comisión en la época á que me he referido anteriormente.

Pensó la Academia de Bellas Artes de Barcelona que era deber suyo honrar la memoria de Mariano Fortuny, y así lo propuso á la Excma. Diputación de la provincia, que celosa siempre por los intereses morales de la comarca que administra, y no olvidando que á su auxilio debió en parte principal el infortunado artista haber podido ganar el puesto que acaso le hubiera sido dificilísimo, sino imposible, lograr abandonado á sus solas fuerzas, prohijó en seguida el pensamiento de la Academia, acordando con plausible patriotismo que se celebrase la sesión conmemoratoria que se está verificando, que se acuñase una medalla á Fortuny y que sobre el pintor ilustre y sobre sus obras discurriese en este acto uno de los señores Académicos, cargo que ha tocado al más indigno de todos, al que os dirige en estos momentos la palabra y que va á llenar su cometido, que desearía saliese á gusto vuestro, en la confianza de que la admiración que por Fortuny siente será poderosa á amortiguar las faltas de su inteligencia.

Al principiar Fortuny sus estudios, hallábase ya el arte en un periodo de transición que se acentuó luego de una manera más decidida. El romanticis-

mo, que había producido en todas las artes obras potentes, concebidas al calor de un entusiasmo que rayaba en frenesí ó delirio en sus más conspícuos adeptos, iba ya decayendo, produciéndose como consecuencia natural de la exaltación del primer tercio de este siglo, una tendencia opuesta más fría y reflexiva, fundada en la observación detenida del hombre y de la naturaleza. Atendió el romanticismo con predilección marcada al concepto de sus obras, levantando el pensamiento á poderosa altura y descuidando su expresión, la forma en que viene traducido de un modo sensible, hasta un extremo que hoy parece fruto de la impotencia cuando en realidad obedecía á calculado propósito. No era, no, impotencia en los insignes pintores franceses y alemanes de aquella epoca, en los Schnorr, Cornelius y Overbeck la falta de jugo en la pincelada y en el color, la total ausencia de esos efectos de modelado que las escuelas naturalistas han procurado con afán en todas épocas, sino que, por lo contrario, era resulfado de un sistema en el cual la idea dominaba sobre la forma, el alma de las composiciones—si así me es lícito expresarme—sobre su vestidura, sobre su parte externa, sobre esos halagos del color tan expuestos á caer en los vicios del sensualismo. Los artistas que como Schnorr interpretaban á maravilla las soberbias escenas de la colosal epopeya de *Los Nibelungos*, que como Cornelius emulaba las glorias de Orcagna, y del Durero en el *Juicio final*, y que como Overveck además de trazar cuadros de profundo misticismo, hacían gala de singular entendimiento al dibujar y pintar la preciosísima página de *El triunfo de la Religión en las Artes*, no debían de sentirse con fuerzas tan desmedradas que no pudieran intentar con grandes probabilidades de buen éxito, la copia fidelísima del natural, el estudio de los innúmeros pormenores que su ojo perspicaz y pacienzudo descubre en el cuerpo humano y en todos los reinos de la naturaleza, y que una mano hábil traslada al lienzo con una verdad, con una vida, con un encanto superiores á todo encarecimiento. Schnorr, Cornelius, Overbeck y los artistas que, siguiendo en mayor ó menor grado sus huellas, se hicieron famosos en Europa por los años de 1825 á 1845 de nuestro siglo, sacrificaban de intento efectos que juzgaban secundarios al efecto mayor de la ordenada composición de sus obras, de la razonada expresión de sus figuras, de un riguroso dibujo, de un conjunto que en todos sus detalles fuese cabal manifestación de un concepto grandioso presentado por los medios gráficos de que se vale la pintura. Mas lo que en aquellos potentes ingenios constituía un estilo propio, los defectos ó descuidos que en sus obras podían perdonarse ó ni siquiera eran notadas por las personas inteligentes, convertíanse en sus discípulos é imitadores en vicios pronunciados tanto más visibles en cuanto ni los excusaba, ni los ocultaba el concepto, el pensamiento de sus producciones, muy lejano de la significación y alteza de las de sus celebrados maestros. La convención ocupó entonces el puesto de la verdad, la falsa

grandiosidad se sobrepuso á la inspiración espontánea, y las últimas obras del romanticismo pictórico ni llegaban á la inteligencia por la idea que entrañaban, ni movían el corazón por el sentimiento que en sus figuras se advertía, ni eran regocijo de la vista por el vigor ó elegancia de la pincelada, y por la armonía, riqueza y verdad del colorido. Alguno que otro artista en quien se notaban rasgos que se apartaban de la general corriente, no contradecía, antes por lo contrario afirmaba, la observación que dejo hecha, y en la cual viene compendiado á mi parecer el juicio que debía aplicarse al arte pictórico en general en los años 1852 y 1853, en que Fortuny empezó á dedicarse con asiduidad al dibujo en esta Escuela de Bellas Artes, bajo la dirección de nuestros ilustrados compañeros D. Claudio Lorenzale y D. Pablo Milá y Fontanals, discípulos aprovechadísimos de la escuela alemana moderna, y que se cuentan entre las personas que en nuestra querida España trabajaron con más empeño y con mayor fortuna, con el pincel y con la enseñanza en cátedra, para sentar las bases del renacimiento artístico contemporáneo. Por aquellos años comenzó la reacción á que he aludido también, que cambió la faz del arte pictórico, que ha tenido asimismo grandísima influencia en la escultura y en el arte literario, y de la cual fué Fortuny á la vez que discípulo fervoroso uno de los principales capitanes que le señaló nuevos y más brillantes derroteros.

Es preciso tener en cuenta estos antecedentes para apreciar con justicia el papel que Mariano Fortuny ha representado y representa en la pintura del siglo XIX, y es indispensable además atender á otros extremos que influyeron en la dirección que imprimió á su talento, y que explican por qué empleó en cuadros de caballete y en obras de gabinete sus geniales y peregrinas dotes artísticas. De veinte años á esta parte la sociedad ha experimentado en Europa y en ciertas naciones de América una transformación completa. Cambios en las ideas políticas, mudanzas en las formas de gobierno han traido también iguales cambios y mudanzas en el modo íntimo de ser de la sociedad y de la familia. Conservábanse todavía á principios de siglo diferencias marcadas de clase entre los individuos de una misma ciudad, que se traducían en signos exteriores de mayor opulencia en las familias que se hallaban en situación preeminente por la cuna, por la fortuna heredada de sus mayores, ó por haber obtenido con su valor ó con su talento un elevado puesto, que no se obtenía ni concedía entonces con la facilidad con que se alcanza ahora, así como también se lograba con mayor seguridad de disfrutarlo por largo espacio de años en el individuo que logró tal dicha, y en los que debían sucederle en su nombre y en sus bienes.

Al par de las costumbres transformáronse también las habitaciones, desapareciendo paulatinamente los suntuosos palacios en cuyo decorado se ejercitó en los siglos XVI, XVII y XVIII el diestro pincel de los más celebrados maestros. A los salones espaciosos, á los grandes aposentos, á las cámaras cuyo perímetro se aproximaba al de una casa moderna, se sustituyeron las reducidas habitaciones en que todos vivimos, extendiéndose por tal modo la fuerza de esta corriente que hasta las familias señoriles parece como que se encuentran molestas en medio de alguna de aquellas dependencias, en los contados antiguos palacios que han resistido en pié la pesadumbre de los años y el ariete más poderoso aún de los cambios á que he hecho referencia. Los más insignes pintores, los que se sentían dotados de mayor facundia y mayor fuga de inspiración, hubieron de limitarse forzosamente desde el primer tercio de este siglo á espacios pequeños, á insignificantes plafones en los cuales no cabía ninguna de las monumentales composiciones que dieron renombre á Rafael, al Tintoreto, á Pablo el Veronés, y en tiempos más cercanos al infatigable Lucas Jordán y á sus numerosos continuadores é imitadores. Acudió la pintura al cuadro de caballete, á la obra de camarín, y los maestros flamencos y holandeses vinieron á ser el punto de mira de la nueva generación artística, que los copió en la delicadeza y primor del desempeño, no siguiéndoles siempre, desgraciadamente, en el espíritu honrado y bonachón de sus asuntos. Con esta evolución coincidió el movimiento naturalista de que he hablado anteriormente. Estudiáronse con afán—como se estudian aún—las costumbres y los tipos populares; buscóse en comarcas poco recorridas y en el lejano Oriente, medio de imprimir novedad y sabor característico á las obras pictóricas y escultóricas; púsose empeño en copiar el natural con una fidelidad, con una nimiedad muchas veces, que hubieran podido envidiar y envidiarían los más decididos realistas; cualquier asunto se estimó bueno para un cuadro ó escultura, atendiéndose más que á la idea á la ejecución material, al desenfado de la pincelada, á la elegancia del color ó al nervioso manejo del barro en el modelado escultórico; y por fin, y como natural consecuencia del mismo movimiento, se cultivó con amorosa solicitud el paisaje—que ha tenido sin disputa en nuestra edad su verdadero siglo de oro,—reproduciendo con verdad admirable y con exquisito sentimiento los más inteligentes artistas que se han dedicado á este género, los más bellos espectáculos de la naturaleza, los variadísimos y embelesadores aspectos que cielo y tierra presentan desde la aparición del astro del día á las tranquilas y melancólicas horas del crepúsculo vespertino.

En medio de este movimiento, en el ardor de esta transformación, nació Fortuny á la vida artística. Algo pasaba entonces y pasa ahora de lo que se vió en Florencia y en otras ricas ciudades de Italia en los albores de la fastuosa época del Renacimiento. Rompiéronse en aquella sazón los moldes de

la Edad Media; consideráronse traba que oprimía á las inteligencias los estrechos, acompasados, pero siempre severos y espirituales cánones de la pintura y de la escultura gótica, de la pintura y escultura eminentemente cristianas; buscáronse con ansia nuevos horizontes, y el arte de la antigüedad pagana con el estudio del desnudo por un lado y la misma copia de la naturaleza con la mayor exactitud posible por otro, produjeron allá por los años de 1450 aquella era en la que brillaron los Masaccio y los Filipino Lippi, los Ghiberti y los Lucca della Robbia, ejecutando obras preciosas de una vida y de una espontaneidad que serán siempre el encanto de los artistas y de las personas dotadas de buen gusto. Por desdicha, como acontece en estos movimientos de reacción que el lenguaje político apellida revoluciones con nombre apropiadísimo, el empuje, que viene armado con el *recedant vetera*, no se contiene en los límites de la justicia y de la razón serena, sino que lo atropella todo, lo derriba y lo destruye todo y no sabe aliar en medio del fragor de la contienda lo bueno de tiempos pasados con los adelantos positivos aconsejados por la experiencia ó por inspirados descubrimientos de ingenios superiores. Este ha sido el defecto del arte en la segunda mitad del siglo XIX; rompió con la tradición romántica que abrigaba levantados ideales, que soñaba en la idea olvidando la plástica belleza de la forma, corrió tras de la verdad naturalista sin saber cuándo debía pararse para no caer en el grosero realismo, y por resultado lógico de estos impulsos dió excesivo predominio á la parte material del arte, empleó singular talento en asuntos vulgares cuando no en obras de inmoralidad supina, y derramó prodigios de ejecución, verdaderas maravillas de dibujo, de modelado y de colorido en temas baladíes, de ninguna significación, y cuya vista no deja rastro alguno ni en el corazón ni en la inteligencia.

Ahora bien, Señores; sentados los antecedentes que acabo de exponer, no titubeo en afirmar que Mariano Fortuny fué con sus obras pictóricas brillante expresión de los gustos de su época y que ejerció eficaz influencia en la dirección que ha tomado el arte contemporáneo, y dentro de cuyas corrientes se encontró él mismo al comenzar sus trabajos artísticos. Holgaría aquí una reseña biográfica del malogrado artista catalán. Todo el mundo conoce los pasos de su vida, que por otro lado, tienen poco interés y ofrecen escasa enseñanza, si no es la de probar una vez más que desde cuna humildísima se llega á la más elevada consideración en la escala social cuando se dispone de un talento peregrino secundado por laboriosidad y constancia inquebrantables. Cuantos me honran escuchando estos apuntes saben bien que Fortuny nació en Reus de familia sumamente modesta; que en su anciano abuelo encontró el primer apoyo; como éste se extendió y fortaleció en Barcelona

en donde halló valedores que le costearon los estudios en la Casa Lonja; el triunfo que alcanzó nuestro paisano en las oposiciones al premio de pensionado en Roma por nuestra Excma. y Benemérita Diputación Provincial; cuanto esta Corporación le favoreció siempre pensionándole después para que fuera al Africa con ocasión de la gloriosa guerra de Marruecos; la manera como Fortuny fué adelantando en su carrera llamando desde su instalación en Roma la atención de las muchas personas de buen gusto que visitan de contínuo la capital del orbe católico; el aplauso que se le concedió en nuestra España desde los comienzos de su carrera, aplauso entusiasta que le tributaron á una Barcelona y Madrid; y por fin la voz de admiración que levantó en París, ciudad centro en nuestros días del movimiento artístico y pregonera de los méritos, más ó menos ciertos, de los ingenios contemporáneos, cuando en el establecimiento del conocido marchante de cuadros y obras de arte Mr. Goupil expuso *La Vicaría*, una de sus producciones mejor compuesta, con más firmeza y espontaneidad dibujada, y pintada con mayor verdad, donaire y elegancia. Carrera de triunfos fué la suya; carrera en la cual hasta las dichas del hogar doméstico, cifradas en una compañera en quien se reunían la belleza del cuerpo á las mayores y más duraderas del alma, fueron parte á que el malogrado pintor pudiera dedicarse á las árduas tareas de su noble profesión con la holgura que procuran el desahogo en la satisfacción de las necesidades materiales y la bienhechora y fecunda tranquilidad del espíritu.

Tampoco es de este lugar, porque resultaría sobradamente fatigoso, seguir paso tras paso los que dió Fortuny en sus obras artísticas. Importa sí consignar que en ellas se advierten distintamente dos épocas ó dos estilos diferentes. Muestra en ambos el artista la seguridad del dibujo, y muy especialmente su tino singular en poner el contorno ó lo que se llama también la silueta de las figuras. Hay en las obras de uno y otro período un gusto exquisito, innato, pero perfeccionado por la educación, para disponer las figuras de sus cuadros y los accesorios de modo que resulten gratos á la vista, que produzcan, como suele decirse, buena impresión en los espectadores; viéndose en todo ello al pintor de salón y camarín, al artista que había comprendido perfectamente el papel que el cuadro al óleo ó la acuarela tenían que representar en las lujosas habitaciones modernas. Esta ciencia del dibujo, fruto sin duda de los asíduos estudios que hizo primero en esta Escuela de Bellas Artes y después en Roma, se notan ya en *La Odalisca* y en la acuarela *Il Contino* que posee nuestra Excma. Diputación, que pintó en 1861; en la *Fantasía árabe* y en *El aficionado á estampas* que llevan la fecha de 1863, así como aparece también muy manifiesta en los estudios del natural ó *Academias* que remitió á la nuestra, y en las cuales junto con la cualidad á que me he referido, se ve en la factura una ejecución gallarda, por demás elegante, y

en la que tiene parte principalísima la destreza de la mano, de la que Fortuny hacía gala con perjuicio mismo de la verdad naturalista en algunas ocasiones.

(Se continuará.)

DONATIVOS HECHOS Á LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE SETIEMBRE DE 1883.

Reseña de los trabajos de la Comisión provincial de Monumentos históricos y artísticos de Cuenca, desde su reinstalación en 1879.—Cuenca, imprenta provincial: 1882. (Folleto en 4.°)

Sesiones del Congreso nacional de Arquitectos celebrado en 1881.—Madrid, establecimiento tipográfico de Gregorio Juste, calle de Pizarro, núm. 15, bajo: 1883. (Un vol. en 4.°)

Bulletin de la Societé academique Franco-hispano-portugaise de Toulouse. Tome III: 1882. Núm. 4.°—Toulouse, siége de la Societé, rue Saint Antoine du T., 20: 1883. (Folleto en 4.°)

Revista de la Sociedad española de Higiene. Núm. 5.°—Madrid, imprenta de Enrique Teodoro, Amparo, 102, y Ronda de Valencia, 8: 1883. (Un cuad. en 4.°)

Boletín de la Real Academia de la Historia. Tomo III, cuaderno III. Setiembre 1883.—Madrid, imprenta de Fortanet, calle de la Libertad, 29: 1883. (Un cuad. en 4.°)

Memoria de la Junta de Senadores y Diputados para la distribución de socorros á las comarcas inundadas de las provincias de Alicante, Almería y Murcia.—Madrid, imprenta y litografía de Nicolás González, calle de Silva, núm. 12: 1883. (Un vol. en 4.° prolongado.)

Resumen de las observaciones meteorológicas efectuadas en la península y algunas de sus islas adyacentes durante el año de 1882, ordenado y publicado por el Observatorio de Madrid.—Madrid, imprenta de Miguel Ginesta, calle de Campomanes, núm. 8: 1883. (Un vol. en 4.°, encuadernado.)

EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE BELLAS ARTES EN MUNICH.

Ampliamos, hoy, las noticias que publicamos en nuestro número anterior, respecto del tema que encabeza este artícu-

lo, reproduciendo parte de la comunicación que el Comisario del Gobierno en Munich, ha dirigido á la Superioridad, relativamente á la Sección española del certamen celebrado en aquella capital:

«Nuestra primera sala, dice el Comisario, que mide 18 metros en cada uno de sus cuatro lados, por 5,57 de alto, hasta la escocia, fijó desde el primer momento mi atención, para decorarla según que pedían el buen nombre de nuestra patria, lo que de nosotros se esperaba, y la importancia visible de las obras que debía contener. Empecé, pues, cubriendo los muros con un fuerte lienzo, que hice pintar del color más apropiado, á fin de que favoreciera á las pinturas. Otro tanto se hizo con el zócalo y con las jambas y cornisas de las cuatro puertas que dan acceso al salón, eligiendo como estilo el pompeyano más sencillo, pareciéndome adecuado al fin estético que me proponía.

En la zona superior confinante con el zócalo, coloqué los cuadros de menores dimensiones, y en la superior los mayores. Respecto de los lienzos originales de los Sres. Casado, Ferrant, Pradilla y Vera, como su alto y su peso son extraordinarios, hice construir cuatro gradas para hacerlos descansar en ellas, fijando al frente de cada una un tarjetón con el nombre del autor y la explicación del asunto. En mi deseo de popularizar el conocimiento del arte español, he pensado que debía elegir un medio intuitivo para explicar los episodios históricos figurados por los maestros en los cuadros á que me refiero, tirando á que el público se fije en los rótulos y se prepare, en cierto modo, á discernir la significación exacta de los asuntos.

Sobre la línea superior que forman los cuadros se extiende un friso de un metro de alto, donde he hecho escribir por orden cronológico, y ciclos sucesivos, los nombres de nuestros más célebres artistas, empezando por los del siglo xv y concluyendo con los que han fallecido en nuestros días. Cada grupo está comprendido en una artística cartela de gusto clásico.

Terminan en el friso los planos verticales del Salón; sigue, luego, la escocia que he adornado con medallones, atributos artísticos, escudos y guirnaldas de flores y frutas. Todo imitando la piedra.

Sobre la puerta del fondo campean las armas de España; en la del costado derecho las de Cataluña; en el izquierdo las de Valencia, y fronteras á las primeras las de Andalucía. Así están representadas las principales regiones artísticas de nuestra patria, cobijadas por el escudo nacional.

Adornan las cuatro puertas sendos cortinajes, formando elegantes pabellones. Sobre aquéllas está escrito el nombre de *España* en cuatro lenguas diferentes. Los escudos figuran ser de bronce.

Un *velum*, suspendido en el centro del Salón, templa la luz zenital que baja intensa desde la altura. Derrámase, por los cuatro lados, tamizada por bastidores de lienzo blanco, con la inclinación conveniente. Gracias á esta combinación, tenemos luz en nuestra sala dos horas después de hallarse las otras sumergidas en la vacilante claridad del crepúsculo.

A la distancia conveniente del zócalo, cubre el pavimento un recio tapiz de tela vegetal, que marca el puesto donde los espectadores pueden colocarse con comodidad para estudiar las pinturas.

En el centro del Salón existía un aparato para disponer una fuente. Mide el receptáculo cinco metros de diámetro, y cada uno de sus cuatro lados está compuesto de un medio punto central y dos secciones rectas laterales. Los semicírculos me han servido para colocar un recio festón de plantas y flores; en los ángulos he hecho adaptar cómodos divanes. Delante de cada medio punto álzase un pedestal con una estatua. La de *Velázquez* se ostenta al frente del ingreso de entrada. El nombre del artista celebérrimo está inscrito en una corona de laurel, que llena el neto del soporte. Repartidos en los ángulos entrantes, y entre las plantas, hay caballetes con acuarelas de Pradilla, Villegas y Peralta.

No lejos de este primer Salón, separadas de él, por la Sección holandesa, hállanse cinco grandes gabinetes que también nos pertenecen. Todos están contiguos, formando una extensa galería que recibe la luz del Norte y comunica con la Rotonda del Palacio de la Exposición. En estos saloncitos se han colocado bastantes pinturas al óleo; la magnífica colección decorativa de Villodas; las acuarelas, los trabajos gráficos y de arquitectura y el Bajo relieve del Sr. Moltó.»

Hasta aquí el extracto de la comunicación á que antes nos hemos referido. Añadamos, por nuestra cuenta, que reunido el Jurado de recompensas, donde España ha estado representada por nuestro compañero el Sr. Tubino, el arte español contemporáneo ha obtenido, por el fallo unánime de tan autorizado Tribunal, dos grandes medallas de oro, ó primeros premios, otorgados á los Sres. Casado y Pradilla. Un cuadrito del Sr. Domingo ha alcanzado medalla de plata, é igual recompensa otro del Sr. Jiménez Aranda. Por último, el señor Amador de los Ríos ha recibido idéntico galardón por sus restauraciones arquitectónicas, premiadas, también, en París en 1878.

En el certamen de Viena obtuvo la pintura española, como oportunamente consignamos, dos medallas de las treinta de primera clase que debían taxativamente adjudicarse. El hecho indicaba ya, un progreso sobre los anteriores concursos en que había tomado parte España; ahora, de diez y nueve grandes premios logramos dos, lo que indica que nuestro crédito artístico sigue en aumento para honra de los profesores que lo sostienen y ventaja de la cultura nacional.

En su día publicaremos la lista de las obras de artistas españoles que han sido vendidas. Hoy nos contentaremos con anunciar que el Comité de profesores y artistas encargado de dirigir la Lotería de la Exposición, ha elegido, para que ocupe el lugar del primer premio, evaluado en 10.000 marcos, el lienzo del Sr. Jiménez Aranda, que representa *Un sermón de cuaresma en el patio de los Naranjos de la Catedral de Sevilla*. El hecho no necesita comentarios. También diremos que el Sr. Pradilla ha sido nombrado miembro honorario de la Real Academia de Bellas Artes de Munich.

MISCELÁNEA.

Durante el mes de Marzo último ha sido descubierta en Palmira, por el príncipe ruso Lazaref, una inscripción bilingüe epigráfica por extremo interesante.

Comprende la inscripción griega un decreto del Senado de Palmira, y se remonta al año 137 de la Era cristiana, reinando Adriano. El lugar donde se grabó el decreto se llamaba «Rabassireh,» palabra que es origen del vocablo árabe «Serai.»

Este decreto contiene curiosas disposiciones en lo que se refiere á los impuestos municipales. Entre otras, se ven las tarifas de los derechos que pagaban las mercancías de tránsito.

Palmira era como el pasaje del comercio de la Mesopotamia, la Arabia y las regiones marítimas del Mediterráneo. Todas las caravanas hacían allí alto, y satisfacían tributos.

Comienza el decreto con la historia del impuesto, establecido primero por la costumbre y después por las leyes. Detállase lo que debe pagar cada hombre, cada camello y cada clase de mercancía.

Después relata las reglas de procedimiento para que se entablen quejas si se cometen abusos.

El decreto alude á un reglamento anterior dictado por Germánico, resolviendo por tal modo afirmativamente una cuestión importante: la de si Palmira pertenecía al gobierno de la Siria. Da detalles sobre los tribunales comerciales del Asia Menor, notables por su sencillez y brevísimo procedimiento.

Inserta también una carta de Corbulón á un cierto bárbaro (quizás algún delegado que desempeñaba en Palmira las funciones de «procurator» de la República), en la que se habla extensamente de las tarifas de tránsito. Corbulón, como es sabido, era un general romano, cuya administración en el Asia Menor fué por todos celebrada.

El texto palmiriano da detalles sobre la organización de los municipios en aquella época; pero que no se conocerán bien hasta que los redactores del «corpus» de inscripciones semíticas, MM. Vogue y Renan, la descifren.

La Academia de París ha celebrado varias sesiones para discutir el texto griego. En una de ellas acordó enviar una carta al príncipe Lazaref, felicitándole por el importante servicio que ha prestado á la ciencia.

Una exposición original, que se llama Exposición de la guerra, se ha abierto en Londres, en Humphrys Hall, por el duque de Cambridge, admirándose en ella toda clase de trofeos y armas de la reciente campaña de Egipto; la espada remitida á los ingleses por Arabi después de su derrota, sus pistolas, sus fusiles, su tienda de campaña y uno de sus asnos completamente enjaezado cogido en Tell el-Kebir. Hay también una hermosa tienda de derviche que proviene del campo de Mahsameh, donde fué tomado á los árabes por la caballería inglesa el 25 de Agosto de 1882: esta tienda, la primera de su especie que ha sido trasportada á Inglaterra, es muy antigua y se considera como sagrada por los egipcios. Se ven otros objetos curiosos en esta Exposición, como el sable de un centinela que dividió literalmente en dos pedazos á un soldado de Arabi, y dos bombas explosivas, esféricas, de diez pulgadas, una de las cuales cayó en el *Alexandra* durante el bombardeo de Alejandría, y en el momento de ir á estallar un artillero la arrojó en una cuba de agua, evitando los horribles efectos de la explosión.

MADRID: 1883.—Imp. y fundición de M. Tello, impresor de Cámara de S. M. Isabel la Católica, 23.

BOLETIN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

Año III. Madrid: Noviembre de 1883. Núm. 29.

ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA EN EL MES DE OCTUBRE DE 1883.

Sesión del día 1.°—Quedar enterada de una Real orden del Ministerio de Estado disponiendo se provean por oposición dos plazas de pensionados de número por la Escultura y la Pintura de Historia, vacantes en la Academia española de Bellas Artes en Roma, y de haberse publicado el anuncio de las mismas.

Pasar á la Sección de Pintura una consulta del mismo Ministerio, acerca de rebaja en los presupuestos de las pinturas ejecutadas en la iglesia de San Francisco el Grande, así como en el correspondiente á las doce sibilas y los doce Profetas.

Quedar enterada de una Real orden del Ministerio de Fomento concediendo á la Obra Pía de Jerusalem, la sillería de los Legos y los bancos respaldados de la Sala Capitular del Paular, con destino á la iglesia de San Francisco el Grande, y nombrando al Arquitecto Don R. Velázquez para dirigir las operaciones de embalaje, traslación y entrega.

Pasar á la misma Sección una instancia de D. M. San

Martín, en solicitud de que se adquiera por el Estado, para el Museo Nacional, un cuadro que representa á *Diógenes*.

Quedar enterada de dos órdenes de la Dirección general de Instrucción pública, ascendiendo á 1.250 pesetas anuales el sueldo de dos porteros.

Pasar á la Comisión mixta-organizadora de las provinciales de Monumentos, las propuestas formuladas y remitidas por la Dirección de Instrucción pública para reorganizar la de Orense.

Pasar á la Comisión mixta de las dos Academias el informe del Municipio de Zamora, referente á la demolición del Torreón de Santa Clara.

Pasar á la Sección de Arquitectura la instancia elevada al señor Ministro de Fomento por el Cuerpo de Maestros de Obras de Cataluña, pidiendo que el de Arquitectos forenses recientemente instituido, se titule de peritos de Arquitectura y Agrimensura, y se disponga que turnen en él indistintamente Arquitectos y Maestros de obras.

Pasar á la misma Sección un suplicatorio del Juzgado del Congreso, en virtud de exhorto del de Calatayud y remitido por la Dirección general de Instrucción pública, relativo á consulta de honorarios devengados por el Arquitecto D. E. Lidón, por medición y tasación de fincas.

Pasar á una Comisión mixta de las Secciones de Arquitectura y de Escultura, compuesta de los Sres. Cubas, Jareño, Martín y Suñol, el proyecto de Mausoleo que se trata de erigir en la capilla de San Laureano de la catedral de Sevilla al Cardenal Lluch.

Quedar enterada de un oficio del Alcalde primero, Presidente del Ayuntamiento de Teruel, participando la vacante de la plaza de Arquitecto municipal.

Quedar enterada del fallecimiento de D. Pablo Milá, Académico correspondiente en Barcelona.

Aprobar los informes sobre el proyecto de nueva fachada para el Senado, y sobre los dibujos en tamaño natural presentados por la casa Zetller, para las vidrieras del crucero de la catedral de Burgos.

Sesión del día 3.—Pasar á la Comisión central de Monumentos, una instancia de D. José Fernández Solar, suplicando á la Academia eleve al señor Ministro de Fomento otra que acompaña en solicitud de que se le conceda, bajo ciertas bases, la construcción de la bóveda del crucero de la catedral de León, y pedir informes á la provincial acerca de este asunto.

Quedar enterada de haber sido nombrados por el Señor Director, en vacaciones, los Sres. Cubas y Soriano Murillo para formar parte de la Comisión de creación de bosques y jardines en los alrededores de Madrid.

Quedar enterada de un oficio de D. Gumersindo Díaz, de Sevilla, dando gracias por su nombramiento de Académico correspondiente.

Sesión del día 8.—No hubo acuerdo de importancia.

Sesión del día 15.—Cumplimentar una Real orden del Ministerio de Estado, remitiendo 31 solicitudes de aspirantes á dos plazas de pensionado de número por la Pintura de Historia, y nueve para otras dos por la Escultura, vacantes en la Academia española de Bellas Artes en Roma, que deben proveerse por oposición.

Pasar á la Comisión de Gobierno una comunicación dirigida al señor Ministro de Fomento por la Academia de Bellas Artes de Málaga, solicitando se le dé la denominación de *Real Academia*.

Pasar á informe de la Sección de Arquitectura, un proyecto de edificio para Aduana en Bilbao, remitido por la Dirección general.

Quedar enterada del fallecimiento del Académico co-

rrespondiente en León, D. Perfecto Sánchez Ibáñez.

Sesión del día 22.—Pasar á informe de la Sección de Arquitectura el proyecto general de restauración del Alcázar de Segovia, formado por el arquitecto encargado de las obras D. Antonio Bermejo, y remitido por la Dirección de Obras públicas.

Quedar enterada de que las Secciones de Pintura y de Escultura habían designado para formar parte de los Tribunales de oposición á las plazas de pensionados de número, en Roma, á los señores:

D. Federico de Madrazo.....	Pintura.
D. Domingo Martínez.....	
D. Benito Soriano Murillo	
D. Francisco Bellver.....	Escultura.
Sr. Marqués de Valmar.....	
D. Manuel Oliver y Hurtado	

Aprobar el proyecto de sepulcro para el Cardenal Lluch, en Sevilla.

Aprobar el dictamen sobre los proyectos presentados al concurso para un monumento al Cardenal Jimenez de Cisneros en Alcalá de Henares.

Aprobar el dictamen de la Sección de Pintura sobre un cuadro que representa á *Diógenes*.

Oficiar á la Comisión provincial de Monumentos de Toledo ofreciéndole el apoyo de la Academia para la formación de un proyecto y plan ordenado de restauración de la *Ermita del Tránsito*.

Sesión del día 29.—Quedar enterada de un oficio del Conservador del Paular, participando haberse hecho entrega de las sillerías destinadas á la Iglesia de San Francisco el Grande de Madrid.

Aprobar el dictamen de la Sección de Pintura sobre la

consulta del Ministerio de Estado, relativa á rebaja de precios en los presupuestos de las pinturas ejecutadas en la Iglesia de San Francisco el Grande.

Enterarse de varios telegramas referentes á la demolición del Torreón de Santa Clara, en Zamora.

Quedar enterada del cuadro de alumnos matriculados en la Escuela de dibujo de Oviedo, remitido por la Academia de Bellas Artes.

Pasar á la Comisión central de Monumentos una comunicación de la provincial de Oviedo, relativa á las obras del Santuario de Covadonga.

Quedar enterada del nombramiento de Profesores de la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado para completar los Tribunales de oposición á las plazas de pensionado de número de la Academia Española de Bellas Artes en Roma.

Excmo. Sr. D. Carlos de Haes.....	Pintura.
Sr. D. Dióscoro T. Puebla.....	
Sr. D. Pablo Gonzalvo.....	
Sr. D. Juan J. Martínez Espinosa.....	Escultura.
Sr. D. Luis de Madrazo.....	
Sr. D. Juan Samsó.....	

D. VALENTIN CARDERERA.

Parece paradoja, y no lo es: para trazar el retrato fiel de cualquier hombre ilustre que haya logrado una larga vida, conviene dejar que se desvanezca el recuerdo de sus años postreros. Al declinar hácia la tumba, el genio pierde algo de su brillo, como pierde sus rayos el sol al descender al ocaso, y no ha habido apenas hombre grande que en la vejez no haya incurrido en descarríos y extravagancias. Es preciso olvidar los

eclipses que padecen los más privilegiados talentos en la ancianidad, y acordarse solo de sus destellos y triunfos en la edad viril, durante el apogeo de la vida, para retratarlos como eran en el tiempo en que sus hechos les valieron el renombre glorioso y la envidiable aureola que los distingue del comun de los mortales. Estas semblanzas son las que deben perpetuarse; no la del hombre caduco, deforme envoltura del genio en las últimas etapas de su peregrinacion terrestre.

Sirva esta reflexion de justificante al que, deseoso hace ya mucho tiempo de bosquejar con la pluma la esclarecida personalidad moral del artista, escritor y arqueólogo, que es asunto de esta breve biografía, ha dejado sin embargo transcurrir por más de año y medio, y perderse lentamente en el silencio, las memorias últimas de aquel amigo tan querido, viniendo hoy á evocar los recuerdos de sus mejores años, y á recogerlos religiosamente para que no se disipen en el olvido.

Don Valentin Carderera y Solano nació en Huesca por los años 1796. Plugo á Dios que un rayo de su inefable gracia iluminase su modesta cuna: precoz talento y elevados instintos hicieron que desde la primera adolescencia las flores de la literatura y del arte le ennoblecieran y embalsamaran el alma, y que se distinguiese en las escuelas de su ciudad natal por su amor á los autores clásicos latinos y sus notables facultades estéticas. Su familia le hubiera de grado ofrecido á la difícil milicia del templo, y dócil el joven oblato, habría sin protesta abrazado la carrera eclesiástica, en la cual ya entraba con paso seguro consagrándose no sin fruto al estudio de la filosofía; pero un dignísimo prócer aragonés, natural tambien de Huesca, y el mas ilustre de los grandes de aquella tierra por su regia alcurnia y sus Estados, —el Duque de Villahermosa, — descubriendo en él las dotes con que le había enriquecido la naturaleza, se declaró su Mecenas; obtuvo de sus padres que le confiasen su porvenir, y mandándole pensionado á Italia, le

hizo continuar allí los estudios artísticos comenzados en su patria.

No había Carderera nacido para perderse en el *servum pecus* de los idólatras rutineros de la Roma de los Césares. Dotado de prodigiosa memoria, recordaba y repetía con gusto, cuando venía á cuento, versos de Horacio y de Virgilio, y áun de Catulo y Juvenal, y textos y sentencias de Séneca y Suetonio; pero nutrido en las máximas de la sana filosofía cristiana, si admiraba la forma clásica antigua, no desconocía la superioridad de la ciencia revelada sobre la humana especulativa, y la preeminencia de Cristo sobre Platon; y respetuoso con las enseñanzas de la religion en que había nacido, protestó siempre como artista contra las tendencias neo-paganas que aun pugnaban por mantener su imperio en la ciudad eterna en la época en que él allí vivía pensionado por su egregio protector, y que dominaron luego por mucho tiempo en el mediodía de Europa hasta la hora en que asomó por los horizontes del arte la enseña de la reaccion *romántica*.

Verdaderamente los que mas ensalzaban el arte griego y romano no le conocían á fondo; las peligrosas seducciones que su arquitectura y su plástica han descubierto después, eran verdaderos secretos para los mismos adeptos de Palladio, Serlio y Vignola, para los Cicognara, los Visconti y los D'Agincourt. Esto pudo contribuir quizá á la repugnancia de Carderera á seguir la senda trillada por los benévolos y supersticiosos admiradores del Coloseo y de la Columna Trajana, y á que buscase la fuente de sus inspiraciones en otras escuelas mas accesibles á la comprension del artista en la presente edad del mundo. El arte antiguo, estudiado á la sazon de una manera incompleta y superficial, era para él convencional y mudo, y se le representaba como divorciado de la naturaleza. Necesitaba el jòven pintor un arte de más vida, de más pasion y movimiento, más halagüeño por su naturalismo y su color, y lo

halló en los grandes maestros de los siglos XV y XVI: con el prestigio de la pureza y del candor, en el *beato* de Fiésole; con el de la gracia, en Leonardo de Vinci y en Correggio; con el de la nobleza y elegancia, en Rafael; robusto, terrible, grandioso, en Miguel Angel; majestuoso y digno, en Mantegna; seductor y palpitante, deslumbrador por sus matices, en Tiziano, Veronés y los venecianos. En una cosa se acercaba Carderera al arte antiguo, creyendo que se separaba de él: en la amorosa contemplacion de la naturaleza; porque el sabio naturalismo de los estatuarios y escultores griegos, sólo se ha revelado á la observacion sagaz de estos últimos tiempos.

Carderera, merced á su amor á la forma real y á su prodigiosa y tenaz memoria, percibía la impresion de lo bello con tal energía, y la conservaba en su mente con tal pasion, que no necesitaba tenerlo presente para reproducirlo. Confesábame él mismo, allá por los años 1834, cuando aún podía él pasar por joven, siéndolo yo apenas,—y aunque no me lo hubiera confesado, yo lo sabía, porque la cosa fué pública en Roma, y con ella le daban mis padres y hermanos mayores cariñosa vaya, —que un precioso retrato de la princesa Doria, una de las mejores obras de su pincel, colgado en su estudio del palacio de Villahermosa entre los retratos de otras muchas princesas y damas ilustres que allí tenía, era fruto de esa amorosa y enérgica contemplacion. Lo que Laura de Novés para el Petrarca, había sido aquella aristocrática hermosura para el sensible Carderera: el cual, prendado de sus hechizos, sin que ella lo supiese, la retrató repetidas veces á sus solas, encerrado en su estudio, poniendo el modelo á la luz de su fidelísima memoria y trasladándole al lienzo, vivo y radiante, cual le veía en el santuario de su corazon. Dan testimonio de la rara perfeccion de la obra, creacion de su exaltado platonismo, el ruego que le hizo el jóven príncipe Doria, muerta ya su madre, de que le cediese uno de aquellos retratos para que figurase en su famo-

sa galería de cuadros, y el bello soneto que un eclesiástico poeta, preceptor ó capellan del romano prócer, escribió en elogio del pintor y de la princesa difunta, del cual recordamos estos conceptos:

Chiaro ibero pittor, pittor valente,
tu ripari la perdita aspra, amara,
di colei, tolta dalla Parca avara,
dando a tè l' ali il genio tuo possente.
Or dì, come sì ben t' avesti in mente
l' eccelsa spenta donna, al suol si cara,
tal che del bel sembiante ogni più rara
nobile forma, in tela, fai presente?
Ecco il sublime aspetto, il caro viso,
lo sguardo, il labbro, la man benfatrice,
i dolci modi ed il suo bel sorriso!
.....

El retrato, en efecto, salió lleno de magia y atractivo: la noble dama, que ignoró en vida la pasion mediante la cual fué obtenido su hermoso trasunto por el tímido artista, de quien podía con toda verdad decirse:

molto brama, poco spera, nulla chiede,

parecía en aquel lienzo una creacion espléndida y robusta del Tiziano ó del Pordenone. Los grandes coloristas cautivaban visiblemente al pintor español más que los grandes dibujantes de las escuelas romana y florentina.

Cuando en 1831 volvió á España, despues de haber recorrido diferentes Estados de Italia, deteniéndose principalmente en Milan y en Nápoles, apuntaban ya en las aficiones de nuestro artista, por efecto de no sé qué cambio ó secreto llamamiento, las tendencias que luego decidieron de sus ulteriores tareas y que le granjearon la envidiable reputacion que alcanzó como juicioso crítico y erudito arqueólogo. ¿Conoció él acaso que la pintura le reservaba laureles menos frondosos? Es posible: sus cuadros, sin embargo, especialmente sus retra-

tos, obtenían el más lisonjero favor del público. Aún recordamos el justo aplauso que en las públicas exposiciones, celebradas en aquella época durante las ferias, en los salones y galerías, y hasta en el patio entoldado de la Real Academia de San Fernando, se tributó á los retratos, verdaderamente muy bellos, que hizo de las marquesas de Branciforte y de Labrador, y del entonces jóven poeta D. Mariano Roca de Togores, hoy Marqués de Molins, respetable hombre de Estado y por raro privilegio no menos poeta que en su florida juventud, á quien representó en el elegante traje de Conde de Leicester, con el cual acaso quitó el sueño á más de una hermosura de la corte de las que le vieron en el gran baile *costumé* que acababa de darse en palacio en el cuarto del Infante D. Francisco de Paula Antonio y de su esposa la Infanta Doña Luisa Carlota. Pero Carderera era hombre de gran seso, y nunca locas ilusiones oscurecieron su clarísimo entendimiento. Sin renunciar, pues, á la paleta, que reservó para sus horas de verdadera inspiracion, se entregó de lleno á los estudios arqueológicos.

Las circunstancias de la época favorecían su nueva vocacion. Corría el tiempo en que una reforma total se anunciaba en los estudios literarios y artísticos: las letras y las artes de consuno conspiraban á una completa emancipacion del yugo en que las había tenido el pseudo-clasicismo entronizado en Europa por el *Renacimiento*. En el campo de las letras, Mad. de Staël, Chateaubriand, Schlegel, Byron y Walter Scott, aquella con su libro sobre *la Alemania*, el hijo de la brumosa Bretaña con su *Genio del Cristianismo*, su *René* y sus *Mártires*, el sabio literato de Hannover con sus traducciones de *Shakespeare* y *Calderon*, el excéntrico poeta inglés con su *Childe Harold* y su *Don Juan*, y el gran prosador escocés con sus novelas históricas, habían abierto á los ingenios nuevos y fascinadores derroteros. En el de las artes, principalmente en la pintura, la

guerra contra el *arcaísmo,* contra las teorías del *bello visible*, contra el *desnudo*, contra el *plegado sistemático*, estaba enérgicamente iniciada desde la muerte de David por Hersent y Géricault en Francia, por Cornelius y Overbeck en Alemania é Italia. Varios caminos se brindaban á los jóvenes escritores y artistas por efecto del ruidoso aplauso que la llamada *escuela romántica* obtenía desde la Revolucion francesa de 1830; y notemos, aunque no sea más que de pasada, un fenómeno curioso que con esta Revolucion ocurría.

El impulso dado contra las ideas arcáicas en nombre de la libertad intelectual, de que era la Francia para nosotros el representante más autorizado—pues para los paises del Norte lo era la Alemania,—procedía de diversos orígenes: en primer lugar, ya desde los preparativos de guerra que la Europa septentrional había venido haciendo de 1812 á 1814 para sacudir el yugo del árbitro del Occidente, el amor de patria y el espíritu religioso combinados habían producido una especie de poesía nueva, en que los recuerdos de la vieja Alemania y las antiguas creencias cristianas se daban la mano para exaltar el entusiasmo militar de todos los pueblos de raza germánica. Este gran movimiento patriótico y religioso, que ahuyentaba los recuerdos mitológicos de los tiempos paganos para glorificar en cambio los de la Edad-media cristiana, no podía menos de producir en el terreno de la literatura y de las artes una revolucion análoga á la que se operaba en el mundo político. De aquí los poetas místicos y soñadores; de aquí los pintores y escultores *puristas*.—Pero al propio tiempo, el arcaísmo era combatido en Inglaterra por otros dos terribles adalides: Byron y Walter Scott, á quienes poco há citábamos. Byron le combatía con el irresistible ariete del ridículo y de la ironía; Walter Scott haciendo retroceder la historia, de las ficciones y del artificio clásico, á la realidad y naturalidad de las crónicas y memorias. Y esta triple influencia, del misticismo alemán, de

las inspiraciones satánicas del gran poeta escéptico, y de las narraciones entretenidas y veraces del gran novelista, sistemas en su esencia opuestos, pero concordes todos en el menosprecio del clásico antiguo, venía trabajando á la juventud de todas las naciones desde que el estandarte del *romanticismo* había comenzado á ondear en las esferas de la literatura y del arte de nuestro siglo.

¿Se afilió Carderera, segun lo hicieron muchos de nuestros jóvenes literatos y artistas, á alguna de estas escuelas románticas como escritor y crítico? Él no era poeta, es decir, no escribía versos, aunque sabía admirablemente sentirlos; no era tampoco novelista. De Byron y de Walter Scott tenía, pues, poco que tomar; si hubiera sido su vocacion la de escritor lírico ó dramático, nunca hubiera imitado al autor del *Don Juan* ó de *Manfredo:* la impiedad era repugnante á sus sólidas creencias cristianas. Si envidió alguna vez los lauros del poeta, de seguro no fueron los de Espronceda, satélite del vate inglés, sino más bien los de Lamartine, á quien sinceramente admiraba. Y si no se afilió á ninguna de las escuelas ultramontanas que se disputaban en Francia la direccion del movimiento intelectual en la region de la fantasía, ¿de qué le aprovechó aquel nuevo impulso? ¿Qué partido sacó de la derrota del viejo sistema con el cual tiranizaba la Francia antes de 1830 á las escuelas de toda la Europa meridional sometiéndolas á un yugo exclusivo y uniforme? Pues aquel impulso, aquella victoria, aquel grito de emancipacion fueron para Carderera la señal de que había recobrado su plena libertad de accion para consagrarse, sin temor de censuras académicas, al estudio de la ignorada y calumniada Edad-media, inaugurando en la Península Ibérica las útiles investigaciones, poderosas auxiliares de la Historia, merced á las cuales la marcha y las transformaciones del arte nos revelan las mutuas influencias de las diferentes civilizaciones en los Estados y pueblos que la naturaleza

ó la conquista pusieron en contacto durante aquella trabajosa y fecunda edad. Con generoso afan se dedicó desde entonces á acopiar materiales para sus tareas arqueológico-artísticas, imitando el hermoso ejemplo que le daban en la vecina Francia los Lenoir, los Letronne, Raoul-Rochette, De Caumont, Didron y los Champollion; en Italia, Rossi, Fea, Vermiglioli, Cattaneo y Malaspina; en Inglaterra, Boeck, Ottley, Britton y Kosegarten; en Alemania, Ottfried Müller y Bœttiger; y completando las que, con exagerado exclusivismo, realizaron en España Cean Bermudez en el campo histórico de nuestra pintura y escultura, y Llaguno y Amírola en el de nuestra arquitectura.

Entre los románticos consagrados á rehabilitar la Edad-media, contábanse muchos que se habían alistado bajo la enseña de la nueva escuela movidos de su acendrada fé cristiana, porque creían ver el triunfo de ésta en los elogios entusiastas tributados á las maravillas que ella produjo en los pasados tiempos. De este número era Carderera, que, como indicamos al principio, fué siempre verdadero creyente, sin ostentacion, pero sin cobardía. Se imaginó él acaso, con disculpable candor, que todos los nuevos corifeos del romanticismo transpirenáico, continuando la generosa empresa de Chateaubriand, que *restituyó á la Francia el Dios que había perdido,* se ceñirían á procurar el desagravio de la cultura cristiana calumniada y escarnecida, y no se descarriarían en busca de otros nortes. Ignoraba que una grande y poderosa reaccion, devolviendo á la Francia del siglo XIX todo lo que de ella había recibido la Alemania bajo el predominio de las ideas cartesianas en los siglos XVII y XVIII, estaba consumando en la esfera de la filosofía, de las letras y de las artes, una revolucion que iba á derrocar esa misma veneranda mole de la estética cristiana, tan trabajosamente reconstruida, para sustituir á su culto el de un nuevo naturalismo, más peligroso que el directamente inspirado des-

de el Renacimiento acá por la contemplacion asídua, si no profunda, de las creaciones del genio pagano. No sospechaba Carderera que la falange de los románticos traía en pos de sí la de otros nuevos demoledores de su amada Edad-media. ¿Quién le hubiera dicho que Goethe y Lessing, y sus secuaces de la vecina Francia, marchaban secreta é indisolublemente unidos con los Schelling, Hegel y demás corifeos del *idealismo objetivo*, en cuya bandera empezaba á leerse la glorificacion del panteismo helénico? Lleno de santo ardor, y figurándose sin duda que por ser la tierra de allende el Rhin la cuna predilecta del misticismo fantástico y visionario, la patria de Jacobo Boehme, de Reuchlin, Fludd y Angelus Silesius, iba ella á enarbolar resuelta y noblemente la enseña de la restauracion del arte de los siglos medios, y que todo el Occidente seguiría tan generoso impulso, ya casi se contemplaba nuestro pintor-arqueólogo miembro de una vasta hermandad europea organizada para la grande obra regeneradora; y si algun temor asaltaba su ánimo, no era seguramente el de un lento retroceso al sensualismo pagano, sino más bien el de que se pudieran reproducir en las regiones donde se da acogida, aun á despecho del comun seso, á las más exaltadas fantasías, los antiguos delirios de la teosofía y de los *iluminados*, y algo semejante á las descabelladas revelaciones de los *hermanos de la rosa-cruz (Rosenkreutz)*.

¿Diremos, por ventura, que Carderera fuese un ciego y fanático detractor de los recuerdos y monumentos de la antigua cultura gentílica? Nada sería más opuesto á la verdad. Ya hemos apuntado que admiraba la forma clásica griega y romana, si bien tributaba respetuoso acatamiento á la ciencia revelada, poniéndola muy por encima de la humana especulativa; y ahora completamos nuestra idea añadiendo que para él la superioridad del arte cristiano sobre el pagano más selecto, residía principalmente en la *expresion del sentimiento religioso*, signo indefectible de una inspiracion divina, ó sea sobrenatural, que

no tuvieron la suerte de alcanzar los más celebrados artistas étnicos. La maravillosa correspondencia, tan inexplicable y misteriosa, de la forma artística con la divina esencia de la religion revelada al hombre, era para Carderera la razon más perentoria de la superioridad del arte cristiano sobre el gentílico. En esta libre eleccion, en esta razonada preferencia habían de informarse, digámoslo así, todos los actos de la larga y meritoria existencia de nuestro artista-filósofo, como pintor y como arqueólogo. Pero era principalmente el arqueólogo el que descollaba, y puede en cierto modo decirse que el pintor, en aquella ocupadísima vida, estuvo constantemente al servicio del anticuario.

La primera obra en que se dió á conocer como tal, fué el catafalco de estilo gótico florido que trazó y dirigió para las solemnes exequias que hizo la Grandeza de España al rey Don Fernando VII en la iglesia de San Jerónimo de esta corte. El templo en que habían de celebrarse los suntuosos sufragios, reclamaba, felizmente para Carderera, aquel estilo arquitectónico. Bajo aquella bóveda de tracería ojival del siglo xv, un catafalco greco-romano ó *vignolesco*, ó de forma híbrida del *Renacimiento*, hubiera parecido á los inteligentes de aquella época una herejía arquitectónica, tan monstruosa como el famoso *transparente* incrustado en el trasaltar de la gran basílica toledana. Se vivía en días de reaccion contra el pseudo-clasicismo de los reinados de Carlos III y Carlos IV, y los eruditos de la nueva escuela tradicionalista, exclusivistas é intolerantes, no concedían que en un templo gótico hubiera sido lícito jamás erigir un monumento cuyas líneas no estuviesen en perfecta correspondencia con las líneas generales del edificio. La tolerancia que hoy profesamos, y que nos inclina á aceptar como preciosos testimonios del sentimiento estético de cada edad todas las discordes construcciones que hacen de nuestras seculares catedrales interesantísimos museos, no existía enton-

ces. No sabemos si por aquellos días participaría Carderera de la falsa creencia de ser el estilo ojival, vulgarmente denominado *gótico*, el único adaptable á las construcciones del culto cristiano, pues tan deficientes eran entonces las nociones sobre el arte nacido en el seno de la Edad-media al servicio de la religion del Crucificado, que ni las construcciones bizantinas, ni las de forma latina, ni las románicas se tenían para nada en cuenta. Como quiera, nuestro artista-arqueólogo, utilizando sus recuerdos de Poblet y Montearagon, y los ejemplos de las construcciones de la dinastía aragonesa del siglo xv que había estudiado en Nápoles y Sicilia, supo dar con una de las formas más genuinas de la arquitectura española en la época de su mayor florecimiento, de tal modo, que ni la crítica más exigente y descontentadiza hubiera tenido nada que censurar en aquella feliz concepcion. Formaba ésta, segun el vago recuerdo que de ella conservamos, un magnífico monumento sepulcral de planta octógona, en cuyas haces lucían gallardos arcos ojivales de delicada crestería, bajo gabletes engalanados con sus frondarios y grumos, y separados unos de otros por esbeltos estribos, adosados á los cuales custodiaban el fúnebre recinto sendos heraldos en graciosas y nobles actitudes. Coronábalo un hermoso cimborio, que los enhiestos pináculos de los estribos circuían como un plantel de gráciles cipreses, y la majestuosa mole, que aunque de madera y lienzo pintado, fingía una sólida construccion de granito y piedra blanca, descollaba sobre un espacioso basamento en el centro del crucero, llenando con sus bien proporcionados miembros aquel augusto recinto de tan ingente elevacion.

La obra fué grandemente celebrada; pero la satisfaccion que del aplauso público recibió el autor, debió en lo sucesivo quedar para él tristemente compensada con el disgusto de ver la severa arqueología convertida en vulgivaga pelandusca, y la noble arquitectura religiosa de Poblet y Montearagon, de San

Cugat del Vallés y Santa María de las Puellas, de la Cartuja de Miraflores y de nuestras venerandas Catedrales, al servicio de los confiteros y zapateros de la corte, decorando sus anaquelerías. La aficion á lo *gótico* degeneró en verdadera manía, y no hubo industrial de mediano fuste que no alardeara de hombre de buen gusto transformando su obrador ó su tienda en monumento arquitectónico, con arquerías apuntadas, parteluces prismáticos, claraboyas lobuladas, conopios, gabletes, pináculos, marquesinas, umbelas, estatuillas, gárgolas, bichas quiméricas, etc., etc.; pero ¡con qué adaptacion, con qué oportunidad, con qué sistema, y sobre todo con qué dibujo!! Restos, y no pocos, quedan aún en las casas de comercio de esta coronada villa, de aquel deplorable gótico que hoy llamamos *de confitería*... ¿Haremos de esto un cargo á Carderera, por haber sido él el primero que en la España de 1833 tributó el serio y razonado homenaje de su veneracion al arte genuino de la Edad-media española? Tanto valdría hacer responsables á Hartzenbusch, al Duque de Rivas y á García Gutierrez, restauradores de nuestro genuino arte dramático, de los mamarrachos literarios perpetrados por la indocta caterva de sus imitadores.

No tenemos noticia de ninguna otra obra de construccion ideada por Carderera, si bien de su extraordinaria aptitud como trazador colegimos que cualquiera otra que hubiese emprendido, le habría acreditado de excelente arquitecto. Semejante en esto á los grandes artistas del siglo de Leon X, todas las artes plásticas le habían revelado sus secretos, y bien manifiesto hizo este privilegiado don recibido de la naturaleza el raro acierto con que acerca de todas ellas discurría, no ya en el mero campo de su desarrollo histórico, sino en la más difícil esfera de sus leyes estéticas y de su ejecucion técnica.

PEDRO DE MADRAZO.

(Se continuará.)

ACADEMIA PROVINCIAL DE BELLAS ARTES

DE BARCELONA.

(Conclusión.)

A la firmeza del dibujo, al dominio del contorno y del modelado acompañaba en la primera época del ilustre artista un colorido caliente, en el que los oscuros aparecían bien acentuados y que tenía un cierto aire español de antiguo abolengo, sin que se advirtiesen veleidades de imitación ni cosa semejante. A este estilo pertenecen los cuadros qne hemos citado y el *Domador de serpientes*, coetáneo casi de *La Vicaría*, además de algunos otros que pintó desde 1863 á 1870. Fué *La Vicaría* una suerte de transición entre el primero y el segundo estilo, del que hablaré muy pronto. Hay en ella el mismo jugo en la pintura, un animado color que no hubiera desdeñado un pintor de Sevilla en los siglos XVI y XVII; empero ya el artista busca con mayor afán la verdad del natural, ya trata de evitar los recursos convencionales y cuida de que la línea bien precisada y la masa de color bien hallada, sin miedo ni vacilación alguna, sinteticen los méritos capitales de sus producciones pictóricas. De aquí á su segundo estilo no mediaba más que un paso, y Fortuny lo dió de un modo muy decidido durante la temporada de 1870 á 1871 que pasó en la morisca Granada, solazándose con la vista de aquella hermosísima naturaleza, con la contemplación de aquel cielo azul, de un azul intenso hasta la inverosimilitud, pero luminoso siempre, y ocupado con afán en trasladar el lienzo con la magia del color, con la magia de la luz, y de un color y de una luz brillantes en grado superlativo, los embelesadores espectáculos que le ofrecían los montes y cármenes granadinos, y sobre todo el soberbio alcázar de la Alhambra y la deleitosa mansión del Generalife.

Pintar con esa vida y con esa luz fué la idea que Fortuny persiguió desde entonces, acompañándole hasta las risueñas playas de Pórtici, en donde pasó los últimos y acaso los más halagadores y más gratos meses de su existencia. Desde allí escribió al señor barón Danvillier, uno de sus mejores y mayores amigos, con fecha 9 de Octubre de 1874: «Por lo que toca á mis trabajos os hablaré únicamente de un cuadro que mide un metro treinta y siete centímetros de largo por setenta y dos centímetros de altura. Tiene un buen número de figuras y no sé qué título darle. Como en cierto modo es un resumen de mi estancia aquí durante el verano, ¿no podría apellidarlo *Villegiatura*? Hay en efecto mujeres sobre la yerba, bañistas que se zambullen en el mar, los restos de un antiguo castillo, los muros de un jardín, la entrada de

una aldea, etc., etc.; todo esto en pleno sol, sin escamotear un rayo de él siquiera. Todo es claro y alegre, y ¿cómo podía ser de otra manera habiendo pasado aquí el verano tan alegremente?»

La luz y la mancha exacta del color buscó Fortuny con ansia, con verdadero afán en el último período de su vida y en las últimas creaciones de su pincel. En este deseo influyeron por una parte la corriente naturalista de que hemos hablado y la observación directa del mismo pintor, y por otra los ejemplos que sacó del estudio de un arte exótico, y del que no parece que debiera de sacar enseñanzas provechosas la pintura europea en su más elevado cultivo. Refiérome, señores, á los dibujos y á las pinturas del Japón que nuestro insigne paisano celebraba con imponderable entusiasmo. Recuerdo con singular viveza una conversación amenísima que tuve con él, con un distinguido compañero de Academia y con otros dos artistas de talento, en uno de los cuartos de la fonda granadina de los Siete Suelos, al pié de las moriscas torres de la Alhambra. Allí nos enseñó Fortuny varios libros con dibujos japoneses, entonces poco extendidos y vulgarizados más tarde, haciéndonos notar con su habitual perspicacia la firmeza, la seguridad, el vigor con que estaban apuntados pájaros y plantas, vistas del mar en tempestad y en calma, variadísimos celajes y otros motivos sacados todos del natural y trasladados al papel de paja de arroz, de que estaban formados aquellos libros, con una vida y una verdad y, sobre todo, con una espontaneidad superiores á todo encarecimiento. Al par del dibujo aplaudía también Fortuny en los artistas japoneses la manera de poner el color, por medio de manchas bien acentuadas que acusen sin vacilaciones el contorno y el dintorno de los cuerpos, merced á lo cual las obras pictóricas de aquel Imperio, así aquellas en las cuales se vé complicada imaginería, como las meramente decorativas, se presentan con un vigor en las masas que no tienen nunca aquellos trabajos en los cuales los pormenores y la ejecución minuciosas se sobreponen á la impresión general bien traducida del conjunto.

Algo y aun mucho de estas aficiones se descubre en las composiciones suyas *La Modela* y *El Jardín de los poetas*. Representa la primera, como no lo ignoran cuantos sienten predilección por las obras de arte, varios personajes de casacón, ricamente vestidos á la usanza de la pasada centuria, académicos de San Lucas, como los tituló primero nuestro malogrado paisano, que examinan unos con interés meramente artístico y otros con ojos más pecadores, á una muchacha que sin envoltorio alguno les muestra, encaramada en lujosa mesa, todos los perfiles y excelencias de su figura. En una de las magníficas salas del palacio Colonna de Roma colocó Fortuny la escena de *La Modela*, así como eligió un jardín, con variedad de árboles, arbustos y plantas para teatro del *Jardín de los poetas*. Dos *Arcades*, pastor y pastora,

declaman con singular énfasis el papel de un drama ó comedia, mientras otros compañeros suyos, de pié ó sentados en un banco de mármol, escuchan atentamente el ensayo. En el primer cuadro Fortuny hubo de pintar los personajes á la luz de un interior; en el segundo pudo desplegar la magnificencia y la brillantez de la plena luz; y en ambos dió nueva muestra de sus prodigiosas facultades y de su habilidad imponderable. ¡Qué de finezas de dibujo y de pincelada se ven en el grupo de los académicos! ¡Qué extraordinario primor en las figuras de los *Arcades* que recitan su papel y en las de sus oyentes! ¡Qué variedad de expresiones y de actitudes, traducidas todas con una verdad que encanta, con una espontaneidad que oculta asombrosamente los repetidos estudios que nuestro ilustre paisano hacía para cada una de las figuras de sus cuadros! ¡Cómo maneja el color á maravilla, logrando, por ejemplo, en *La Modela* que el cuerpo desnudo, de una entonación rosada, se dibuje con limpieza y salga bien modelado sobre un fondo de raso de un color de rosa pálido, de una entonación idéntica casi á la de la figura expresada! ¡Qué flores, qué malvas reales tan soberbiamente pintadas, con tan exquisito sentimiento del natural, aparecen en *El Jardín de los poetas!* ¡Qué lujo de detalles en ambos cuadros! ¡Qué interpretación más feliz de los bronces, de la madera dorada, de las estofas de varias clases, con una ejecución miniaturada digna de compararse, si por acaso no la excede en el jugo y elegancia del color, á la que ha dado celebridad europea á uno de los más conocidos pintores contemporáneos!

La verdad del natural buscó Mariano Fortuny en estos lienzos, como la había buscado también en otras obras y estudios suyos que si bien menos sonados revelan mejor la potencia y la originalidad de su talento pictórico. La verdad del natural trasladada á la tabla ó al lienzo le traía inquieto y tal vez á este afán, al miedo de caer en convención de ninguna especie, se debe la impresión particular que á primera vista producen *La Modela* y *El Jardín de los poetas*, y que indudablemente recuerda el modo de pintar de los artistas de Oriente. Así en uno como en otro lienzo, es necesario que los ojos se acostumbren á aquel lujo de tintas y á aquella reunión de valores iguales casi, antes de que pueda saborear la inteligencia las innúmeras bellezas del conjunto y de cada una de sus partes. Personajes y muebles en *La Modela;* personajes y plantas en *El Jardín de los poetas* se ofrecen primero como cuerpos puestos casi en un mismo plano, sin el relieve y la distancia que hay en la realidad, sea cual fuere la luz que los alumbre, de donde resulta un cierto aire japonés, una cierta convención en la pintura por más que su autor tratara de escapar á ella y trabajara con empeño para conseguirlo. Es cierto, empero, que esta cualidad que no llamaremos defecto, no daña al mérito general de aquellas obras, ya que la vista admite pronto el estilo adoptado en ellas por Fortuny y aprecia inmediatamente la vida y el movimiento de

los grupos, la animada expresión de varias figuras, la acabada factura de los accesorios, y sobre todo el color y la luz derramados á manos llenas en toda la escena.

En el cuadro *La Vicaría* que le dió renombre europeo y que precedió á los dos anteriormente indicados, conservó todavía Fortuny algo de su estilo primitivo, fundiéndolo hábilmente con una mayor frescura de colorido y mayor espontaneidad en la pincelada. Esta obra será sin disputa la que perpetuará el nombre de nuestro malogrado artista á través de los siglos venideros. Todo el mundo la conoce y por ello juzgo excusado describirla. Además, para hacerlo con algún acierto necesitaría la pluma de un D. Ramón de la Cruz, que hubiese paseado el boulevard de los Italianos; necesitaría la chispa y donosura del autor de *Los hombres solos* y *La Petra y la Juana* para retratar aquel novio, viejo verde almibarado, la pizpireta novia que por galas y moños entrega en matrimonio su blanca mano, los acompañantes que envidian la fortuna de ambos, del uno por la moza que se lleva y de la otra por los doblones del marido, y por fin todos los demás accidentes de aquella pintoresca escena, tales como el torero y la maja que esperan sentados con cara de vinagre que les llegue el turno de dar los dichos, el santero vergonzante, los encargados de la Vicaría, la espléndida reja del fondo, el brasero, las cornucopias y otros varios accesorios de pura raza española, como el asunto, como los trajes, como el aire del cuadro áun cuando al través del dibujo y del color se transparente algo que trasciende más á las brumosas orillas del Sena, que á los soleados campos del Manzanares y de la pradera de San Isidro. Así lo entendió con sumo acierto el crítico francés Teófilo Gautier cuando al escribir sobre esta obra con frase por extremo entusiasta, decía: «La idea más exacta que podría darse de este singular lienzo sería compararle á un esbozo de Goya continuado y retocado por Meissonnier. Hállase, en efecto, en él la libertad fantástica del pintor español y la escrupulosa verdad del pintor francés, añadiendo á ambas la individualidad de Fortuny, que hace vibrar su nota propia entre las dos influencias, sin que ninguna le domine.» «¡Qué colorido—añade Teófilo Gautier—tan armonioso en su atrevimiento, que no teme pedir prestadas entonaciones á la paleta japonesa, entonaciones exóticas en las que brilla el gris perla al lado de tintas morenas neutras! ¡Qué pincelada tan ligera, espiritual y expresiva! ¡Qué ciencia en el dibujo de aquellas pequeñas figuras, tan elegantemente colocadas, de un movimiento tan natural y verdadero, y de un gesto en tanto grado expresivo!» Triunfo completo logró entonces, primavera de 1870, Mariano Fortuny, y los aplausos llovieron sobre él y los encargos se sucedían uno tras otro, pagándose sus obras á precios que pueden llamarse fabulosos, ya que unos cien mil francos le vino á costar *La Vicaría* á quien la compró á Goupil, admirador del artista y uno de los que más trabajaron, parte por afi-

ción, parte por interés propio, en procurarle la lisonjera posición y el porvenir más lisonjero aún que en aquella fecha le sonreían.

A par de estas obras, que son las señeras en su vida artística, Fortuny pintaba otras varias al óleo ó á la acuarela, hacía dibujos á la pluma, y trazaba por medio de la punta y del agua fuerte los lindísimos grabados, en que me ocuparé luego, y que han de popularizar su nombre en las edades venideras, tanto ó más que sus composiciones pictóricas. En varios de estos cuadros al óleo y acuarelas su ingenio se presentaba todavía por más natural manera que en los cuadros de composición. Prueba son de ello los cuadros *El Tribunal de la Alhambra* y *El Ayuntamiento viejo de Granada*, y las acuarelas *Camello en descanso*, *El mercader de tapices*, *El arcabucero* y otras varias que pintó por los años de 1870 al de 1874 en que desgraciadamente acaeció su muerte. He dicho en otra ocasión que el sol y la naturaleza de Andalucía habían producido viva impresión en el alma de Fortuny y le habían cautivado. A reproducirlos con la magia del color y de la luz que se ve en aquellas hermosas comarcas se dedicó en los citados cuadros *El Tribunal de la Alhambra* y *El Ayuntamiento viejo*. Allí el estudio del natural aparece de una manera evidente; pero Fortuny, que no era realista en la acepción común de esta palabra, es decir, que no aceptaba cuanto le ofrecía el modelo, bueno ó malo, simpático ó repulsivo; Fortuny, que antes que todo era artista y que buscaba la poesía de la línea y del color en todos los objetos, traducía los blancos muros de la Alhambra, los tostados paramentos del Ayuntamiento viejo, el cielo azul, la antigua corte de los monarcas nazritas, el espléndido color verde de los nopales y la aterciopelada tinta de los cipreses, con una entonación más blanca que la de la realidad misma, más encendida y caliente que el venerable color de las viejas piedras, más azul que el mismo azul del firmamento, más verde que el verde de las hojas más luminosas y de vegetación más exuberante; adoptando así una tónica superior á la de la realidad misma, tónica que dominaba en seguida al espectador haciéndole sentir con mayor fuerza todavía, que si se hubiese hallado matemáticamente ajustada al modelo que tenía ante su vista, y que su pincel reproducía, la belleza solemne del alcázar de la Alhambra, la poesía de los decorados balcones y voladizos de la vieja casa del Concejo, el maravilloso encanto del sol, del cielo, de las plantas, de todos los primores, en una palabra, de nuestras comarcas del Mediodía. Esto es ser naturalista en la buena acepción de la palabra, mejor dicho, esto es ser poeta, esto es ser artista, esto es saber sorprender las bellezas de la naturaleza y trasladarlas á la tela y al papel, con verdad, sí, pero al mismo tiempo con un sentimiento, con una poesía, con un vigor que no dará nunca la máquina fotográfica más perfeccionada, aun cuando andando los tiempos y merced á los progresos de la física y de la química, llegase á reproducir en el *clichê* los colores con la misma asom-

brosa exactitud con que ahora reproduce las líneas y el claro-oscuro de los cuerpos. Esta delicadeza en el modo de sentir, advertíase no sólo en la elección y composición de sus obras, sino también en su desempeño, en el cual no perdonaba detalle alguno que pudiese conducir al mejor efecto de la pintura. Hasta en los trabajos más directamente y por más fiel manera tomados del natural, se advierte este deseo y este propósito, conforme son de ello testimonios fehacientes las preciosas *Academias* que se conservan en esta casa, y en los que el garbo y galanura de la ejecución resultan algunas veces en perjuicio de la calidad del modelado. Para Fortuny, las dificultades de ejecución no existían en modo alguno: su mano las vencía todas. Por ello acumuló belleza de esta clase en *La Vicaría*, *La Modela*, *El Jardín de los poetas* y en sus cuadros menores; gracias á esta peregrina habilidad llevó la acuarela á un grado de perfección admirable, sacando ya del modo de poner el color, ya del simple lavado, ora del empaste, ora de los blancos mismos del papel, efectos que causan asombro á los inteligentes y que son embeleso de las personas de buen gusto, aun cuando técnicamente no se hagan cargo de las extraordinarias dificultades vencidas por el artista como burlando. Nuestra benemérita Diputación provincial, que se honró á sí misma protegiendo á Fortuny en vida y honrándole luego en muerte, posee la deliciosa acuarela *Il Contino* que hará verdaderas nuestras palabras, así como también es bella muestra de su privilegiado talento el cuadro al óleo *La Odalisca*, propio de la misma Corporación, y el vasto lienzo *La batalla de Tetuán*, obra desigual á medio hacer, concepción clara en el total y atropellada en no pocas partes, pero en la que á fragmentos se descubre brillantemente la potencia de su pincel, su tino en colocar y señalar las masas, el nervio de la ejecución y la fuerza y magia del colorido. Acto de patriotismo hizo la Diputación provincial al adquirir este lienzo, y así, seáme permitido en este momento felicitarla por tal acuerdo en nombre de cuantos estiman—que son muchísimos por fortuna—que el proteger las artes y las letras trae frutos tan sazonados y muchas veces tan positivos como el fomento de la agricultura, de la industria y del comercio.

He indicado en párrafos anteriores que las aguas fuertes darían probablemente mayor popularidad á Fortuny que sus cuadros y acuarelas. Estas quedan encerradas en el fondo de aristocráticos camarines ó en el salón de opulento aficionado, siendo harto difícil poderlas examinar y contemplar con el detenimiento que en esta grata ocupación podrían emplear los artistas y los entendidos en Bellas Artes, si figurasen por fortuna en alguno de los museos públicos de Europa. No parece sino que Fortuny con sus obras haya querido hacer siempre lo que nuestros vecinos de allende el Pirineo llaman la *petite*

chapelle. En vida no quiso que cuadro ni trabajo alguno suyo apareciese en las exposiciones públicas, tal vez porque en el fondo de su corazón tenía por muy cierto el *odi profanum vulgus*; después de su muerte todas sus obras quedaron encerradas entre colgaduras y dorados, como en lugar misterioso y apartadas en consecuencia de las indiscretas miradas de la muchedumbre, más inclinada por lo común á pagarse del oropel y de la ostentación que de las bellezas delicadas y no nada estrepitosas. Lo que no se logre obtener por medio de la pública exposición en los museos, lo llenarán en parte los grabados al *agua fuerte*, con los cuales toda persona medianamente conocedora del arte, comprenderá con qué firmeza dibujaba Fortuny, cómo traducía con la punta las mayores delicadezas del modelado, y con qué valentía acusaba los más atrevidos y más complicados efectos de claro-oscuro. Si Fortuny no hubiese pintado los cuadros que le han hecho célebre en el mundo artístico, serían poderosos á alcanzarle imperecedero renombre sus grabados al agua fuerte, como Rembrandt y como nuestro D. Francisco Goya y Lucientes lo alcanzaron también con las planchas que grabaron con singular habilidad y talento. En ambos maestros estudió nuestro paisano, sin copiar á ninguno de ellos ni imitarlo siquiera. Algo del humor acre é intencionado de Goya se nota en el grabado *La mujer que hace las cartas*, así como parece obra de la mano misma de Rembrandt el que en la colección Goupil se titula *La familia marroquí* y el llamado *La Victoria*, estudio del natural vigoroso, deliciosamente trazado, y en el que, lo propio que en todas las obras que produjo su ingenio artístico, cosechó los frutos de los continuados, pacientes y bien ordenados estudios que hizo en esta casa frecuentando asíduamente las clases de dibujo, disciplina que, digan lo que quieran inteligencias mozas, siempre da fructífero resultado cuando ayuda á la aplicación el talento ingénito del alumno. Una idea ejemplar para la mente parece haber dominado á Fortuny al componer y al dibujar las láminas *Árabe velando á un amigo muerto* y *Árabe muerto*. Hay impresa en ellas de un modo elocuente la solemnidad de la muerte: nótase en medio de rasgos decididamente realistas un sentido que aparte á la imaginación de las miserias terrenales para elevarla á más reposadas regiones. Sentado en el duro suelo, cruzadas las piernas á la manera oriental, plegadas las manos y humillada la cabeza, el árabe que vela á un amigo parece meditar las *suras* del Corán. «Liviana cosa son los placeres de la tierra; la vida futura es el bien verdadero para los que temen á Dios. Allá arriba no seréis engañados ni en una motita siquiera. Sea cual fuere el punto en donde os halléis os alcanzará la muerte: hasta vosotros llegará aun cuando subáis á las torres más elevadas.» Más aún se encuentra tal vez esta solemnidad terrible, este *memento homo*, en el grabado *Árabe muerto*. Ni figura humana llega casi á verse en ella; los piés del rígido cadáver que ocupa habitación pobrísima, asoman por debajo de una tosca pleita que tapa el resto

del cuerpo. Luz vacilante alumbra la escena, y en esta luz estriba principalmente el secreto de la impresión que este grabado produce. Es en efecto á lo Rembrandt, un juego atrevidísimo de claro-oscuro que no hubiera podido intentar siquiera quien no tuviese las fuerzas que Mariano Fortuny poseía para acometer grandes empresas y salir vencedor en ellas.

Después de lo que llevo dicho, y para no alargar demasiado estos apuntes, que desearía no se hiciesen fatigosos al auditorio que benévolamente me está escuchando, réstame plantear algunas preguntas y dar á ellas la solución que mi inteligencia me dictare, para dar por concluido este trabajo dedicado á la memoria de uno de los más ilustres artistas españoles contemporáneos. Después que Fortuny hubo obtenido los triunfos que le proporcionaron *La Vicaría*, *La Modela*, *El jardín de los poetas*, *El Ayuntamiento viejo* y otras obras que pintó por los años 1870, 1871, 1872 y 1873, ¿su personalidad artística quedó fijada definitivamente? ¿Había llegado nuestro paisano al punto mayor á que alcanza un ingenio de artista en el corto periodo de una vida poco prolongada? ¿Hallábase él contento? ¿Satisfacía su afán por la realización de la belleza el género de pintura que le dió renombre y que, como hemos dicho y debemos repetir, le impuso en no pequeña parte el gusto y las mismas condiciones sociales de su época? Algo hallaremos en su correspondencia que dará satisfacción cumplida á estas preguntas.

En 4 de Abril de 1874 escribía desde Roma á su cariñoso amigo el barón Davillier estas memorables palabras: «Sigo trabajando, pero en verdad que empiezo á sentirme fatigado moralmente del género de arte y de los cuadros que el éxito me ha impuesto, y que—entre nosotros sea dicho—no son por cierto la expresión verdadera de mi clase de talento. Con la ayuda de Dios y con la esperanza de que me será favorable el resultado de mis últimos cuadros, me propongo descansar un poco.....» A cuyas palabras añadía las frases que al principiar de este escrito hemos copiado, entresacándolas asimismo de otra carta al citado benemérito arqueólogo francés, y muy particularmente las que vamos á copiar de la que envió desde Pórtici, con fecha 5 de Agosto de 1874, á otro su amigo y paisano nuestro, D. Antonio Sisteré: «Como veo que te interesas por mis adelantos—le dice,—te confesaré que los hago y que nunca había deseado tanto como ahora producir algo bueno. Cosas buenas había en mis últimos cuadros, pero como estaban destinados á la venta no llevaban el sello completo de mi individualidad—pequeña ó grande,—obligado como me hallaba á transigir con el gusto del día. Mas ahora, héteme ya á caballo y quiero pintar para mí, á gusto mío, todo cuanto me plazca, lo cual me hace abrigar la esperanza de que progrese y pueda mostrarme con mi fisonomía propia.»

«Era su idea fija, conforme lo prueban sus cartas—escribe el referido barón Davillier (1),—ponerse á cubierto de las necesidades de la vida y crearse una situación independiente que le permitiese pintar como quería hacerlo y entendía que debía hacerse—*como me dé la santísima gana*, me decía;—deseaba seguir únicamente su inspiración, sin preocuparse del género que estuviese á la moda, ni de los gustos de aficionados y mercaderes.» «Tenía verdadera pasión—continúa—por el siglo xv, del cual comprendía muy bien todas las bellezas. Proponíase tratar más adelante asuntos de este hermoso período, que conocía á fondo, y cuyas costumbres y más pequeños pormenores le eran familiares, y me había hablado de una *Cena de los Borgias* y de otros temas sacados de los años del renacimiento italiano.»

A Fortuny, pues, no le dejaban satisfecho los cuadros al óleo y acuarelas que su pincel había producido y que más ruidoso aplauso habían alcanzado; deseaba más, soñaba en llegar á un ideal que tenía en su mente, condición propia de los ingenios superiores. Quería sobre todo huir de la especie de tiranía que ejercía sobre su inteligencia la sociedad contemporánea, imponiéndole sus gustos; quería pintar según su gráfica frase, *como le diera la santísima gana*. ¿Eran principio de esta nueva era los cuadros *La villegiatura*, *La Carnecería* y *Los niños en un salón japonés*, últimas obras de su portentoso talento? Aquel afán por indicar las masas, el ansia porque sus pinturas fuesen espontáneas, el temor de caer en procedimientos que por ningún concepto trascendieran á convencionalismo; aquella ejecución en esbozo, vaga en muchas partes, precisa hasta la miniatura en otros; el color brillante, caliente en grado superlativo que quería sacar de su paleta, como si no hubiese ya alcanzado este mérito de una manera culminante en anteriores producciones suyas; aquella suerte de indecisión, en una palabra, que se advierte en los cuadros que he citado últimamente, ¿era preparación, era camino para que más adelante su genio de artista, dueño ya de todas las dificultades de la ejecución, maestro en el arte de interpretar la naturaleza, pudiera realizar concepciones grandiosas por el pensamiento y eficazmente ejemplares por la idea moral ó social que contuvieran? Sólo la Providencia en sus inexcrutables designios sabe lo que hubiera sido del malogrado pintor catalán; sólo Dios puede saber si *La Vicaría* hubiera sido su *Quijote*, y el *Persiles y Segismunda* los últimos engendros de su potente ingenio; ó si, por lo contrario, aquella graciosa y chispeante pintura no habría sido más que ligero madrigal para quien en la madurez de su existencia hubiese podido atreverse á las alturas de la oda pindárica.

Aspiraba Fortuny, como he dicho, á más elevados triunfos; sentía en su corazón la especie de melancolía que revelan sus cartas. ¿Era quizás esta me-

(1) Fortuny, sa vie, son euvre, sa correspondance.

lancolía la lucha que se entabla muchas veces en el alma de los grandes ingenios al comparar la extensión de sus aspiraciones con los mezquinos medios que para traducirlas posee el artista dotado de más portentosas facultades? ¿Era acaso inquietud de espíritu, vacilación, duda quizás que no le permitía fijar claramente como término de su carrera artística un objetivo, merced al cual le fuese posible emplear los asombrosos tesoros de su ingenio en una propaganda bienhechora en consonancia con la época, mas no transigiendo con sus errores, dirigiendo la inteligencia y el corazón de sus contemporáneos como lo han hecho los grandes maestros del arte, no fomentando la frivolidad con asuntos de nonada y halagando los sentidos por medio de armonías de color embelesadoras, pero sin consistencia en el fondo, sin un pensamiento que las engrandeciera y sublimara? Mucho debía dolerle á quien dominaba la ciencia de la composición, á quien dibujaba magistralmente, á quien no conocía apenas estorbos en el manejo del pincel; mucho debía dolerle que ninguno de sus cuadros al óleo, ninguna de sus acuarelas, ninguno de sus grabados y dibujos—con excepción del *Arabe velando á un amigo muerto* y de la pareja de éste—no contuviera una idea ejemplar, un concepto grandioso, una escena y personajes que por su intención profunda ó por su grandeza pudieran ejercer influencia duradera en cuantos los contemplasen. Porque es lo cierto que en todas las obras de Fortuny no se ven más que conceptos anecdóticos, asuntos de escaso valer, apuntes y estudios más á propósito para cautivar las aficiones de los iniciados en los secretos del taller que para ganar las voluntades de la generalidad, como lo hace el Arte en sus más subidas concepciones. Es verdad también que la falta de vigor, de novedad y de intención en los temas, venían sobradamente compensados con los primores de una ejecución admirable, bajo cuyo punto de vista adquirió nuestro ilustre paisano una personalidad propia, que no le disputará artista alguno de nuestro siglo, y que le coloca en el número de los más conspícuos entre los que mayor renombre han alcanzado modernamente en las principales naciones de Europa.

Lo he dicho anteriormente y me complazco en afirmarlo de nuevo. Para Fortuny no había dificultad alguna en la ejecución pictórica. Su pincel, como guiado por fuerza sobrenatural, se apoderaba de las formas de los cuerpos, y con magia y vida sorprendentes las trasladaba al papel en la acuarela y al lienzo en la pintura al óleo. Dueño de una escala cromática en la que se contaban todas las tintas y tonos del arco iris con sus más delicados matices, reproducía en sus obras todos los primores y perfiles de la naturaleza, la morbidez del cutis más delicado, la fineza de los pétalos en las flores, la rica colocación de las plantas del Oriente y del Occidente, los cambiantes del raso y del terciopelo de Génova, las magnificencias de los tapices orientales, el sol brillante de las comarcas del Mediodía, la luz, el agua, el aire,

cielo y tierra, todo cuanto se señalaba por la belleza de las líneas y por la elegancia del colorido. Por esto el pintor francés Regnault, dotado también de superior ingenio, hubo de exclamar dirigiéndose á un amigo, después de haber visto las pinturas de Fortuny: «Este es nuestro maestro.» «Fortuny, tú no me dejarás dormir.» «No puedo sufrir ya lo que he hecho y voy á rasgar mis acuarelas. De aquel modo se hacen, ¡qué color! ¡qué encanto! ¡qué dibujo! ¡Viva España! ¡Viva el Oriente! ¡Viva Fortuny!»

Otros pintores coetáneos suyos sintieron por sus obras admiración idéntica: Meissonnier entre ellos. Por esto tuvo gran número de imitadores, unos que le copiaron ciegamente, otros dotados de verdadero talento artístico que fueron discípulos suyos y aprendieron del maestro cuanto juzgaron conveniente al carácter peculiar de su ingenio. No citaré nombres propios en este instante, porque la enumeración y las comparaciones me obligarían á alargar demasiado estos apuntes; mas de seguro que se vendrán á las mientes de cuantos se hallen bien enterados de la marcha y de las vicisitudes del arte contemparáneo, y en particular de los que conozcan menudamente á los pintores italianos de mayor y más justo renombre en nuestros días. Como acontece siempre, los que sin fuerzas bastantes para ello se atrevían á seguir sus derroteros, no hicieron otra cosa más que poner en caricatura su estilo, exagerando el color, exagerando la acentuación del dibujo, exagerando aquel arte según el cual Fortuny sacrificaba en no pocas ocasiones las bellezas de una línea bien precisada y de un dintorno bien modelado al mágico efecto de una mancha bien sentida. Fortuny, que siguió la corriente naturalista de su tiempo, no se dejó vencer nunca por el realismo desaparrado y grosero. Puso en todo un sello de distinción exquisita, y bien puede afirmarse que al impulso de su lápiz ó de su pincel los asuntos más vulgares, los temas más triviales se transfiguraban y se hacían simpáticos á todos los gustos y á todas las inteligencias. Bajo este punto de vista sus obras ejercieron benéfica influencia, contribuyendo tal vez, mucho más de lo que á primera vista parece, á encauzar las inclinaciones de los artistas noveles, dirigiéndoles hacia un arte aristocrático, hacia el arte propio de los salones y camarines en el siglo XIX.

Pintor de salón fué Mariano Fortuny sin duda alguna. A la distinción propia de su natural talento se unieron sus aficiones, ó si se quiere sus caprichos, para acrecentarla, mejorarla y aquilatarla. Fortuny era admirador entusiasta de todo cuanto presentaba algún motivo de belleza, y por ese afán rebuscó en los rincones de las prenderías, en los desvanes de los palacios y casas señoriales, en las iglesias y conventos, en las ciudades y en las aldeas, los objetos suntuarios de pasadas centurias, armas deliciosamente cincela-

das, jarrones arábigos de rico decorado, tapices con imaginería de los siglos XV y XVI, primorosos bordados, cristales de Venecia, muebles tallados con singular pericia, estofas antiguas, etc., etc., con lo cual engalanó y enriqueció su taller convirtiéndolo en riquísimo museo é impulsando una afición que tomó después grandísimo vuelo extendiéndose por las primeras capitales y ciudades de Europa. Quien sabía apreciar todas las indicadas bellezas, quien sentía por tan delicada manera la elegancia de los objetos suntuarios de los más variados y opuestos estilos, era lógico que imprimiera un sello igual de elegancia y de distinción en todas las producciones de su ingenio, y que por lo tanto resultasen éstas apropiadas para autorizar un salón ó camarín alhajados y decorados con la más aristocrática magnificencia. Cuadros preciosos de salón son y serán en efecto las mejores acuarelas de Fortuny, y principalmente sus tres obras de mayor aliento *La Vicaría*, *La Modela* y *El Jardín de los poetas*, que no han de temer por cierto la vecindad de los espejos con marcos espléndidamente dorados y esculpidos, ni la comparación con los rasos, terciopelos y telas adamascadas de más luminosos colores, ni la proximidad siquiera de los paños y porcelanas de la China, del Japón y de otros imperios del Oriente.

En reducido espacio viven hoy, conforme lo he indicado al principio de este opúsculo, todas las familias de mediana fortuna; reducidas son asímismo las casas que hoy se fabrican con aires de palacio, y para sus pequeños aposentos y gabinetes pintó Fortuny los lindísimos cuadros que hemos mencionado, como tal vez en los siglos XVII y XVIII hubiera pintado en extensos paramentos ó en colosales lienzos, con figuras de tamaño natural, asuntos sacados de la historia y de la mitología. Y he aquí cómo los cambios en la vida social y moral de los pueblos influyen directamente en las obras del arte, achicándolas ó agrandándolas, en concepto y en tamaño, según la mayor ó menor elevación de aspiraciones y de sentimientos de las épocas en que aparecieron. De la suya será Fortuny gloria legítima, pintor ilustre en la brillante pléyade de artistas que han dado fama imperecedera al arte peculiar del siglo XIX, y honra de su patria que colocará su nombre ceñido de laurel, junto al de los más egregios pintores españoles de los pasados y de los presentes tiempos.»

El Sr. Monfredi, que presidía la Comisión de la Diputación provincial, dijo luego algunas frases encaminadas á elogiar el objeto de la sesión, concluyendo por poner en manos del Presidente de la Academia, un ejemplar de la medalla en bronce dedicada á Fortuny, que había destinado á la citada Corporación la Diputación de la provincia.

Procedióse en seguida al reparto de las medallas otorgadas á los alumnos de las Escuelas de Bellas Artes, en el curso próximo pasado, con lo que concluyó el acto.

MISCELÁNEA.

He aquí los cuadros de artistas españoles que han sido vendidos en la Exposición Internacional de Bellas Artes de Munich:

Señorita Francés..	*Un frutero*.....	600	marcos.
La misma.....	*Otro frutero*.....	400	id.
Casals y Camps..	*Una farmacia en los principios del siglo.* Cuadrito de reducidas dimensiones.	2.500	id.
Clemente Pujol...	*En casa del Anticuario.* Cuadro pequeño también.....	1.500	id.
Roig y Soler.....	*El puerto de Barcelona*.....	1.500	id.
Ginés.....	*Un frutero*.....	500	id.
Jiménez Aranda..	*Sermón en el Patio de los Naranjos de la Catedral de Sevilla*.....	10.000	id.
Pérez del Camino.	*Marina.* Cuadrito muy pequeño.....	400	id.
Echena.....	*Domador de serpientes*.....	1.250	id.
Señorita Figuera..	*Una española*.....	800	id.
Poveda.....	*Un duelo*.....	1.400	id.

Total, 20.850 marcos que hacen 26.062 pesetas. Esta suma se habría cuadruplicado si ciertos lienzos no hubieran figurado como invendibles, por ser propiedad de particulares. Tres tablitas con la firma de Pradilla, alusivas al *Carnaval en Roma*, han sido muy solicitadas; también varios de los lienzos expuestos por la señora Duquesa de Bailén, habrían sido colocados ventajosamente. Del Museo Nacional el cuadro de Mélida, *Se aguó la fiesta*, se habría vendido cuatro ó seis veces. También ha gustado mucho el *Pan nuestro de cada día*, de Pellicer, y algunos de los artistas españoles residentes en Roma. Los catalanes han colocado tres lienzos.

La Sección Española en la Exposición de Munich ha sido visitada, muchas veces, por la Infanta Doña María de la Paz y su esposo el Príncipe de Baviera Luis Fernando. Asimismo han estudiado las obras expuestas en la misma diferentes Príncipes alemanes y austriacos, y entre aquéllos, los de la Casa de Baviera se han señalado por la repetición de sus visitas.

S. M. la Reina de España, al regresar de Viena, se detuvo en Munich y recorrió el Palacio de la Exposición, deteniéndose largo rato en la Sección de España. Acompañábanla varios Príncipes. El fotógrafo de la Exposición retrató á la Reina y á los personajes de su séquito en el momento de llegar al salón de honor de España.

También S. M. el Rey D. Alfonso XII, se detuvo en Munich cuando se dirigía á Viena en el mes de Setiembre anterior. Visitó la Sección Española, acompañado de los Príncipes Luis Fernando, del Ministro de Estado, señor Marqués de la Vega de Armijo, del General Blanco, de los Brigadieres Conde de Mirasol y Goicoechea, y del Secretario particular de S. M., Conde de Morphy. S. M. se dignó felicitar al Comisario de España, en los términos más expresivos, por el éxito de nuestra Sección y por los triunfos alcanzados por el arte español en tan brillante concurso.

La próxima Exposición de Niza, que se anuncia con carácter internacional, debe inaugurarse á mediados de Diciembre. Grandes ventajas se ofrecen á los concurrentes. Demás de las correspondientes Medallas de primera y segunda clase, y de Menciones honoríficas, el Comité directivo se propone colocar cierto número de cbras en una Lotería artística, para la cual ha pedido ya autorización. Si á esto se añade que Niza es durante los meses del invierno y de la primavera—en que el certamen estará abierto—punto de residencia favorito de numerosas familias inglesas, norte-americanas y rusas, que se señalan por su opulencia, con fundamento se cree que serán muchas las obras de arte que con tal ocasión pasarán á manos de particulares. El Jurado funcionará oportunamente, y se compondrá por mitad de franceses y de extranjeros.

Continúan haciéndose gestiones para que los principales lienzos españoles de la Exposición de Munich, figuren en los certámenes próximos de Budapesth, Berlín y Munich. Esto prueba el crédito que alcanza ya la pintura española contemporánea en el extranjero.

De Londres escriben particularmente, expresando el vivo deseo de que el lienzo de Pradilla, *La Rendición de Granada*, figure en la Exposición de la próxima primavera. Nada hay resuelto sobre esto ni se resolverá, mientras por quien corresponda no se dé oidos á estas peticiones. El Comisario de España en Munich, se limita á continuar encajonando los cuadros que próximamente serán reexpedidos á los dueños respectivos ó á los centros de donde proceden.

El distinguido pintor León y Escosura, cuyas obras gozan de tan merecida fama en Inglaterra y en los Estados-Unidos, donde son más conocidas que en España, se ha trasladado á Sevilla con el propósito de hacer los estudios necesarios para pintar un cuadro sobre la vida de Murillo que le ha encargado el Museo de Nueva-York.

En ningún otro país alcanza el arte, en sus varias ramas, las consideraciones y las ventajas que en Alemania. Forman los que á cultivarlo se dedican una confraternidad nacional que hace sentir su influencia siempre que es necesario. Cada grupo vive independientemente dentro del círculo que le es propio, pero todos entre sí están ligados por una suerte de federación, que realiza el principio de la unidad en la variedad. En algunas capitales como Düsseldorf, por ejemplo, la casa común de los artistas es un verdadero palacio, con todas las comodidades necesarias y las oficinas que la índole del servicio á que el edificio se destina, requiere.

Munich, cuya sociedad artística ocupa tan alto puesto entre las primeras de Alemania, tendrá próximamente también, su *Kunsthaus*, es decir, su casa, su palacio artístico.

Intenta Berlín celebrar el año próximo una gran Exposición artística internacional. Grandes inconvenientes se presentan para la ejecución del pensamiento; pero se cree, no obstante, que los berlineses llevarán á cabo su propósito.

Nuestro colega, el académico correspondiente en Bruselas, Mr. Eduardo Fetis, ha leido un discurso, en la reciente apertura del año académico en aquella Academia Real de Bellas Artes, declarándose contra las recompensas que—en forma de medallas—se conceden á los artistas que toman parte en los concursos nacionales ó internacionales.

El Tiempo, de Londres, viene publicando unos notables artículos sobre nuestro «Museo Nacional de Pintura y de Escultura.»

Entre las próximas Exposiciones de Bellas Artes que se anuncian, figuran las siguientes:

Calcuta.—Desde Diciembre de 1883 hasta Marzo de 1884. Internacional.

Londres.—Exposición de Artes é Industrias. Abril á Octubre de 1884.

Niza.—Exposición de Bellas Artes. Diciembre de 1883 á Mayo de 1884.

MADRID: 1883.—Imp. y fundición de M. Tello, impresor de Cámara de S. M. Isabel la Católica, 23.

BOLETIN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

Año III. Madrid: Diciembre de 1883. Núm. 30.

ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE NOVIEMBRE DE 1883.

Sesión del día 5.—Aprobar los acuerdos de la Comisión central de Monumentos relativos á la Ermita del Tránsito, en Toledo; á la pretendida cesión de la iglesia de San Francisco de la Alhambra, en Granada, y á las consultas de las provinciales de Tarragona y León.

Sesión del día 12.—Pasar á la Sección de Música una Real orden del Ministerio de Hacienda, para la designación de tres individuos que, con los dos elegidos por la empresa del Teatro Real, formen el Jurado para calificar las óperas presentadas por maestros españoles.

Sesión del día 19.—Pasar á la Sección de Arquitectura el nuevo proyecto para Aduana en Bilbao, remitido por la Dirección general.

Nombrar á los Sres. D. E. Arrieta, D. R. Hernando y D. J. Jimeno de Lerma, propuestos por la Sección de Música, para que, en unión con los dos nombrados por la empresa del Teatro Real, constituyan el Jurado que ha de calificar las óperas presentadas á la misma por maestros españoles.

Nombrar una Comisión, compuesta de los Sres. Don P. de Madrazo, D. J. F. Riaño y D. S. Avalos, para gestionar cerca del señor Ministro de Gracia y Justicia la derogación del Real decreto de 13 de Agosto de 1876, sobre reparación de templos y juntas diocesanas.

Aprobar con algunas modificaciones, acordadas en la discusión, las bases para la creación de Secciones de Música en las Academias provinciales de Bellas Artes.

Quedar enterada de varios descubrimientos arqueológicos en Torroella de Montgrí (Gerona).

Reproducir el informe de la Sección de Arquitectura de 7 de Mayo último, sobre el proyecto de reedificación de las casas de la Hermandad del Refugio, de Madrid.

Sesión del día 26.—Pasar á informe de la Sección de Pintura una comunicación de la Dirección de Instrucción pública, consultando acerca de la adquisición por el Estado de una colección de dibujos originales de Goya.

Aprobar el dictamen de la Sección de Arquitectura sobre el proyecto general de restauración del Alcázar de Segovia, formado por el Arquitecto D. Antonio Bermejo.

Aprobar el informe de la misma Sección, acerca de dos proyectos de edificio para Aduana en el puerto de Bilbao.

Aprobar el dictamen de la misma, sobre la obra "Hospitales civiles y militares," de D. E. Labaig.

Aprobar el dictamen de la misma Sección sobre una consulta del Juzgado de primera instancia de Calatayud, referente á honorarios del Arquitecto provincial de Zaragoza D. Eusebio Lidón.

DICTAMEN

PROPONIENDO LAS BASES PARA LA CREACIÓN DE UNA SECCIÓN DE MÚSICA EN LAS ACADEMIAS PROVINCIALES DE BELLAS ARTES.

(PONENTE, SR. D. RAFAEL HERNANDO.)

Al Director General de Instrucción pública en 23 *de Noviembre de* 1883.

Ilmo. Sr.: Con fecha 22 de Junio próximo pasado, V. I. se dignó participar á esta Real Academia, que, dispuesta la Dirección general de su digno cargo á proponer la creación de una Sección de Música en las Academias provinciales de Bellas Artes que lo solicitaren, como lo han pedido ya las de Valladolid, Sevilla y Oviedo, había acordado, teniendo en cuenta lo manifestado por esta Corporación al informar acerca de lo expuesto por la de Valladolid, que esta Real Academia formulase las bases orgánicas sobre las cuales deberá otorgarse el aumento de la precitada Sección, á las Academias que lo han solicitado ó sucesivamente lo solicitaren.

Tan excelente propósito, que por su trascendental alcance para la cultura y progreso artístico habrá de merecer aplauso de todos cuantos se interesan por el adelanto del país, fué acogido por esta Corporación con la mayor complacencia, sintiendo que las vacaciones académicas hayan retrasado el despacho de su honorífico encargo.

Este se halla facilitado, por haber establecido V. I., como una de las bases fundamentales, la obligación que deberán contraer las Academias solicitantes, de que se establezca la enseñanza de la Música en las Escuelas de Bellas Artes que de ellas dependan. Y siendo efectivamente este fin la razón de más fuerza en pró de dicha creación, la Academia ha fijado principalmente su atención en las materias que debe comprender la referida enseñanza, y en los medios conducentes para esta-

blecerla, sobre lo cual, precedido de alguna ligera consideración, pasa á ocupar la atención de V. I. con la brevedad posible.

Miras análogas á las que respecto del dibujo de adorno y de aplicación á las artes industriales, informaban la Exposición de motivos del Real decreto orgánico de Academias y Escuelas provinciales de Bellas Artes de 31 de Octubre de 1849 (vigente aún), militan hoy para popularizar la enseñanza musical; siendo aplicables al objeto todos los razonamientos que para extender aquellos estudios contiene tan noble documento. Si era necesidad de la actual civilización y de la industria, facilitar á los jóvenes obreros los conocimientos indispensables para proceder con acierto en la ejecución de los artefactos que requieren el auxilio del dibujo; culta exigencia del adelanto moderno, que constituye ya imperiosa necesidad social, es la de mejorar la vida de tan numerosa clase con los honestos atractivos de la Música. Los primeros rudimentos de este arte forman parte de la instrucción primaria en las naciones de mayor ilustración, y las clases obreras los completan luego, con beneficioso fin, en las múltiples instituciones populares de Canto coral, denominadas también Orfeones. Su reconocida importancia hacen supérflua cualquier consideración acerca del brillo que prestan á toda solemnidad, cívica ó religiosa, en las localidades donde existen. Por ello las Municipalidades se esmeran en arbitrar los mayores recursos para su sostenimiento, y los Gobiernos dedican especial cuidado á enriquecer con cantos, sobre poesías de elevados conceptos, el repertorio de esos irreemplazables centros de sociabilidad popular, á fin de que sus enseñanzas puedan conseguir todo el beneficioso alcance patriótico y social de que son susceptibles.

Aunque por fortuna, Cataluña primero y Galicia después, testifican que no es extraño en España semejante adelanto, el plausible ejemplo que dan estas provincias, patentiza en verdad el

paso que se abre toda idea de verdadero progreso social, pero no el que esos luminosos reflejos sean consecuencia de un reflexivo y bien asentado plan de enseñanza. De aquí el que algunas de esas asociaciones nacieran con especiales fines, impropios á la pureza de su espíritu; que todas conlleven vacilante existencia, y que sólo hayan sido imitadas muy ligeramente en alguna que otra provincia, á pesar del general aplauso dispensado á aquellas, tanto en sus propias localidades cuanto en otras á que concurren con el noble afán de alcanzar premio en públicos certámenes.

La difusión de estas instituciones es difícil de conseguir, si los rudimentos musicales no forman parte de la instrucción primaria. Y siendo esto tan cierto, como que aquellas, según va indicado, responden perfectamente al principal espíritu del Real decreto orgánico de Academias provinciales, no admite duda que la enseñanza del Canto coral orfeónico deba ser de las preferidas para las Escuelas de ellas dependientes. Su establecimiento cuidadosamente organizado, viniendo á remediar una necesidad y á ofrecer excelente modelo que imitar, es de tal importancia, que por sí solo bastaría quizás para aconsejar la agregación de la Sección de Música. Pero á fin de satisfacer una exigencia más artística, también será preciso establecer la enseñanza de Piano, que es el instrumento donde, por su facilidad para las combinaciones armónicas, se reflejan todos los adelantos del Arte. Con el establecimiento de estas dos enseñanzas y sus respectivos estudios de solfeo, se completa el pensamiento de satisfacer algún tanto la afición artística, y procurar á las clases populares uno de los medios más beneficiosos para su recreo, contribuyendo ambas á la cultura que emana de la propagación musical bien ordenada.

El Profesorado para estas enseñanzas reclama mucho acierto, porque es asunto de verdadero interés social, el de imprimir buena dirección á las aspiraciones musicales que, ade-

más de las capitales de provincia, se descubren en pequeñas poblaciones. Su movimiento dimana de las irresistibles corrientes de la civilización moderna, que como ninguna otra revela, aun en las clases pobres, el honroso afán de dar alimento al espíritu. Y ninguna otra humana combinación puede satisfacer sus naturales deseos de un modo tan completo y permanente, como el Arte que ha nacido de la efusión de los movimientos del corazón, con el fin de deleitear á la misma sensibilidad de que tiene origen, y cuya virtualidad se descubre en Alemania, entre otras elocuentes manifestaciones del moderno dominio musical, ya viendo partir sus ejércitos al combate con concertado canto bélico y volver de la victoria entonando triunfales himnos, ora contemplando en modestos hogares de sus poblaciones, y hasta de las más humildes aldeas de Suiza, reunidos al sacerdote con el obrero, al agricultor y al industrial con el doctor ó el estudiante, y todos en imprescindible fusión para poder embellecer las familiares veladas, y las horas del reposo de sus faenas, con los puros goces de la Música vocal ó instrumental.

De sentir es que tan económico y poderoso medio de atractivo social y de cultura, que amenizando la vida de nuestras clases obreras, hasta podría contrarestar su predominante afición á determinados espectáculos, tan contrarios al ahorro como desfavorables para dulcificar las pasiones, se halle lejos de fructificar en España, siendo como es consecuencia de la educación música en la primera enseñanza: reforma por todos considerada indispensable, pero siempre relegada á causa de la penuria del Erario, y sin aparecer aún nada cercana. Esta misma Academia, que por la misión de su instituto y por patriótico deber, tiene hechos estudios sobre la materia, al elevar á ese Ministerio, por segunda vez, respetuosa exposición de sus ideales en 8 de Mayo de 1878, limitó su proyecto á la creación de una plaza de Profesor de Música en cada una de

las Escuelas normales, no habiendo logrado más que el nombramiento de un Profesor para la de Madrid, pero sin la categoría requerida, sin preceder oposición, ni tan siquiera la previa formación del programa de estudios, quedando así completamente ignorado su resultado. El desaliento que produjo, principalmente á la Sección de Música de esta Corporación, se ha trocado en entusiasmo por los propósitos de la referida comunicación de V. I.

La creación de las Secciones de Música en las Academias provinciales, será un importante paso en la senda de adelantos que hay que recorrer, siempre que las enseñanzas obligatorias para sus Escuelas sean desempeñadas por Profesores de gran suficiencia, probada en pública oposición, ó resultante de concurso entre los Profesores auxiliares de la Escuela Nacional de Música y Declamación, y á quienes se revista con la categoría y sueldo convenientes.

Acordadas estas consideraciones, podrá obtenerse que aspiren á dirigirlas artistas de saber sólido, y dotados de la indispensable iniciativa para el fructuoso y especial desarrollo que exigen las enseñanzas populares, y á quienes además de exigirse el cumplimiento de extensos programas de estudios, ha de recargarse con dobles asignaturas, á fin de facilitar económicamente el planteamiento de las proyectadas enseñanzas con solo dos Profesores.

Por estos esfuerzos profesionales, á que se hallan siempre propicios los artistas de mérito cuando se trata de promover un adelanto, el presupuesto, pequeño de por sí, parecerá insignificante tan luego como se echen de ver en las provincias los palpables beneficios de esta mejora, y en particular de los Orfeones, los cuales servirán además para que no se malogre ninguna aptitud musical privilegiada, ni quede desconocida ninguna de esas magníficas voces que, como las de Gayarre y otros, educadas artísticamente llegan á ser venero de riqueza,

motivo de legítimo orgullo para el pueblo natal, y gloria del arte patrio.

En virtud de lo expuesto, y concretando más sus apreciaciones, esta Real Academia tiene el honor de someter al juicio de V. I. las siguientes bases orgánicas:

Las Academias provinciales de Bellas Artes podrán ensanchar la esfera de su instituto con una Sección de Música, siempre que establezcan en sus Escuelas las enseñanzas de Canto coral orfeónico y de Piano.

Al solicitarlo, deberán justificar necesariamente que disponen de todos los elementos indispensables para el establecimiento de dichas enseñanzas, con el fin de que sean simultáneos los decretos de creación de las Secciones y de provisión de las Cátedras.

Esta se hará por oposición, ó por concurso entre los Profesores auxiliares de la Escuela Nacional de Música y Declamación que reunan las circunstancias que en cada caso se determinen: de cada cuatro vacantes solamente la cuarta se proveerá por concurso.

Las oposiciones se celebrarán en Madrid, y los programas para los ejercicios se formularán por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Los Profesores nombrados se equipararán en categoría y sueldo á los demás Profesores numerarios de la Escuela á que se destinan.

Tanto el Profesor de Piano como el de Canto coral, tendrán también á su cargo los estudios de Solfeo, individual ó colectivo, que hayan de preceder respectivamente á dichas enseñanzas.

La matrícula para la clase de Canto coral será ilimitada, según lo exige el carácter esencialmente popular de la referida enseñanza, y por consentirlo así la índole colectiva de sus estudios. La de Piano se limitará al número que prudencial-

mente reclame el buen desempeño; pero se podrá ampliar cuando lo aconsejare el mérito peculiar de los aspirantes, en cuyo caso habría de nombrarse un Ayudante para auxiliar al Profesor numerario en el desempeño de sus funciones.

A pesar de ser potestativa la creación de la plaza de Ayudante, habrá de proveerse siempre por oposición.

La Sección de Música constará de un número de Académicos igual ó aproximado al de los que compongan la Sección de Pintura, pero nunca será mayor.

Los nombramientos de Académicos de la Sección de Música se harán con sujeción al Reglamento vigente, cuyas prescripciones les serán aplicables en todas sus partes como á los demás individuos de la Academia.

Para coadyuvar al fin común, de promover el estudio y cultivo del Arte estimulando el buen gusto con la doctrina y el ejemplo, la Sección de Música cuidará principalmente de hacer conocer la excelencia y utilidad de los Orfeones, tanto para que la institución adquiera el prestigio que se merece, cuanto para atraer á ella el mayor número posible de alumnos, y para propagarla en otras poblaciones de la provincia.

Asimismo, cuando la importancia de la localidad aconsejare dar más desarrollo artístico á la enseñanza musical, cuidará de impulsarlo estableciendo clases en el siguiente orden: Armonía, Canto individual, Violín y demás instrumentos de cuerda que forman el cuarteto.

Finalmente, será obligación de la Sección de Música procurar formar listas de las obras, tanto religiosas como profanas, que hubiere en la provincia y merezcan figurar en un Catálogo general de Bibliotecas y Archivos musicales de España.

Dios guarde, etc.

D. VALENTIN CARDERERA.

(Conclusión.)

El amor de Carderera á la Edad-media, nutrido con las vigorosas impresiones que en él produjeron las doctrinas y los ejemplos, recibía nuevo pábulo en las reuniones de artistas y literatos románticos de que era teatro la morada de D. José de Madrazo, padre del que esto escribe, rica en objetos de arte de toda especie, esto es, en colecciones de cuadros, estampas, dibujos originales y libros, que alcanzaron verdadera celebridad. Allí trató Carderera á Lista, Ochoa, Larra, Espronceda, Ventura de la Vega, Serafin Calderon, José Bermúdez de Castro, Breton, Gil y Zárate, etc. De aquellas reuniones salió la idea de publicar un periódico que fuese como el portaestandarte de la nueva escuela, y entonces salió á luz, dirigido y redactado por los más decididos de aquella falanje—pues no todos se declararon románticos desde luego—*El Artista*, verdadero despertador del genio español moderno, ántes aletargado, en cuyas columnas se dió á conocer Carderera como historiador de las tres artes plásticas, publicando muchos artículos en que se contiene cuanto hasta entonces había aprendido y meditado sobre el desarrollo de la arquitectura, de la escultura y de la pintura en España, durante la Edad-media y el Renacimiento.

Como historiógrafo del arte, su primera profesion de pintor le daba sobre todos sus colegas, los anticuarios, una ventaja inmensa, realzada además por una portentosa memoria. En aquel tiempo en que aún no se había descubierto, no ya la fotografía, pero ni siquiera el daguerreotipo, un arqueólogo que no supiera valerse por sí mismo del lápiz ó del pincel, tenía que hacer necesariamente estudios muy incompletos, y para llegar á comprender los diferentes estilos y dar á sus observa-

ciones alguna clasificacion, había de emplear prolijas anotaciones é interminables procedimientos, sometiéndose siempre á datos inciertos ó del todo erróneos, como procedentes de artistas no educados para el dibujo arqueológico. Carderera, por el contrario, se servía indistintamente de todos los medios gráficos conocidos, y auxiliado de su fidelísima retentiva, con la cual terminaba la copia del objeto aun sin tenerlo delante, atesoraba rápidamente en sus carteras todos los datos de forma, de color, de materia y de magnitud, y los demás accidentes y pormenores que demandaba la diminuta ciencia arqueológica de aquella época, todavía poco exigente. Era tal la costumbre que había contraido desde sus correrías artísticas por Italia—especialmente por los templos de Nápoles—de tomar apuntes á escape, que para dibujar y acuarelar un monumento cualquiera, así se tratara de un sepulcro tan cuajado de relieves y calados como los de la Cartuja de Miraflores, ó de un edificio tan exornado como la fachada de la Universidad de Salamanca, ó de un conjunto tan complicado como el claustro plateresco de Santa María la Real de Nájera, no había menester más tiempo que el que empleaba el sol en su carrera de oriente á ocaso. A veces, en un solo día trasladaba á su libro de apuntes, con la prisa del que mete en sus alforjas los despojos recogidos en un campo de batalla donde aún suena el estampido del cañon, las líneas y colores más importantes de cuatro ó cinco monumentos, ya arquitectónicos, ya de escultura ó pintura. Bastábale una leve silueta, una ligera mancha, una simple nota, para recordar luego con sus más esenciales pormenores el objeto reproducido. Cuando no le era posible tomar en su álbum todos los datos gráficos precisos, se contentaba con trazar cuatro rayas en un papel cualquiera—aunque fuese en un sobre de carta:—lo demás, ya que entonces no se trataba de un estudio científico y técnico, sino de una primera impresion, su memoria se lo sugería. Porque no debe olvidarse

una especie que antes hemos apuntado, á saber, que en aquel tiempo, un monumento artístico se estimaba bien estudiado y reproducido con solo que se diese una idea *aproximada* de su estructura externa. "Carderera (dice su amigo Merimée) recor-"ría la Península en medio de los horrores de la guerra civil, "explorando los insignes monumentos y gloriosos recuerdos de "la historia patria que parecían un día imperecederos, sin que "los peligros, las fatigas y las privaciones fuesen parte á mo-"derar su entusiasmo y á contener su admirable actividad, ilus-"trando al vulgo acerca de las bellezas amenazadas por su cie-"go delirio, y acerca de los gloriosos recuerdos que encerra-"ban, exhortándole á conservarlos. Más de una vez tuvo la "suerte de evitar su ruina, y cuando sus esfuerzos no lograban "contener tan furiosos instintos de devastacion, conseguía al "menos suspenderlos por breves instantes para reproducir con "el lápiz lo que muy pronto iba á reducirse á escombros. Así "conservó Carderera objetos preciosos, cuya pérdida hubiera "sido irreparable, y así reunió en tan expuestos y fatigosos via-"jes un tesoro de dibujos tomados del natural, tanto más inte-"resantes cuanto que ha desaparecido una gran parte de los "objetos y monumentos que representan."

Carderera, añadiremos nosotros, tomaba las vistas de los monumentos amenazados por la piqueta demoledora, con el mismo entusiasmo, exaltado por el dolor, con que el enamo-rado se extasía ante el semblante de la desgraciada víctima que ama, puesta ya en manos de su verdugo: y aquel arrojo era en él doblemente meritorio, porque no nació arrojado. ¿Cuántas veces, á pesar de su carácter tímido y pusilánime, no se puso á riesgo de que le llevaran preso, creyéndole espía, por haberle sorprendido, ora dibujando un antiguo castillo con-vertido en edificio militar, ora trepando por los pulverulentos escombros de una derruida muralla para tomar la vista de una curiosa portada defendida por sagrada clausura? ¿Cuántas no

le encontraron los sacristanes y monaguillos metiéndose, como conejo en la madriguera, por los huecos de los lucillos, llenos de telarañas, para acomodarse á horcajadas sobre los bultos yacentes de los sepulcros, y trasladar allí á su cartera las figuras de aquellas damas y guerreros, interpelados en su sueño secular al través del frío mármol de sus tumbas por el ansioso arqueólogo?

Aquellos viajes artísticos, comenzados en Italia y continuados en Cataluña, Aragon y Castilla en diferentes épocas, despues de haber ingresado en la Real Academia de San Fernando en 1.° de Julio de 1832, como académico de mérito, fueron la principal ocupacion de nuestro anticuario. Eran unos puramente voluntarios; otros, impuestos á su reconocida capacidad, probidad y celo, de órden superior.

De ellos salieron las obras que más fama le han granjeado, y los actos de su vida más honrosos para su nombre. Fruto de esos viajes, y de una vasta erudicion adquirida en los más selectos libros de arte y de historia, ya allegados por él, ya registrados en las públicas bibliotecas—sin cuya preparacion las meras correrías resultan infecundas,—fueron: la mencionada serie de artículos sobre *Bellas Artes* que publicó en el periódico *El Artista;* su grande y clásica obra de la *Iconografía española;* su preciosa aunque abreviada *Historia de la pintura en Aragon*, incluida por vía de prólogo en la nueva edicion anotada de la obra de los *Discursos practicables, etc.*, de Jusepe Martinez; multitud de artículos interesantísimos, dados á luz en diversos periódicos y revistas de Madrid y de las provincias; una curiosa y bien meditada *Memoria sobre el retrato, traje y escudo de armas de Cristóbal Colon*, escrita por encargo de la Academia de la Historia en 1848, poco despues de su ingreso en ella como individuo de número (1); varios trabajos inéditos,

(1) Vió la luz pública en el tomo VIII de *Memorias* de dicha Academia.

entre los cuales recordamos un *Ensayo sobre los monumentos, sepulcros y panteones reales de España;* una considerable *Coleccion de noticias, documentos y estudios para la historia del grabado* en nuestra Península; abundantes *adiciones* al *Diccionario de profesores de las bellas artes de Cean Bermudez;* unos *Apuntes sobre el lujo y la indumentaria de la corte durante la dinastía austriaca;* y por último, una valiosísima coleccion de trasuntos de monumentos arquitectónicos—iglesias, monasterios, claustros, retablos, panteones, castillos, murallas, palacios, edificios de todo género—y aun de escultura y pintura, con la cual llenó acaso más de cien carteras: tesoro inapreciable que causa admiracion y tristeza á la par: admiracion, porque no se concibe cómo pudo un solo hombre ejecutar tan considerable número de dibujos y acuarelas en una suma de tiempo invertido en viajes que llegará escasamente á cuatro ó cinco años; y tristeza, porque considerando las joyas artísticas que en esas carteras se hallan acopiadas, y las muchísimas que de entonces acá han desaparecido de la haz de nuestra España, rica como ninguna nacion cuando la motejaban de esclavizada á su antigua fe, mientras se recorre aquella interminable copia de acuarelas y de dibujos, reproducciones de prodigios artísticos para siempre perdidos, siente uno encendérsele el rostro de vergüenza y hervirle en el pecho la indignacion ante los dolorosos efectos de la lenta y mansa barbarie devastadora á que nos hemos entregado los presuntuosos redentores de la infeliz esclava. ¡Ah, no parece sino que en nuestra inexplicable insania teníamos por incompatibles el progreso y la libertad con los testimonios de las antiguas y venerandas creencias católicas y monárquicas! Hasta qué punto ha sido destructora y funesta aquella locura, claramente nos lo revelan esas carteras, piezas impagables del proceso que la España culta de hoy pudiera abrir contra la España obcecada de ayer, para escarmiento de la tolerante España futura.

A la considerable lista de tan beneméritos trabajos, debemos agregar un crecido número de eruditísimos informes, redactados por Carderera en los largos años que desempeñó con sin igual celo el cargo de vocal de la Comision central de monumentos, creada en 1845, en la cual, custodio siempre alerta del tesoro artístico de la nacion, no cesó un punto de denunciar los actos de vandalismo ó de incuria que desgraciadamente han venido mermándole, obteniendo en muchas ocasiones de la ilustracion del Gobierno medidas reparadoras. Bien puede decirse que él fué siempre el alma de tan útil institucion, salvaguardia preciosa sin la cual los más gloriosos timbres de la bella arquitectura española de la Edad-media habrían mucho tiempo há desaparecido. De él aprendimos los que en el seno de aquella, y sobre la brecha de la aportillada cerca, continuamos hoy luchando y defendiendo el profanado santuario; su ejemplo, que tántas veces fué nuestro estímulo, es ahora el más grato recuerdo de nuestra íntima y poco conocida historia, y el tema más frecuente de los coloquios que amenizan nuestras sesiones. Aquellos importantes servicios, cuya loa no deja de corresponderle de pleno derecho, por más que redundasen en elogio y crédito de la digna Comision mencionada, ya en el período de su existencia privativa, ya en el de su incorporacion á la Real Academia de San Fernando, en la cual reside hoy, son los actos para los cuales decíamos que le dieron especial aptitud sus viajes artísticos por la Península, honrando su nombre tanto cuanto sus publicaciones.

No menos honrosa había sido para él, en época anterior, esto es, en 1836, al llevarse á cabo la primera desamortizacion eclesiástica, la comision que el Gobierno le confió de contribuir con su notoria pericia en el conocimiento de los autores, á la formacion de un gran Museo Nacional en el ex-convento de la Trinidad de Madrid, y de crear además museos provinciales, donde pudiera estudiarse el arte español en las diferen-

tes regiones en que había tenido su cuna y su desarrollo. Este pensamiento, que entrañaba todo el mérito de que pudiera blasonar un corsario á quien le asaltase la generosa idea de hacer pública manifestacion de la riqueza por él apresada en una nave entrada al abordaje, había sido celebrado por los artistas y aficionados de buena fé, que miraban los proyectados museos como tablas de salvacion en el gran naufragio que, por efecto de las medidas desamortizadoras, sufrían los monumentos de escultura y pintura, y de todas las artes decorativas en España; así que con el mayor entusiasmo cooperaban á ponerlo por obra los profesores y las Academias llamados por el Gobierno para recoger las joyas artísticas de los conventos y casas religiosas que el Estado suprimía. Desgraciadamente, detrás de los resueltos campeones que, llenos de santo ardor, recorrían las provincias con tan plausible objeto, se ocultaban codiciosos especuladores, que con hábil estrategia y sin más títulos que cierta osadía política (suficiente en nuestra tierra para lograrlo todo), habían conseguido ponerse al frente de los nuevos institutos, y que, árbitros de la eleccion de los cuadros, estátuas, bajo-relieves y demás objetos de arte que habían de figurar en ellos, destinaban á la enseñanza del público los desprovistos de mérito y valor, y se reservaban para sus improvisadas colecciones, adquiriéndolas por tercera mano y al desprez en simuladas ventas, las verdaderas alhajas de la sacrílega cosecha. Ajeno Carderera, como los otros profesores comisionados—Castelaro, Zabaleta, etc.—á este agio inmoral, y no sospechando tampoco que el pensamiento de los museos Nacional y provinciales iba á malograrse en gran parte con el desórden consiguiente á una administracion caótica que ni tomaba razon cabal de la procedencia de los objetos reunidos en ellos, ni se curaba de completar las diminutas noticias suministradas por los agentes de aquella precipitada é irreflexiva incautacion, desempeñaba su cometido con fé, y á su celo y di-

ligencia se debió, por las apremiantes advertencias y los oportunos avisos que dirigió á la Academia de San Fernando y al conde de Quinto, nombrado Director del Museo Nacional de la Trinidad, que este Museo retuviese la más considerable parte de las joyas artísticas sacadas de los conventos y monasterios de Castilla la Vieja, que á él le había correspondido recoger. La seleccion de los cuadros que debían exponerse al público, su colocacion en los salones y claustros del espacioso ex-convento, su restauracion y los demás preliminares de la apertura del nuevo instituto, que se verificó en 1841 siendo Regente del Reino el duque de la Victoria, fueron operaciones casi exclusivamente dirigidas por el docto académico-arqueólogo.

Otras comisiones no menos honrosas le obligaron á hacer nuevos viajes, de todos los cuales sacaba partido al propio tiempo para aumentar el precioso arsenal de datos reunidos en sus carteras, y enriquecer con oportunas adquisiciones su coleccion de cuadros, su coleccion de estampas,—principalmente retratos,—y su selecta biblioteca. Por el Real Patrimonio se le encargó que hiciese una visita de inspeccion y un proyecto de restauracion de los Reales Alcázares de Sevilla, donde ciertos alardes de iniciacion en la arquitectura muslímica, temerarios é inconsultos, incoados utilizando en mal hora la aficion de los andaluces á los colorines, amagaban trocar las primorosas tarbeas que para el rey D. Pedro decoraron alarifes mudejares del siglo XIV, en salas de moderna horchatería. Verificó el sabio académico su viaje á la reina del Bétis, y trajo de allí, con la seguridad del remedio de aquel atropello arqueológico, nueva copia de datos para sus estudios y publicaciones, recogidos como á tenazon, pero con fidelidad admirable (segun hemos tenido ocasion de comprobarlo despues nosotros mismos), en una como algarada artística, á que le brindó aquel delicioso suelo de Andalucía, donde, embriagados con el aroma de los

naranjales, que los hace bajar del cielo empíreo, todavía en las noches de primavera hablan de amores los ángeles con las hijas de los hombres (1). El viaje de nuestro artista por las provincias de Jaen, Córdoba, Sevilla y Granada, no fué ménos fructuoso que el que catorce años antes había hecho por las provincias de Búrgos, Valladolid, Palencia y Salamanca.

Una nueva comision encomendada por el mismo Real Patrimonio á su notoria idoneidad—verdaderamente proverbial entre la aristocracia madrileña, dócil y sumisa al merecido prestigio de los duques de Villahermosa, Mecenas de nuestro artista anticuario—le tuvo largo tiempo ocupado en examinar, clasificar y catalogar las cuantiosas y ricas colecciones de indumentaria militar é instrumentos y máquinas de guerra de la *Armería Real*. Este honroso cargo no le obligaba á emprender nuevos viajes, pero sí á consultar con gran frecuencia las carteras donde tenía depositadas las memorias de sus fructuosas correrías por Italia y España.

Honores, distinciones, títulos académicos recompensaban entre tanto su incansable laboriosidad y sus merecimientos, cada día mayores y más manifiestos. Desde el año 1841 formaba parte de la Real Academia de la Historia, donde entró como individuo supernumerario.—Solicitábase entonces el ingreso en las Academias, y no se desdeñaban de pretenderlo los más afamados ingénios. Del mismo modo que en 1832 había presentado á la Real Academia de San Fernando su solicitud, exponiendo el plausible deseo de pertenecer á ella, y exhibiendo sus títulos, solicitó en 1841 ser admitido en la de la Historia, y para justificar su aspiracion presentó un notable *Ensayo histórico sobre retratos de hombres célebres*. Vióse precisado, á los pocos días de obtener su nombramiento, y antes de tomar posesion de su plaza, á trasladarse á París para preparar la publicacion de su

(1) Byron, *Heaven and earth*.

obra magna sobre la *Iconografía española*, ocupacion que le entretuvo allí y en Lóndres hasta el año 1844, y en Abril de este año entró á ocupar su puesto de académico supernumerario, leyendo una curiosísima *Reseña histórico-artística de los monumentos sepulcrales de España en sus diversas épocas* (1).—Las mercedes que luego recibió, entre las cuales debemos contar la de caballero de la real y distinguida órden de Cárlos III, la de pintor de Cámara honorario de S. M. y la de caballero gran cruz de la órden americana de Isabel la Católica; los testimonios de consideracion que obtuvo de varias academias y corporaciones extranjeras, que le mandaron sus diplomas de correspondiente, fueron justo premio de sus grandes servicios, de sus meritísimas tareas, de sus contínuas vigilias y esfuerzos en favor del progreso intelectual de su patria y en beneficio del adelantamiento de la ciencia arqueológica, en que se interesa todo el mundo culto.

Instalado en una espaciosa habitacion del piso segundo del palacio de Villahermosa, su antiguo y constante protector, vivía Carderera, en cuanto á su trato personal, como un estudiante, y en cuanto á la riqueza de objetos de arte de que se había rodeado, como un príncipe. Su aficion á coleccionar cuadros, estampas, dibujos originales, libros y obras de bellas-artes, que desde su residencia en Italia fué tomando proporciones de verdadera manía, y su abandono respecto de la *mise en scène* de aquella riqueza, habían dado por resultado que la morada de nuestro docto académico presentase el aspecto de una suntuosa almoneda, donde, velados por el polvo que tánto exalta la sensibilidad nerviosa de los coleccionistas pulcros y gurruminos, y afeados por el desórden de los muebles y por las manchas y girones de las sillerías, que son pecadillos inve-

(1) Esta reseña, ampliada despues bajo el título de *Ensayo sobre los monumentos, sepulcros y panteones reales de España*, es la misma obra que hemos ya citado al enumerar los trabajos que Carderera dejó inéditos.

terados é incorregibles en el ajuar de todo solteron, formaban contraste y se disputaban la preferencia, segun los gustos, las tablas del XV, flamencas é italianas, los espléndidos lienzos de las escuelas de Venecia y de Amberes, los trípticos bizantinos de marfil, los esmaltes de Limoges, la cerámica de Palissy, láminas de repujado florentino, arquetas incrustadas de Francia y Alemania, retazos de estofas de Persia y de brocado español del XVI, retratos de hermosas y célebres damas, puestos en fila junto á la aristocrática cornisa, dignos de la famosa coleccion de bellezas que reunió en su palacio de Mantua el Duque Vicente Gonzaga; mesas y consolas doradas del tiempo de Luis XIII y Luis XV, soportando el noble peso de cien carteras atestadas de estampas de gran precio; y en las piezas inmediatas, la estantería rebosando libros raros (la mayor parte mal encuadernados, pero no pocos con traje de gala costoso y régio); los armarios reventando con la carga de multitud de carteras de todos tamaños, cartapacios, cartones, cartulinas y rollos; los caballetes, sosteniendo, espatarrados y á duras penas, pesadísimos marcos de vistosa talla churrigueresca; aquí un gran brasero con caja claveteada de amarillo bronce, allá una raquítica estufa torcida y derrengada, más allá un maniquí á medio vestir; y luego la mesilla de alas con los restos del frugal almuerzo, de hombre más herbívoro que carnívoro; y después la mesa de escribir, vieja y deslustrada, con su epidérmis de caoba saltada á pedazos: que no sólo había allí mucho y bueno para los elegantes golosos de cosas artísticas, sino tambien algo y malo para la lardosa caterva de los prenderos.

Los personajes que trataban á Carderera y solían visitarle, ni extrañaban aquel desórden conociendo su idiosincrasia, indiferente á lo minucioso, ordenado y *confortable*, ni se retraían de pasar en su estudio largas horas porque se encontrasen sobre su mesa de escribir la taza rota con el engrudo que em-

pleaba para encolar los dibujos y los grabados desprendidos de los libros, ó la bandeja de hoja de lata abollada, dejando chorrear el baño de cloruro en que lavaba las márgenes de las estampas adquiridas en los baratillos. Con mucha frecuencia grandes y titulados y hombres distinguidos de todas las gerarquías sociales, fiaron sus retratos á los pinceles del artista anticuario, no ménos hábiles en la diestra que los manejaba por alternar con la pluma del escritor ó con los ingredientes de la química casera del quitamanchas. Allí, en aquel revuelto Cluny, entre aquellos restos de la opulencia de las pasadas edades, pintó él soberbios retratos, que recordamos con placer: los de los duques de Villahermosa, de medio cuerpo, él, dignísimo prócer de noble y amable gesto; ella, nobilísima dama de delicadas y aristocráticas facciones;—otro de la misma duquesa, de cuerpo entero, con finas medias tintas á la Van Dyck;—el del conde de Toreno, admirable por la verdad con que fijó en el lienzo las características facciones de aquel célebre orador é historiador que parecía vaciado en el troquel de los ministros britanos del tiempo de Jorge IV;—el del famoso jurisconsulto D. Manuel Cambronero, Ciceron del foro español; —los de los dos jóvenes esposos D. Cárlos Solano y Doña Teresa de Villalpando, hoy marqueses de Monsalud, con elegante traje de corte, etc.—Allí tambien ejecutó preciosos cuadros de composicion, ya históricos, ya religiosos, ya alegóricos: *Colon á su regreso de América*, para S. M. la Reina doña María Cristina;—para el referido duque de Villahermosa, un lindo retablo cuyo asunto no tenemos presente;—para el Infante D. Sebastian Gabriel un pequeño tríptico en cobre, en el cual Carderera hizo para el centro la *Concepcion Inmaculada*, y sus amigos D. Cárlos Luis de Ribera y D. Federico de Madrazo, las imágenes de Santa Cristina y San Sebastian en los compartimentos de los lados;—y sin determinada aplicacion, aunque luego lo adquirió el Gobierno, el conocido lienzo emblemático

de *la Prudencia y la Hermosura*, en que se mostró fiel á los recuerdos del seductor naturalismo de Palma el Viejo y del Vecellio.

Con gran frecuencia el estudio del pintor se convertía en gabinete de reunion de arqueólogos ó bibliófilos, porque el dueño se veía muy á menudo asediado por la juventud ganosa de ciencia, que libaba en sus carteras, como las abejas en los vergeles, la sustancia para hacer sus panales; ó por los rebuscadores de *libros viejos* que iban á proponerle cambalaches, y que, yendo á su casa por lana, solían salir trasquilados. Hay que confesar que un arsenal de ciento treinta carteras, donde había más de treinta mil retratos, setenta mil grabados y dos mil dibujos de antiguos maestros, y donde las paredes de tres ó cuatro piezas estaban acorazadas con una biblioteca de miles de volúmenes, eran una formal tentacion para proporcionarse en los días de lluvia ó de nieves agradables giras artísticas y literarias dentro de la habitacion de D. Valentin Carderera, sin los percances que suelen ocurrir en los *sports* de caza, pesca y carreras de caballos. Él mismo experimentaba la irresistible atraccion de tan grata morada: así que durante el día no la abandonaba nunca sino para entregarse á su predilecto *sport*, que era la *caza de libros*, ó bien para acudir á las sesiones de la Comision central de monumentos, á defender con denuedo la conservacion de aquellos, santa vocacion de toda su vida.

En la caza de libros era Carderera montero eminente: cuando Gayangos, Serafin Calderon, Eugenio Moreno Lopez, Muñoz Romero y los demás aficionados madrugaban para encontrarse los primeros en la ranchería á que les brindaba el anuncio del *Diario de avisos*, ya Carderera se hallaba allí dominando el campo. Al entrar ellos por la puerta, él estaba ya apoderado del botin reunido en pirámide en el suelo: y en cuclillas sobre el monton, con más resistencia en las corvas que si las tuviese de bien templado acero, con los anteojos calados y con la vista

de un Argos para los más imperceptibles movimientos de los que andaban á su alrededor, revolviendo aquella congerie de libros, grandes y pequeños, en pasta y en pergamino, encuadernados y sin encuadernar, con estampas y sin ellas, este quiero, este no quiero, con prontitud vertiginosa iba haciendo su apartadijo, dejando rara vez olvidado algo que pudiera halagar su incurable bibliofagía. Sucedía á veces que algun buscon de buen olfato, que se había acercado á la suculenta presa, despertaba los celos del tigre apoderado de ella alargando la mano hácia un libro de valor: entonces, con la rapidez del rayo caía la zarpa de Carderera sobre el bocado que aquél pretendía hacer suyo, antes de que le hubiese tocado, y el intruso, defraudado y corrido, se retiraba limpiándose el hocico. Era preciso ver á nuestro gloton de papel viejo en aquellos trances solemnes, para comprender hasta qué punto el hombre de índole más dulce y pacífica se hace atrevido, y hasta temerario é iracundo, cuando se le contraría en la pasion que le domina. Gayangos llamaba *el salto del tigre* á las terribles acometidas de Carderera en los momentos críticos de ver disputada su caza.—La montería de libros rancios solía verificarse por las mañanas, y el traje con que á ella iba era una cierta *capeta*, que el buen humor del eminente arabista y bibliófilo á quien acabamos de citar hizo proverbial, juntamente con la *gorreta* que usaba Carderera dentro de casa en invierno, cuya visera verde y rectangular, de descomedido tamaño, parecía la pantalla de un velon catalan.—La tal gorreta debía ser de tejido indestructible, porque duró hasta el fin de la vida de su dueño, y éste la había lucido en 1832 en una expedicion artística desde Toledo al Castillo del Tejar de Higares, propiedad del marqués de Cerralvo, que, siendo yo estudiante, hicimos él, mi hermano Federico y yo, en sendos borricos, y que quedó grotescamente perpetuada en una caricatura al lapiz que dibujó mi mencionado hermano en una hoja de su cartera de

viaje: hoja de que yo me apoderé, y que, á la vuelta de medio siglo, todavía me causa risa y me trae al olfato el olor á tomillo del altozano de Higares, cuando entre mis papeles tropiezo con ella.

Tambien para cumplir sagrados deberes dejaba su halagüeña morada: deberes que le imponían la patria y la religion. Carderera era piadoso y caritativo, y en los postreros años de su existencia, cuando ya no se curaba de adquirir más libros y estampas, cuando ya descansaba en nosotros, sus compañeros de las Academias de San Fernando y de la Historia, y en cierta manera sus discípulos, del cuidado de vigilar por la riqueza monumental de España, y cuando ya los vibrantes toques del clarin y el ronco estruendo del tambor no le llamaban á formar en la plazuela para acudir á lo que donosamente se llamaba la defensa de la patria; sus únicas ausencias eran motivadas por las solemnidades del culto, en que tomaba parte con edificante devocion, no avergonzándose de llevar al cuello el santo escapulario y de empuñar su hacha de cera como siervo del Santísimo en la Iglesia de San Antonio del Prado; ó por los impulsos de la hermosa caridad, que, callada y sigilosamente, le llevaba á socorrer el hambre del prójimo á los desvanes y buhardillas.—Mientras estuvo en edad de servir á la nacion con disfraz de soldado, no dejaron de molestarle, como nos molestaron á todos, para que empuñase el fusil de miliciano; pero Carderera no tomó nunca en sério semejantes funciones, y hasta cierta providencial negligencia, en él característica, le favoreció para vengarse de aquella pesada servidumbre, porque el fusil para él fué siempre *escopeta*, y nunca se propuso llamarlo de otro modo. Desempeñó, pues, aunque forzado, el papel de héroe de la patria, pero lo hizo de la manera más chusca del mundo. Sólo de verle con uniforme se disipaban las tristezas. La somera instruccion dada á los milicianos nacionales no le entró jamás en el cuerpo: lle-

var él el paso en las formaciones, dar á los objetos del arreo militar sus verdaderos nombres, manejar el arma segun la táctica, y hacer con regularidad *la carga á once voces*..... ¡imposible! Con la mejor voluntad caía en actos de formal indisciplina, porque no podía él concebir que para defender al país en un conflicto supremo fuera indispensable vestirse de máscara y moverse como un autómata, y cargar el fusil en varios y determinados tiempos, ni se le pasó jamás por las mientes que pudiera él verse en la precision de matar á nadie.—En una ocasion, el difunto duque de la Roca, Comandante del 6.° batallon, en que ambos nos hallábamos incrustados como milicianos forzosos, nos llevó á hacer el ejercicio fuera de la puerta de Recoletos, al descampado que había entonces donde hoy se levanta el populoso barrio de Salamanca. Carderera pertenecía á la compañía 6.ª de fusileros, y yo á la de granaderos, donde formaba al lado de mi amigo Santiago de Masarnau, que me servía de maestro, digno y formal Chiron de un Aquiles de pega. Llegamos á una explanada, donde pareció bien al Comandante dar descanso á su hueste: sonó la voz de *¡alto!*, á la que siguió luego la de *á derecha é izquierda, armas en pabellon;* y Carderera que hacía aquel día su estreno, al ver que la gente del batallon se diseminaba por aquellos campos, se vino corriendo á buscarnos á Masarnau y á mí, con su fusil sobre el hombro á manera de lanzon, muy alegre y risueño, creyendo que el ejercicio había terminado y que cada cual podía irse á su casa.—¡Ea! tomen Vds. sus *escopetas* y vámonos! nos gritó al llegar á nosotros: no hagan Vds. lo que estos holgazanes, que se quedan aquí á tomar el sol!—El cabo furriel de su compañía, que era un patriota muy ordenancista y severo, venía corriendo tras él, figurándose que Carderera se desertaba, y nos costó mucho trabajo persuadirle de que el supuesto desertor era un ciudadano inmaculado que aún no estaba en los trotes de la heróica institucion nacional.

D. Valentin Carderera llevaba hasta el límite de lo inverosímil su negligencia en todo lo que no era asunto de arte ó de arqueología. Ya hemos indicado que, aun en sus postreros años, el trato que se daba era el de un humilde estudiante. Además de ser su mesa frugal, todas las comodidades de la vida á que el hombre se apega en la ancianidad, le parecían frivolidades y puro lujo. Ni necesitaba de muelle butaca para dormitar despues de comer, ni echaba de ménos una buena lámpara para leer de noche; á sus ochenta años aguantaba como un estóico, lo mismo el tufo de un quinqué sin tubo, que las corcovas de un sillon averiado y despojado de su rehenchido.

Mientras duraron sus bríos, que no le abandonaron sino muy tarde, fué amante del trato social en las nocturnas reuniones, y hasta hizo sacrificios por el bien parecer; es decir, hasta llegó á presentarse en los salones de la *Fábrica de Cristales* (1), donde habitaba la familia de Madrazo, que él consideraba como su propia familia, ó en los palacios de la aristocracia, cuyo elegante comercio era su principal atractivo, ya en los saraos espléndidos, ya en la intimidad de la tertulia, vestido con sencilla distincion, y siempre con el buen humor del hombre de conciencia tranquila, considerado y apreciado por su bello carácter y por su talento. Entonces mismo, aquellos sacrificios no pasaban de cierta raya, ni vencían su natural propension al desprecio de las formas; así que, muy á menudo hubo de perdonársele, en gracia de su bien adquirida celebridad, que no fuesen enteramente correctos los elementos indumentarios de su porte exterior. Á Carderera se le perdonaba todo, incluso el que se acercase á aspirar el fresco abril de una pulcra y perfumada duquesita escapándosele por la bocamanga los puños de tres ó cuatro camisolines de distintas promocio-

(1) Nombre que, por su antiguo destino, llevaba la hermosa vivienda ocupada por la familia del que esto escribe, hoy casa de la Presidencia del Consejo de Ministros, en la calle de Alcalá.

nes, y con la correspondiente gradacion de tintas, endosados uno sobre otro á guisa de capas de hojaldre. Y ¿cómo no? La hermosa marquesa de Pescara, Victoria Colonna, la mujer más delicada y más idealista del siglo de Leon X, ¿no se recreaba horas enteras en la conversacion de Miguel Angel, que ni para acostarse se quitaba las botas?

El hombre de génio, preocupado con la consideracion de aquel norte ó fin primario que es su aspiracion, ó el objeto cardinal de su mision en la tierra, no se da tiempo ni vagar para atender á lo pequeño de la vida, que tambien es de necesidad en el mundo, y que constituye toda la ocupacion, más aún, la *disculpa* de la existencia de muchos séres vulgares, importunos y enfadosos por su amor á toda clase de fórmulas y rúbricas. Tambien las moscas son *necesarias*, aunque nos sean molestas. La abstraccion en que los grandes hombres viven, explica las aberraciones en que de ordinario caen, sus distracciones, sus manías y hasta sus aparentes rasgos de insensatez ó de locura. Carderera era el hombre más distraido del universo, pero para las cosas de poco momento, nunca para nada que se rozase con las importantes materias de su incansable estudio y predileccion.

¿Era un verdadero génio Carderera? ¿Era un grande hombre en la formal acepcion de esta palabra?—Nosotros medimos á los hombres por el rastro luminoso que dejan en pos de sí, no por la sombra que proyectan durante su mísera peregrinacion terrena. Ahora bien: es tan grande la luz que nuestro artista-arqueólogo ha irradiado en la esfera intelectual de la España moderna con sus obras, especialmente con su *Iconografía española*, monumento clásico de erudicion artística, histórica, arqueológica, biográfica, genealógica, sagrada y profana; con sus escritos sobre la historia de las tres artes, arquitectura, pintura y escultura, en nuestra patria, y con su notabilísimos trabajos académicos, salvadores de la riqueza monumental de la Pe-

nínsula, que difícilmente podrá nacion alguna citar otro hombre en su línea que le haya prestado tánta, es decir, que le haya hecho mayores servicios.

Hemos trazado la breve noticia biográfica que nos propusimos consagrar á la memoria del artista eximio, del ilustre anticuario, del docto y celoso académico que inició en la España de nuestros días el culto de lo grande y de lo bello en el estudio de aquel fecundo, y hasta su tiempo ignorado, período de nuestra historia que lleva el nombre de Edad-media. Muy deliberadamente nos hemos abstenido de seguir el artificioso y falso sistema que convierte las necrologías en apoteosis. Hemos bosquejado al hombre eminente tal cual era, con sus grandes calidades y con sus disculpables defectos..... Sin embargo, no hemos hecho de él un retrato acabado, y vamos á completarlo.—Carderera no se jactaba, ni se jactó nunca, aun en la época de su ardorosa juventud, de *esprit-fort* y descreido; no cayó en la grosera vulgaridad de echarla de ateo, como tántos otros que presumen acreditarse de génios de grande alcance negando lo que la Revelacion divina ha enseñado al mundo. Creía en su venerable ancianidad lo mismo que le enseñaron á creer de niño: la omnipresencia de Dios, su omnipotencia, su incomprensible amor, su tremenda justicia, su providencia infinita. Las admirables *Meditaciones* del Doctor Challoner y la *Razon del Cristianismo* de Genoude fueron el último pasto de su espíritu sériamente católico.—En sus postreros años, cuando ya presentía su muerte y tenía todos sus pensamientos vueltos hácia las cosas santas, sólo se ocupó en vivir como buen cristiano, en acrisolar su conciencia, en frecuentar la casa de Dios y rendirle más fervoroso culto, en socorrer el hambre y enjugar las lágrimas de los pobres, y en disponer de sus bienes temporales acertada y piadosamente, consagrando memorias afectuosas á las corporaciones á que había pertenecido y que eran vivos testigos de sus eminentes servicios; y finalmente, en

dictar á sus amados sobrinos D. Vicente y D. Mariano Carderera, prevenciones oportunas para que su patria, y principalmente Huesca, su ciudad natal, á quien como buen hijo había ennoblecido fundando en ella un interesantísimo museo de pintura española antigua, obtuviese todo el fruto posible de una nueva dotacion de cuadros de varias escuelas, estampas, dibujos y libros, que le legaba en beneficio de la juventud estudiosa: ofrenda del amor de patria más generoso y santo que puede abrigar el corazon del hombre.

D. Valentin Carderera y Solano pasó de esta vida á gozar en la eterna el premio de su acendrada fé y de sus buenas obras, el Jueves Santo 25 de Marzo de 1880, á la avanzada edad de 84 años.

PEDRO DE MADRAZO.

DONATIVOS HECHOS Á LA REAL ACADEMIA

EN LOS MESES DE OCTUBRE Y NOVIEMBRE DE 1883.

Discurso leido en la Universidad literaria de Sevilla en el acto de la apertura del curso académico de 1883-84, por el Dr. D. Manuel Merry y Colón. —Sevilla, imprenta y librería española y extranjera de D. Rafael Tarascó y Lassa, Sierpes, 73: 1883. (Un cuad. en 4.° prolongado.)

Discurso leido en el acto de la apertura del curso académico de 1883 á 1884 en la Universidad de Zaragoza, por el Dr. D. José Muñoz del Castillo. —Zaragoza, establecimiento tipográfico de Calixto Ariño y Sambia, calle del Coso, núm. 100, pisos bajos: 1883. (Un cuad. en 4.° prolongado.)

Anales de la Real Academia de Medicina. Tomo V. Cuaderno III.—Madrid, imprenta y fundición de Manuel Tello, impresor de Cámara de S. M., Isabel la Católica, 23: 1883. (Un cuad. en 4.°)

Memoria leida en la solemne apertura de la Escuela provincial de Artes y Oficios de Santander en el año de 1883 á 84, por D. Andrés Montalvo. —Santander, imprenta de «La Voz Montañesa,» San Francisco, 29: 1883. (Folleto en 4.° menor.)

Discurso leido en la Universidad central en el acto solemne de la inauguración del curso académico de 1883 á 1884, por el Dr. D. Francisco Javier de Castro y Pérez.—Madrid, tipografía de Gregorio Estrada, Doctor Fourquet, 7: 1883. (Un vol. en 4.°)

Discurso leido en la Universidad literaria de Salamanca para la apertura del

curso académico de 1883 á 1884, por el Dr. D. Ramón Segovia y Solanas.—Salamanca, imprenta de Francisco Núñez Izquierdo, 28, plazuela del Corrillo, 28: 1883. (Un cuad. folio.)

Universidad literaria de Salamanca. Discurso inaugural del año académico de 1882 á 1883 y Memoria correspondiente al de 1881 á 1882.—Salamanca, imp. y lit. de Jacinto Hidalgo (antes de Cerezo), calle de la Rua, núm. 12: 1882. (Un cuad. folio.)

Universidad literaria de Oviedo. Discurso leido en la solemne apertura del curso académico de 1883 á 1884, por D. Juan M. Rodríguez Arango.—Oviedo, imp. y lit. de Vicente Brid, Canóniga, núm. 18: 1883. (Un cuaderno folio.)

Academia provincial de Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid. Junta pública celebrada el día 7 de Octubre de 1883.—Valladolid, imprenta, librería nacional y extranjera de los hijos de Rodríguez, libreros de la Universidad y del Instituto: 1883. (Un cuad. folio.)

Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Solemne inauguración del curso de 1883 á 1884. Memoria de la sesión que celebró el día 7 de Octubre de 1883.—Valencia, imprenta de la Casa de Beneficencia: 1883. (Un cuad. en 4.°)

Boletín de la Real Academia de la Historia. Tomo III. Cuaderno IV. Octubre 1883.—Madrid, imprenta de Fortanet, calle de la Libertad, 29: 1883. (Un cuad. en 4.°)

Reglamento de la Escuela de Dibujo y elemental de Bellas Artes de Oviedo. —Oviedo, imp. de Vallina y Comp.: 1881. (Un cuad. en 4.°)

Association Française pour l'avancement des sciencies. Congrès de la Rochelle, 1882.—Paris, au Secrétariat de l'Association, 4, rue Antoine Dubois, 4. (Folleto en 4.°)

Bulletín de la Societé centrale des Architectes (Suplement du Bulletin de Décembre 1882.—París: MDCCCLXXXII. (Un cuad. en 4.°)

Discursos leidos ante la Sociedad española de Higiene, por D. Angel Pulido y Fernández y D. Fermín Hernández Iglesias, en la sesión inaugural del curso académico de 1883 á 1884, el día 26 de Octubre de 1883.—Madrid, establecimiento tipográfico de Enrique Teodoro, Amparo, 102, y Ronda de Valencia, 8: 1883. (Un cuad. en 4.°)

Catálogo de manuscritos é impresos notables del Instituto de Jove-Llanos en Gijón, por D. Julio Somoza de Montsoriu.—Oviedo, imprenta y litografía de Vicente Brid, calle Canóniga, núm. 18: 1883. (Un vol. en 4.°)

Butlletí mensual de la Associació d'Excursions Catalana. Any VI, núm. 60. Setembre de 1882.—Barcelona, imprempta dels successors de N. Ramírez y Compañía, passatje de Escudellers, núm. 4. (Un cuad. en 4.°)

L'Excursionista. Bolletí mensual. Any VI, núm. 60.—Barcelona, imprenta de «La Renaixensa,» Xuclá, 13, baixos. (Un cuad. en 4.°)

Boletín. Revista de la Juventud Católica de Valencia. Tomo III, núm. 28.—Redacción y Administración, D. Juan de Villarrasa, núm. 12. Valencia. (Un cuad. en 4.°)

Discursos pronunciados en la inauguración de las sesiones del Ateneo de alumnos internos de la Facultad de Medicina de Madrid en el año de 1883.—Madrid, establecimiento tipográfico de E. Cuesta, á cargo de

J. Giraldez, calle de la Cava-Alta, núm. 5: 1883. (Un cuad. en 4.°)

Portugal e possessões. Novisimo diccionario chorográfico, histórico, biográphico, archeológico, numismático, estadístico e heráldico, por Joaquín Augusto D'Oliveira Mascarénhas.—Editor Manoel Salvador Vieira. Vizeu. (1.er cuad. en 4.°)

Revista de la Sociedad española de Higiene. Núm. 7.°—Madrid, imprenta de Enrique Teodoro, Amparo, 102, y Ronda de Valencia, 8: 1883. (Un cuad. en 4.°)

Colón y Pinzón. Informe presentado á la Real Academia de la Historia, por el Capitán de navío Cesáreo Fernández Duro, Académico numerario. —Madrid, imprenta y fundición de Manuel Tello, impresor de Cámara de S. M., Isabel la Católica, 23: 1883. (Un vol. en 4.° mayor.)

Cortes de los antiguos reinos de León y de Castilla. Introducción escrita y publicada de orden de la Real Academia de la Historia, por su individuo de número D. Manuel Colmeiro. Parte primera.—Madrid, establecimiento tipográfico de los sucesores de Rivadeneira, impresores de la Real Casa, paseo de San Vicente, núm. 20: 1883. (Un vol. en folio.)

Boletín de la Real Academia de la Historia. Tomo III. Cuaderno V. Noviembre, 1883.—Madrid, imprenta de Fortanet, calle de la Libertad, 29: 1883. (Un cuad. en 4.°)

Memorias de la Comisión del Mapa Geológico de España. Descripción física, geológica y minera de la provincia de Barcelona.—Madrid, imprenta y fundición de Manuel Tello, impresor de Cámara de S. M., Isabel la Católica, 23: 1881. (Un vol. en 4.° mayor.)

S. P. Q. R. Prima Esposizione internazionale di Belli Arti. Relazione del Comité esecutivo.—Roma, tipografía dei fratelli Bencini, piazza San Venanzio, 35: 1883. (Un folleto en 4.°)

Annuaire de l'Academie Royale des Sciencies des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique.—1882 y Bruxelles, chez F. Hayez, imprimeur de l'Academie Royale: MDCCCLXXXII y MDCCCLXXXIII. (Dos vols. en 8.°)

Bulletins de l'Academie Royale des Sciencies des Lettres et des Beaux Arts de Belgique. 3me serie. Tomo I, II, III, IV y V.—Bruxelles, F. Hayez, imprimeur de l'Academie Royale de Belgique. (Cinco vols. en 4.°)

X Varias copias acuareladas de pinturas murales de la Catedral de Mondoñedo, por D. José Villamil y Castro.

MISCELÁNEA.

En un curioso artículo sobre la historia de la tinta de escribir, encontramos la parte que á la civilización romano-bizantina se refiere y que dice, en extracto, así:

«Los autores más antiguos que han mencionado la tinta son Plauto y Cicerón. Plinio da la receta para obtener tinta, receta bien rudimentaria por cierto, pues consistía en mezclar de diferentes maneras hollín con resina ó pez. Obtenían éste en cantidades suficientes, construyendo hornos especia-

les que no dejaban salir el humo. Algunas veces empleaban también las heces del vino fermentado, según dice Vitrubio.

Usábase también como tinta la materia negra que segrega el pez llamada *sepia* ó gibia, según recuerdan Cicerón, Persio y Ausonio, aunque el Estagirita, al hablar de la *sepia* y de su licor, nada expresa acerca del uso que de él se hacía. Observa Plinio que la tinta, en que se echaba ajenjo en infusión, preservaba los manuscritos del diente de los ratones. La tinta hecha con hollín, goma y agua, que es á la que se refiere Plinio, empleóse hasta el siglo XII, usándose después la de hoy.

La tinta que usaban los romanos era más espesa y untosa que la usada por nosotros, y puede compararse con la de imprenta, como se ha visto en la contenida en un tintero descubierto en Herculano, la cual era tan densa como el aceite, y aun podía escribirse con ella.

Como los griegos, los romanos teñíanla de diversos colores, y la más usada por los elegantes era la tinta roja, fabricada de *minium* ó bermellón, sirviéndose de ella para los títulos y comienzos de libros (Ovidio, *Tristium I*, libro VII), como se hizo con los manuscritos en la Edad Media y aun hacen ahora los hijos de Mahoma. Llamábase, á causa de su color, *rúbrica*, por cuya razón, *rúbrica* es sinónimo de ley, texto y también de título, porque los epígrafes de las leyes se escribían con letra roja ó *rúbrica*.

Pero la tinta roja más preciosa era la que se obtenía haciendo cocer múrices con la concha quebrantada: esta tinta llamábase *encaustum*, y se destinaba al uso exclusivo de los Emperadores de Oriente, con la que firmaban sus cartas y los diplomas expedidos en su nombre. El Emperador León mandó, por la ley VI del año 470, que no se considerase auténtico el decreto imperial que no estuviese firmado por el mismo Emperador con esta clase de tinta. Subsistió este uso hasta el final del imperio de Bizancio; pero los Emperadores concedieron, como honroso distintivo, en el siglo XII, este derecho, de que tan celosos se mostraban, á sus parientes más próximos y después á los altos funcionarios del imperio, reservándose solamente la fecha del mes y la indicción en caracteres rojos. Este uso no se arraigó en Occidente. Los tutores de los Emperadores firmaban con tinta verde, y Luis Lalanne, en sus *Curiosidades bibliográficas*, dice que existe en Orleans una carta de Felipe I, escrita con tinta de dicho color.

Conocían también los antiguos las tintas de oro y plata, formando en el bajo imperio los escritores con oro, llamados *crysografos*, una clase especial. Los poemas que con tanta jactancia recitaba Nerón, arrancando aplausos á sus cortesanos, hallábanse escritos con letras de oro. Existen en muchas bibliotecas de Alemania, Inglaterra, Francia é Italia, evangelios griegos y diplomas escritos con tinta de oro, que se empleó principalmente desde el siglo VIII al X.

Hemos dicho que también se usó la tinta de plata; pero pocos son los manuscritos que existen con estos caracteres. Los más célebres son los *Evangelios* de Ulfilas, conservados con veneración casi religiosa en la biblioteca de Upsala, y el *Salterio* de J. Germán, Obispo de París, guardado en la Biblioteca Imperial.

MADRID: 1883.—Imp. y fundición de M. Tello, impresor de Cámara de S. M. Isabel la Católica, 23.