# **ACADEMIA**

### BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO



## **ACADEMIA**

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO DEPÓSITO LEGAL: M. 6.264.—1958

# **ACADEMIA**

### BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO



#### SUMARIO

| a g  | Págs. |
|--|-------|
| Francisco J. Sánchez Cantón: Las Bellas Artes en el reina-<br>de Fernando VI           | 5     |
| Enrique Lafuente Ferrari: En el aniversario de Ramón Stolz                             | 25    |
| Magnus Grönvold: Hugo Birger: Un pintor enamorado de España                            | 47    |
| Informes y comunicaciones:   |       |
| Luis Moya: Un trozo de muralla en Palma de Mallorca.                                   | 67    |
| César Cort: Organización de las ciudades americanas antes y después de la colonización | 69    |
| MIGUEL OLIVA PRAT: Las ruinas de la iglesia de Santa<br>María de Rosas (Gerona)        | 71    |
| Luis Moya: El templo parroquial de San Antonio de la Florida, de Madrid                | 74    |
| Ignacio Villalonga Casañés: Iglesia de San Miguel de la Seo de Urgel                   | 76    |
| Joaquín María de Navascués: Declaración de Paraje pintoresco de Ciurana (Tarragona)    | 78    |
| CÉSAR CORT: El palacio de Parcent, en Valencia   | 79    |
| Crónica de la Academia   | 81    |
| Bibliografía   | 103   |

#### ADVERTENCIA

La Librería Científica Medinaceli, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, se ha encargado de la administración, suscripción y venta de colecciones y números atrasados de Academia, siendo la suscripción anual de 100 pesetas en España y 150 en el extranjero.

Se hallan a la venta todos los números semestrales, desde 1951 hasta 1954, y desde 1958 en adelante; y además un número trienal, correspondiente a 1955-1957. Cada número suelto se puede adquirir por 50 pesetas en España y por 75 en el extranjero, excepción hecha del número trienal, que cuesta el doble. Diríjanse los pedidos a

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

#### LAS BELLAS ARTES EN EL REINADO DE FERNANDO VI

POR

FRANCISCO J. SANCHEZ CANTON

Discurso leído en la sesión pública y solemne celebrada en el salón de la Real Academia el domingo, 8 de noviembre de 1959, para conmemorar el fallecimiento de su augusto fundador, el Rey Fernando VI.

Un centenario más; éste, para la Academia de inexcusable conmemoración. Rasgo entre los caracterizadores de nuestra época habrá de ser, en lo por venir, el afán patente en ella por recordar figuras y sucesos históricos al cabo de los plazos arbitrarios del tiempo, que llamamos siglos y milenios. Parece, cual si el vértigo del vivir actual buscase, y creyese encontrar, sosiego en la demorada consideración y en el aprecio de lo que fué. Mediante una y otro suscítanse ejemplos aleccionadores y, en casos como el presente, se pagan deudas con la gratitud.

El 10 de agosto se cumplieron doscientos años de la muerte de nuestro fundador, el buen Rey Fernando VI, acaecida en el cercano castillo de Villaviciosa de Odón, al que se había retirado, once meses antes, al enviudar de su nada bella, pero bonísima y amadísima Doña María Bárbara de Braganza. Moría el Monarca presa de funesta insania melancólica, heredada de su padre Felipe V. Contaba sólo cuarenta y seis años y había sido el último vástago de aquella modelo de reinas, casi desde la niñez, que se llamó María Luisa Gabriela de Saboya.

Tenía ocho años el Infante Don Fernando en ocasión que el sagaz Conde de Saint-Simon lo pinta parecido a su hermana María Ana Victoria, pero de mejor físico, y añadía: "promete mucho en todo por el despejo, la vivacidad, la agudeza de las réplicas..." Un texto posterior, aducido por D. Modesto Lafuente, lo describe: "Pequeño de estatura; sin ser bello, era expresivo y agradable, y toda su fisonomía de Borbón; pací-

fico y sosegado por carácter; tenía en... modales y apostura más semejanza con la gracia y viveza de los franceses que con la gravedad y parsimonia de los españoles."

Como Rey tuvo el acierto venturoso de elegir ministros que bien gobernaron: Carvajal y Lancáster, Ensenada, Wall. El hábil mantenimiento de la paz trajo a España riquezas no superadas, que, con el coincidente desarrollo de las Ciencias y las Artes, son glorias que timbran el reinado, duradero poco más de una docena de años.

El 13 de junio de 1752 se celebró la Abertura solemne de esta Real Academia, efeméride que evocamos en 1952 con un acto, en el cual Su Alteza Real el Infante Don José Eugenio de Baviera y Borbón leyó el elogio del hermano de Carlos III, su quinto abuelo por línea materna y sexto por línea paterna, y quien os habla relató los orígenes de nuestra Casa; por ello prescindiré de estos dos aspectos y dedicaré corto tiempo a presentar el panorama de las artes españolas bajo el cetro de Fernando VI. Si casi siempre los límites de un reinado encierran manifestaciones fácilmente caracterizables en cualquier esfera, en la artística el de nuestro Fundador muestra tal número de realizaciones debidas a su personal iniciativa, a la de la Reina y a la de sus ministros, que, sin duda, puede hablarse de una arquitectura, de una escultura y de una pintura peculiares.

Menéndez Pelayo, en su juventud, devota de los períodos áureos del pasado español, tilda el comedio del siglo xviii "de modesta prosperidad y reposada economía"; entonces —dice— "todo fué mediano y nada pasó de lo ordinario ni rayó en lo heroico". Después, con más abierto criterio, acertó a valorar aquellos felices años que tanto supusieron para que se produjese el subsiguiente esplendor. Ha de pensarse en que pocos capítulos de la historia de España son equiparables a aquél: con la moneda firme, recuperado su valor adquisitivo; con la vida sin sobresaltos, holgada; con empleo productivo de literatos y de artistas; con renovación de conceptos científicos e históricos por un padre Feijoo, un padre Sarmiento, un Mayáns, un padre Flórez.

Mas concretémonos al campo propio.



Los Reyes Fernando VI y Doña Bárbara de Braganza. Por L. M. Van Loo.

(Museo del Prado.)

A COLUMN COMMUNICATION OF THE PROPERTY OF THE CONTRACT OF THE COLUMN CONTRACT OF THE COLUMN CONTRACT OF THE COLUMN CONTRACT OF THE COLUMN COLU

\*

La relación de la distribución de premios concedidos por el Rey N. S. y repartidos por la Real Academia de San Fernando, a los dieciocho meses de inaugurada, publica la "Canción" leída por el más sesudo preceptista que inspirado poeta D. Ignacio Luzán, resumen de las principales obras que se construían y decoraban en Madrid, comenzando por el nuevo Real Palacio.

El Arte a la materia Excede, con primores y desvelos, En este Real Albergue, en quien las glorias De España cifra una ingeniosa idea...

......

Aquí al vivo esculpidos Por el cincel de Artífices Hesperios Respiran Reyes siempre esclarecidos, Y el primero es Fernando, en cuya guarda Ruge un león...

Los versos, poco sonoros, pero, eso sí, debidamente anotados, nos informan que el edificio -trazado por Juan Bautista Sacchetti sobre la grandiosa idea inicial de Filippo Iuvara y cuya primera piedra se colocó el 7 de abril de 1738— se adornaba, a la sazón, siguiendo el erudito plan propuesto por el P. Sarmiento, que publiqué hace tres años. A él pertenecen las estatuas de los soberanos españoles, esculpidas por varios artistas; al frente de ellos, con el italiano Olivieri, D. Felipe de Castro, autor de las de los reinantes y del león — "rugiente", al decir de Luzán — que los separaba, en la fachada principal. Las estatuas —si se subieron todas— permanecieron tan breve tiempo encima de la balaustrada remate del edificio y en los ángulos salientes de la planta noble, que, al añadir Carlos III el cuerpo disimétrico, se prescindió de los pedestales correspondientes. La fecha del plan del polígrafo benedictino es el 14 de junio de 1743; lo amplió en 30 de agosto de 1747, pero en los años siguientes, por lo menos hasta 30 de marzo de 1750, continuó interviniendo activamente, y de modo concreto en la serie de efigies de los reyes,

Tras la mención del Nuevo Palacio, viene en los versos de Luzán la del espléndido Monasterio de la Visitación, llamado las Salesas Reales y hoy Santa Bárbara, empeño personal de la Reina, por lo que acaso saliese de la amargada camarilla de Isabel Farnesio —madrastra de Fernando VI— el maldiciente dicho:

"Bárbaro gesto, bárbaro gasto, bárbaro gusto,"

que más se murmuraría en los salones que se airearía por calles y plazas, pues el pueblo madrileño adoraba a su Soberano, dechado de virtudes y de inteligencia. El cantor Académico se pregunta:

Mas, ¿quál peregrina Fábrica suntuosa se levanta, Obra de docta mano?...

y, a pie de página, apostilla que la mano era la de D. Francisco Carlier, francés de nacimiento, por lo que no se explica que Ceán, adicionando a Llaguno, escriba: "Aunque Sacchetti fué el primere que hizo trazas para la obra..., se cree, con sobrado fundamento, que se adoptaron las que formó Carlier". Sacchetti era entonces Director jubilado de la Academia, y asistiría, como Carlier, a la sesión.

Todavía encomia Luzán otra construcción madrileña de aquellos años: la iglesia de San Marcos:

Sagrado Evangelista, También tus aras renovadas veo Por artífice diestro, que redujo Lo hermoso y grande a limitado giro...

afortunada expresión de la gracia con que D. Ventura Rodríguez resolvió la planta, que se ha señalado como semejante a la figura de una abeja, formada por elipses y sin el empleo de ninguna recta. Ejemplar el más bello del estilo denominable "barroquismo templado", la mejor arquitectura del momento. Actuaba en él, sin rigideces, la influencia de los

italianos morigeradores del desenfreno —sin duda genial y que hoy admira y asombra, pero abominado por nuestros fundadores— del que habían hecho gala José Churriguera, Pedro de Ribera y Narciso Tomé, por citar sólo a los más audaces.

Cuatro italianos llamados por Felipe V merecen aquí recuerdo: los ya citados Iuvara y Sacchetti, más Bonavía y Ravaglio. Ninguno aventajó al primero, que en tierra de Nápoles, en Turín y en Lisboa había construído admirables edificios, por lo que Felipe V le llamó como proyectista del Nuevo Real Palacio - al ser destruído el viejo Alcázar de los Austrias por el incendio de la Nochebuena de 1734—; pero su vida apenas duró un año, pues pasó de ella a la eterna en Madrid, el 31 de enero de 1736. Tocó, por expresa designación de Iuvara, a Giovanni Battista Sacchetti, turinés, reducir los ambiciosos planos de aquél, para que cupiese la construcción en el solar del antiguo y luego dirigir la obra, que es innecesario decir llenó todo el reinado de Fernando VI, sobreviviéndole el arquitecto en cinco años; los veintisiete de su residencia en Madrid fueron ocupados por los trabajos palatinos, que no le impidieron dedicarse a la enseñanza en el período constituyente de nuestra Academia. Había sido orfebre y pintor, artes que no ejerció entre nosotros (\*). Figura de menor relieve es la de Jacobo Bonavía, y, sin embargo, digno de ser monografiado. Natural de Piacenza, debía ser práctico en resolver problemas teatrales, porque intervino en las mutaciones en el "Casón" —teatro del Buen Retiro—, en diciembre de 1737. Era pintor, mas no se mencionan obras suyas en este arte, y habrá de considerársele escenógrafo. Como arquitecto formó parte de la Junta preparatoria de la Academia y, al inaugurarse, ostentaba el título de Director Honorario de Arquitectura. En Aranjuez había desempeñado el cargo de conserje, que no fué impedimento para que en 1744 se le encomendase la traza de la monumental y nada graciosa escalera de Palacio y para que, al ocurrir el incendio de 16 de junio de 1748,

<sup>(\*)</sup> Cuatro lienzos con escenas de la Pasión se registran a su nombre en la catedral de Chieri, a 19 kilómetros de Turín.

dirigiese durante cuatro años la restauración. En la misma fecha proyectó la iglesia de San Antonio, en dicho Real Sitio; su planta caprichosa, movida, suma de un pórtico aéreo, un cuerpo central redondo, bajo cúpula, y otro rectangular, pregona la originalidad de Bonavía, acreditada asimismo en la gentilísima iglesia madrileña de los Santos Justo y Pastor, hoy bajo la advocación de San Miguel, que es anterior, porque se contrata en 1739 y se pintaba la bóveda en 1745. Aunque intransigente Ceán con las libertades barrocas que en ellas campean, hasta escribir que "no merecen elogio alguno", son ambas, a mi ver, las muestras más jugosas de la arquitectura religiosa española de su siglo. Murió Bonavía semanas después del Rey. El cuarto arquitecto, Virgilio Ravaglio, o Rabeglio, es como una sombra: se sabe tan sólo que entre 1743 y 1758 dirige la obra de San Miguel, que trabajaba con Sacchetti en el Palacio Nuevo y que en 1752 fué escogido para proyectar el que, en Riofrío, se destinaba a ser residencia de Isabel de Farnesio, la descontenta e intrigante madrastra de Fernando VI; pero parece evidente que la construcción —en la que destaca la aparatosa escalera— fué tarea realizada por el italiano Carlo -o Francisco-Fraschina, de quien nada más se conoce.

Débese, sin duda, a estos arquitectos italianos más que a los franceses Carlier, Marchand y Brachelieu, el aire y el brío que adquiere nuestra arquitectura al mediar el siglo, y en sus piezas capitales acaso deba concederse valor a la circunstancia de que Sacchetti y Bonavía fuesen pintores, puesto que sus obras revelan dominio del juego de luces y sombras.

El fruto mejor granado de la influencia italiana fué el arquitecto español D. Ventura Rodríguez, aunque, en gran parte, se sale del campo hoy acotado, no porque no trabajase cuando reinaba Fernando VI, pues su precocidad le llevó, ya en la adolescencia, a ser delineante de los planos de Iuvara, sino porque en el lapso recordado aquí absorbía casi toda su actividad la obra del Nuevo Real Palacio, del que en 5 de marzo de 1749 fué nombrado arquitecto delineante mayor, colaborando con Sacchetti. El cambio de Rey trajo el de la dirección de los trabajos, en lo principal terminados, y el quedar libre D. Ventura para los encargos

múltiples, que no le dejaron hasta su fin. Queda hecha referencia de la admirable iglesia de San Marcos, cuya traza fechó en 13 de agosto de 1749, en la que el propio Ceán Bermúdez encuentra "la mayor elegancia, proporción y buen gusto". La relación de esta preciosa iglesia, con los arquitectos italianos mencionados, en particular con Bonavía, es clara, sin menoscabo de la genialidad; por eso resulta un tanto ingenua la observación de Ceán: "Si no estuvo D. Ventura en Roma no dejó de ser gran arquitecto, como lo fueron los celebérrimos artistas griegos que no estudiaron en Corinto". Bajo Carlos III su personalidad se afirmó hasta merecer el nombre de restaurador de la arquitectura española, no sin contradictores, pues el mismo Ceán escribe que fué sepultado en su San Marcos, "única edificación que la envidia le permitió construir en esta corte", alusión a rencillas profesionales, a las que con severidad e indignación se refiere también el grave Jovellanos en el Elogio que en esta casa leyó del gran artista. Aludían, seguramente, a la oposición de Sabatini, ingeniero militar siciliano, que se alzó con la privanza de Carlos III en todo lo concerniente a las construcciones palatinas y madrileñas. Mas esto rebasa los límites del centenario que celebramos.

Ni la escultura ni la pintura alcanzaron bajo Fernando VI florecimiento comparable al de su hermana mayor.

Luzán, en la Canción antes extractada, no se aventura a más que a referirse a las estatuas de los Reyes del exterior del Palacio Nuevo y citar en nota a D. Felipe de Castro, nombrado "Gallesio Libádico" entre los árcades de Roma. Y en ésta y en la siguiente relación, preciosamente impresas, de nuestras sesiones solemnes encontramos como Directores a Olivieri, a Castro, y honorario, a Antonio Demandre, o Dumandre, y como Tenientes de Director, al también francés Roberto Michel y los españoles don Juan Pascual de Mena y D. Luis Salvador Carmona. Repítense los cargos hasta 1757.

Juan Domingo Olivieri, natural de Carrara, llamado a la Corte española por Felipe V, es personalidad tan entrañablemente unida con nuestro Cuerpo que Ceán Bermúdez lo historía en el artículo que le dedica. "Ningún profesor — escribe — ha sido más útil en España..., pues fué el móvil y causa de la fundación de la Academia de San Fernando." "Así lo conocía este Instituto — añade —, pues no hallando modo de manifestarle su gratitud, le dió el año de 1758 una medalla de oro con el retrato del fundador." Su entusiasmo en pro del adelantamiento del arte superaba su fuerza creadora; mejor maestro y organizador que artista, posee suyos la Academia el busto de Fernando VI y el medallón de Carvajal y Lancaster, obras bien ejecutadas, que, no obstante, quedan por bajo de las debidas al cincel de D. Felipe de Castro.

Nacido éste en Noya en 1711, marchó en la adolescencia a Lisboa, donde permaneció año y medio; de allí, desilusionado, se fué a Sevilla, residencia de la Corte por entonces; halló en ella favor en el pintor Jean Ranc y en el escultor Fremin, franceses ambos, que le animaron a salir para Roma. Allá se distinguió, y al regresar, llamado por Fernando VI, consiguió encargos abundantes y de importancia: hasta diez estatuas de Reyes, cuatro medallas de las empresas de Hércules, varios genios y dos leones para el Palacio Nuevo, los bustos de los Reyes y los de Aróstegui y Carvajal y Lancaster, hoy en la escalera de nuestra Academia; en la que desempeñó brillante papel, por más que en los años de la Junta preparatoria suscitase incidentes por las ínfulas que había traído de la Ciudad Eterna, a las que dió vuelo la singular distinción de haberle nombrado Fernando VI "Escultor de su Real Persona, con absoluta exempción e independencia de todos los Jefes y Directores de las obras de Escultura y con privativa subordinación al Ministro de Estado", orden que es muy lógico hiriese a cuantos tiempo atrás servían en Palacio y enseñaban en la Academia en gestación. Esta preferencia del Rey, o de su Ministro Carvajal, como la que también, ostentosamente, se mostró en favor de D. Ventura Rodríguez, ocasionaron disgusto; mas, desde nuestro distante punto de mira, debemos considerarlas convenientes. El descontento pasó, y en la Junta inaugural de la Academia, D. Felipe de Castro presentó el relieve conmemorativo de la efeméride que adorna el fondo de este salón; está algo mutilado, pues le falta nada menos que la cabeza de Carvajal y Lancaster, que, de hinojos ante el trono, recibe del Monarca fundador nuestros Estatutos. Todavía debióle la Academia otra obra notable: el relieve de la Batalla de Clavijo. El buen gusto y la maestría resaltan en sus esculturas; sin embargo, los bustos, por la franqueza con que se enfrenta el artista con el modelo y por el análisis de los temperamentos, parécenme creaciones más logradas que las obras de mayor entidad o volumen; recuérdese, concretamente, la cabeza realista, implacable, de fray Martín Sarmiento en la Real Academia de la Historia.

Los loreneses Antonio y Huberto Demandre, que restaban de los escultores traídos para La Granja por Felipe V, no podían equipararse con Castro. La gesticulante mitología que cultivaban cada vez repelía más por falsa, mientras atraía la seriedad del escultor gallego, que había estudiado en Roma con empeño los retratos de Bernini y de Algardi. Desde 1740 trabajaba en el Palacio Nuevo otro artista francés: Roberto Michel. Del aprecio en que se le tuvo en la Corte da idea el haber esculpido el león pareja del de D. Felipe de Castro en la escalera de Palacio, y cual si se especializase en este género, también son suyos los que tiran del carro de la Cibeles: por cierto, indebidamente, pues la "Dea mater" debiera ser conducida por leonas. Michel era menos declamatorio que los escultores de La Granja; aunque sus estatuas de la Esperanza y la Fortaleza en la fachada de la iglesia mentada de San Miguel estén en actitud teatral, ha de reconocérseles vigor y adecuación al lugar. Parte considerable de la actividad de Michel se desarrolló en el reinado de Carlos III.

Compañeros de Castro en la cansada tarea de las estatuas de Reyes para las fachadas de Palacio fueron, entre otros, tres artistas que es necesario nombrar. Famosísimo el uno —Francisco Salcillo, que se juzgaría el menos a propósito para tal empresa—, no se acostumbró a la vida de Madrid y retornó a su Murcia natal, por dicha para el arte patrio. Castellanos los otros dos, que ya se citaron como tenientes de director de la Escultura en la Academia desde su Abertura: llamábanse D. Juan Pascual de Mena y D. Luis Salvador Carmona. En ambos se da un as-

pecto merecedor de señalarse: que, más que D. Felipe Castro, alternan la escultura de mármol o de caliza con la de madera policromada; así, Mena es, por ejemplo, el autor de la estatua de Neptuno para su fuente, pero también de muchas imágenes, las más quemadas en 1931 y en 1936, si bien se conservan la del titular, en San Marcos, y el Cristo de la Buena Muerte, en San Jerónimo el Real, por citar sólo dos ejemplos excelentes; y Luis Salvador Carmona esculpió el grupo de San Sebastián sobre la puerta de su parroquia, y la estatua de San Fernando en la portada del Hospicio, y numerosas de talla policromada, también bastantes de ellas destruídas; pueden admirarse todavía varias tan hermosas como el gran relieve de San Camilo de Lelis, en la antesacristía de los escolapios de San Antón, y la bella Santa Librada en la cruz, de la iglesia de San Miguel. En la doble modalidad registrada se advierte, de un lado, el influjo de la dirección extranjera y, de otro, la supervivencia de la tradición seiscentista, que produce en Salcillo el reflorecimiento de la imaginería procesional, y en los escultores asentados principalmente en la Corte la persistencia de un barroquismo que, al igual del de la arquitectura, cabría calificar de "templado".

Recelo que esta fórmula se estime vaga, o un efugio más que una caracterización. Creo que si se reflexiona sobre algunos hechos no se considerará tan imprecisa.

Se consiguió por entonces cierta adaptación inteligente, a primera vista inverosímil. Que Luis Salvador Carmona tallase el San Fernando en la portada, tenida por delirante del Hospicio, obra de D. Pedro de Ribera; que ello no obstase para su nombramiento como teniente de director de la Academia; que D. Diego de Villanueva —autor de Papeles críticos sobre la Arquitectura, con acerbos juicios sobre edificios y retablos, publicados en fecha tan tardía como 1766— aceptase el modificar, no el rehacer, el edificio en que estamos, obra de Churriguera, son pruebas de algo que se semeja a una asimilación, motivadora de abundantes rasgos característicos de la arquitectura y de la escultura bajo Fernando VI. Esto explica que la aspereza de los juicios clasicistas de Ponz, acres y

hasta violentos, alternase en su Viage con silencio respecto a obras cuales las iglesias madrileñas de San Miguel y San Marcos. Ponz, que se sentaba en la Academia con directores y tenientes de director que habían trabajado conforme al estilo vitando, como por la cercanía le faltaba perspectiva para ver y, sobre todo, para comprender, andaba a tientas entre las artes de su tiempo, según tan frecuentemente ha ocurrido y ocurre.

En la generación siguiente a la de Mena, Carmona y Castro apuntan dos figuras, las de Francisco Gutiérrez —el que había de esculpir La Cibeles—, que trabajó en Madrid y a quien la Academia pensionó en Roma desde 1749 hasta 1757 y a quien cupo el honor de proyectar y acabar el sepulcro de Fernando VI, en las Salesas Reales; el segundo, D. Manuel Alvarez, salmantino, discípulo de Castro, el más precoz de los escultores que intervinieron en la serie de las estatuas de los Reyes, y escogido, con José López, para que en la sesión académica de Abertura modelase en barro, a la vista de todos, una estatua de Mercurio volante; por cierto, que en el acta impresa se le apellida Suárez, equivocación subsanada por Ceán Bermúdez. En 1754 se le pensionó para marchar a Roma y su salud precaria le impidió disfrutar el premio. Fué el escultor principal del reinado de Carlos III; a él se debe, por ejemplo, la Fuente de Apolo. Alvarez, a quien se le llamó "el griego", con notoria hipérbole, y Gutiérrez hubieron de eliminar en sus obras de la madurez cuantos recuerdos del barroquismo se advierten en las juveniles.

¿Y la pintura? —se preguntará.

Sin el intento de deshacer aquí la afirmación muy repetida y, por lo menos, exagerada, de que la pintura española tradicional muere con la dinastía austríaca y con el siglo XVII, no cabe negar que, advirtiendo su decadencia, Felipe V, al término de la guerra de Sucesión, llama a pintores franceses a su servicio; y llegan, sucesivamente, Michel-Ange Houasse, Jean Ranc y Louis-Michel van Loo. Si vinieron dos italianos, Andrea Procacini, con su ayudante Domingo María Sani, y Jacobo Bonavía, de quien ya se habló, ocupáronse más bien en obras de arquitectura y escenografía. El nuevo Rey Fernando VI cambia en pintura de cuadrante, según había

hecho en la escultura, y salvo un caso en que recurre a un artista francés, hace venir a pintores italianos.

Llega el primero el 15 de marzo de 1747, a los nueve meses de reinado. Nombrábase Jacopo Amiconi, fresquista, septuagenario ya y famoso, que había trabajado en su patria, en Roma, en Munich, en Londres y en París, Sin duda se recurría a él para decorar bóvedas del Palacio Nuevo, que pronto habrían de estar dispuestas; mas sólo adornó el techo del comedor de Aranjuez; este artista mereció de Ponz este gélido juicio: "Vino al servicio del Señor Don Fernando VI, a quien agradó en varias obras", observación que muestra el desplacer que le causaba el carácter rococó de aquellas obras, que tampoco agradaron a Ceán Bermúdez y que, incluso el criterio generoso de mi maestro D. Elías Tormo, tachaba de frías. Fué para Amiconi principal valedor el Marqués de la Ensenada, al que retrató con empaque, fondo de mar y excelente colorido, en el lienzo adquirido para el Museo del Prado en 1950. Amiconi murió en Madrid el 21 de agosto de 1752; su edad avanzada y el padrinazgo de Ensenada le mantendrían alejado de la Junta preparatoria de nuestra Academia. Sus más bellas obras en nuestra Corte fueron cuatro lienzos con las Estaciones para adornar el palco regio en el teatro del Buen Retiro, que sirvieron de modelos para tapices de la Real Fábrica, de los más finos que tejió, tanto que S. M. la Reina Doña María Cristina, de imborrable memoria, que a diario los contemplaba por ser adorno de su cámara, los creía de Gobelinos. Sus asuntos pastoriles, alambicados y artificiosos, desarrollados con un estilo convencional, bien que bellísimos, tienen calidades que suelen ser poco perceptibles por el gusto español; por ello apenas influyeron sobre nuestra pintura, excepto algún eco perdido en cuadros y dibujos de Paret. Que Amiconi iba a ser para Fernando VI lo que van Loo había sido para su padre, lo prueba un magnífico grabado, por Flipart, de un cuadro con los Reyes en medio de su Corte, que tal vez no pasó de boceto. La hermosa estampa está dedicada en verso por Farinelli.

Sustituyó a Amiconi el también napolitano Corrado Giaquinto, famoso ya por la bóveda de "Fate bene frattelli", en Roma, y por otras obras

anteriores a su venida en 1753. En 8 de diciembre de ese año se le exalta a Director General de la Academia; era primer pintor de Cámara de S. M. y académico de la de San Lucas. En 1760, con Olivieri y con Sacchetti, afirmaba en la Academia la supremacía artística italiana con que se había abierto el reinado de Carlos III. Giaquinto, dos años después, regresa a su tierra, donde vive todavía un trienio. La marcha coincide con el arribo a Madrid de Mengs y de Tiépolo. Las bóvedas de la Capilla de Palacio, de la que había de ser caja de poniente de la gran escalera, luego Salón de Columnas, y numerosos cuadros al óleo prueban, en particular sus bocetos, facilidad de invención, gracia y maestría en el uso del color. Reconócele estas dotes Ceán Bermúdez: "Bien sé - añade, discreto— que su estilo no es el mejor camino por donde se llega a la sencillez y verdadera imitación de la naturaleza; pero también sé que conviene haya, de cuando en cuando..., algunos artistas que, sin faltar al dibujo, tomen caminos extraordinarios para hacer ver la variedad de genios, de gustos y de sendas por donde se consigue el buen efecto y la admiración del espectador... Son apreciables sus bocetos, que procuró imitar su discípulo D. Antonio González Velázquez..." El razonable parecer de Ceán dista, en mi opinión, de justipreciar las cualidades de Giaquinto. Si el Prado pudiera dedicar al pintor la instalación que merece, alcanzaría Giaquinto fama de artista seductor: sus diez lienzos del Museo son verdaderas fiestas para los ojos por la novedad en la manera de tratar los temas, en especial los mitológicos, y por el colorido, en el que alternan tonos calientes con otros fríos de delicadeza extremada. Además de por su personalidad pictórica es acreedor al estudio por la eficacia de su cnseñanza en Madrid. Forma con Sacchetti, con Castro y con Ventura Rodríguez el grupo artístico básico del reinado de Fernando VI.

Se citó, de pasada, a un pintor francés traído por el Rey; quizá sugeriría Amiconi el que fuese llamado, porque hubo de colaborar con él en Venecia, y como artista era, en rigor, italiano: su nombre, Carlos José Flipart, y el año 1750, a los veintinueve de su edad, estaba en Madrid. Cultivaba también el grabado, como se ha dicho, y en pintura dejó escasos testimonios de su maestría, como el gran lienzo en el crucero de las Salesas, lado del Evangelio, emparejado con el de Corrado Giaquinto, y dos sobrepuertas en el comedor de Aranjuez, en correspondencia con las de Amiconi, autor del techo. Se ignora el porqué, habiendo vivido hasta 1797, apenas queden obras suyas, si bien las mesas de piedra dura hechas en el Buen Retiro—seis guarda el Prado, y bellísimas—indiquen una especialización que acaso le ocupó varios años.

Otro pintor italiano vino a la Corte de Fernando VI, Antonio Joli, modenés, que llegó en 1750, ignorado de nuestras fuentes literarias y documentales, pero del que se conoce hasta una docena de primorosas vistas de Madrid y de Aranjuez, animadas por vivaces figurillas; parece que se ocupó también de la escenografía de los teatros regios, y marchó a Italia a los cuatro años. Le reemplazó por otro cuatrienio Francesco Battaglioli, de Brescia, de quien todavía se sabe menos que de su predecesor. Como él se especializó en pintar vistas, además de ser escenógrafo, y su estancia en Madrid está acreditada -- según noticia que debí hace mucho tiempo al ilustre crítico italiano Giuseppe Fiocco— por dos aspectos de Aranjuez, en cuyo dorso se lee: "Soy de Farinello." Apenas necesito aclarar que fué su propietario el famosísimo cantante italiano Carlo Brosco, o Broschi, natural de Andria, en Nápoles, que tomó el nombre de otro cantante célebre. Había nacido el 26 de enero de 1705. Llamado a España para distraer la pertinaz melancolía de Felipe V, y luego la de Fernando VI, éste le apreció tanto que le hizo merced del hábito de Calatrava; las informaciones, que sólo duraron siete días, hubo de aprobarlas el Consejo de las Ordenes en 12 de septiembre de 1750. El recuerdo de este artista, que tan duradero y principal papel desempeñó en los Sitios Reales, se liga al del gran músico Domenico Scarlatti, que, maestro de la Reina Doña Bárbara de Braganza, en Lisboa, vino a Madrid, donde trabajó intensamente; pero debe reservarse a conocedores expertos el tratar de la Música bajo Fernando VI; baste la mera mención de las dos grandes figuras en esta oportunidad.

El cruce de influencias artísticas italianas y francesas fertilizó el cam-

po, que las enseñanzas de la Academia cultivaron, surgiendo un plantel de jóvenes españoles. Sin que apareciese entre ellos ninguna personalidad extraordinaria, varios son dignos de que se les mencione. Si volvemos a la *Canción*, de Luzán, encontraremos referencia a D. Luis y a D. Antonio González Velázquez.

Esta familia cuenta en tres generaciones con ocho individuos, por lo menos, cultivadores de las artes. Los citados, hijos de un escultor, tuvieron por hermano a D. Alejandro, arquitecto y escenógrafo que trabajó con Bonavía; D. Luis, el primogénito, discípulo de la Junta preparatoria, fué buen pintor al fresco en los edificios que se construyeron y se reformaron en el Madrid de Fernando VI: San Marcos, Santos Justo y Pastor, Salesas Reales, la Encarnación... Le ayudó en algunas, y luego le aventajó D. Antonio, que tuvo la fortuna de estar pensionado en Roma y de trabajar allá con Corrado Giaquinto; y, por su cuenta, pintó en la Trinidad de Vía Condotti, con desenfado que ha hecho pensar en Goya. Vino en 1753 y trajo los bocetos para la cúpula del Pilar. Poseyó raras dotes como fresquista entre los de su tiempo. No exageraba el buen Luzán al escribir de D. Luis:

#### [En San Marcos]

Allí igualmente admiro Al pincel español, cuyo dibujo Ilustre hazaña y militar trofeo Del gran Felipe acuerda nuestra vista.

[Refiriéndose a la batalla de Almansa, figurada en su bóveda]

Y al agregar acerca de D. Antonio, más enfáticamente:

A Samuel, y al salmista Rey, al ungirse otro pincel colora.

[por el lienzo que en 1749 envió desde Roma a la Academia]

Y al Santo Apóstol que la España implora Por su Patrón, en la feliz orilla Del Ibero, y el sacro Principio de la antigua alma Capilla, Y el Pilar, y divino simulacro Al fresco exprime...

Vese que el poeta académico considera como particular prez de nuestra Casa a estos dos pintores, puesto que no cita a más españoles.

Sin embargo, ya en la Junta inaugural la Academia reunía a cuatro nacionales y, subráyese, a una pintora, D.ª Bárbara María Hueva, de diecinueve años, que presentó a la Corporación unos dibujos y gustaron, hasta el punto de expedírsele en el acto el título de supernumeraria; probablemente se malogró como artista esta precoz académica. Eran los pintores D. Antonio González Ruiz, D. Pablo Pernicharo, D. Juan Bautista Peña y D. Andrés Calleja, apenas sonados fuera de los diccionarios, y adviértase que respecto del primero y el último puede cometerse injusticia. González Ruiz, discípulo en Madrid de Michel-Ange Houasse, estuvo en París y en Italia; desempeñó papel directivo en la Junta preparatoria y después en la Academia. Ceán Bermúdez le trata con rigor: "Se desea -escribe- más armonía en el colorido, mejores formas en el dibujo y menos manera." Pero con el legado de Fernández-Durán entraron en el Museo del Prado numerosos dibujos suyos sobre papel azul y a lápiz; en particular, varios estudios para retratos, que cuando se conozcan acaso haya de modificarse el adverso juicio. En 1757 Fernando VI le nombró pintor de Cámara y bajo Carlos III alcanzó su mayor ascendiente. En cambio. Peña y Pernicharo, aragonés, maltratados por Ceán, no pasarían de profesores útiles en el servicio académico. Un halo de simpatía rodea la memoria de D. Andrés de la Calleja; siguió el sentir tradicional al pintar, por dibujos de Miguel Menéndez, o Meléndez, los dos grandes lienzos para San Felipe el Real, que, con sus hermosos bocetos, conserva el Prado: uno de ellos representa El entierro del señor de Orgaz -mal titulado Conde—, milagro que pintó el Greco en el lienzo célebre, que acaso contempló Calleja; y tiene otro mérito, tan modesto como digno de gratitud, nunca pagable: haber estado a su cargo la restauración de los cuadros que sufrieron el incendio del Alcázar.

El panorama de la pintura requiriría —y el de las demás artes también— examen pormenorizado de diversos focos vitales, como Barcelona, Valencia, Zaragoza, Sevilla, Compostela, con tiempo del que no dispongo; aparte de que los rasgos anotados respecto al conjunto artístico cortesano se completarían, mas no se mudarían con el de los regionales.

Resta por llamar la atención sobre el grabado, técnica que si en la primera mitad del siglo se arrastraba con languidez, vemos que ya en la Abertura de la Academia tiene como directores a D. Juan Bernabé de Palomino, grabador de Cámara de S. M., y D. Tomás Francisco Prieto, que practicaba el grabado en hueco o de medallas. En 8 de agosto de 1753 convocó seis pensiones para tres grabadores de buril y otros tantos de sellos, de los que Juan Minguet y Jerónimo Antonio Gil adquirieron reputación pasados lustros. El impulso fué tal que en 1754 había en París cuatro pensionados: Manuel Salvador Carmona, que había de ser famosísimo; dos para estampas de arquitectura, cartas geográficas y adornos, Juan de la Cruz y Olmedilla y Tomás López; y uno, Alfonso Cruzado, para grabar sellos en piedras finas. Los cuatro continuaban los estudios a fines de 1757. Señálese el buen sentido patente al pensionar en Roma a pintores, escultores y arquitectos jóvenes y al enviar a París un número análogo de grabadores especializados en tres técnicas diversas. Distribución, en verdad, encomiable.

No me referiré al florecimiento de las Artes del Libro, consecuencia inmediata de esta certera política pedagógico-artística, porque en Estudios dedicados a Menéndez Pidal publiqué Notas sobre el libro ilustrado bajo Felipe V y Fernando VI, donde se comprueba que la imprenta y el adorno de sus producciones recorrió camino paralelo al de las tres artes.

Fué el de éstas, según se ha visto, sin cortes ni retrocesos; anduviéronlo, con mayor aliento, la Arquitectura; con serias enseñanzas, la Escultura, predominando las italianas, como en la pintura, sobre todo en el

género decorativo. Así, las "Tres Nobles y Bellas hermanas" preséntansenos en el reinado de nuestro fundador practicadas con maestría, que asegura el florecimiento artístico del cuarto de centuria subsiguiente, que había de regir Carlos III. Luzán, en las *Octavas* que leyó al inaugurarse la Academia, vaticinó el resplandor que rayaba por Oriente, poniendo en labios de Palas Atenea el plan de un templo:

> En medio de él colocaré a Fernando El Pío, el Padre de la Patria, el Justo, Que Artes, Ciencias y Méritos premiando, Renueva ahora en mí la Edad de Augusto.

La profecía resultó cual las de casi todos los poetas cortesanos, lisonjera por exceso. Si aplicamos a las épocas históricas la vieja usadera valoración de los metales nobles, habrá de convenirse en que no fué áureo para las Artes, como el de los Felipes austríacos, mas sí argénteo, el período que abre Fernando VI y cierra su homónimo sobrino-nieto, el séptimo. Es de justicia proclamarlo; también lo es que recabemos para nuestros primeros antecesores, que organizaron y mantuvieron los estudios llevando a la práctica las iniciativas de los buenos ministros del buen Rey, la porción cuantiosa de gloria que merecen cuando se estudia su labor a dos siglos de lejanía.

#### EN EL ANIVERSARIO DE RAMON STOLZ

POR

ENRIQUE LAFUENTE FERRARI

L día 23 de febrero de 1958 la Academia de Bellas Artes de San Fernando recibía en su seno a Ramón Stolz Viciano, el más sabio y fecundo fresquista español desde el siglo xvIII. La Academia me honró encomendándome el discurso de salutación a Stolz, contestando al suyo, uno de los más afortunados de palabra y de concepto que se han leído por un artista en la va larga historia de la Academia. Como Stolz, con su insobornable modestia, había hecho gemir muy poco a las prensas, intenté trazar con mis palabras una silueta de su personalidad al exponer, con la extensión permitida en un discurso, un resumen de su vida y sus obras lo más completo que pude y aportando datos inéditos. Stolz y yo colaborábamos activamente entonces en la reorganización y nueva instalación del Museo de Arte Moderno, después de obras de alguna importancia allí realizadas. Las obras, como siempre sucede, se habían dilatado más de lo que esperábamos y ambos aguardábamos con impaciencia el momento de la reapertura, en cuya preparación habíamos puesto mucha ilusión y cuidado. Stolz no había de llegar a verla.

Al llegar el mes de agosto yo salí de Madrid para cumplir con mis tareas en los cursos de verano de la Universidad de Santander, y él marchó a descansar unos días en Benidorm a fin de cobrar fuerzas para emprender una obra importante que le aguardaba y para la que había realizado ya los dibujos, estudios y bocetos preparatorios, como era en él habitual: las pinturas al fresco del Salón de los Fueros del Archivo Municipal, en el Ayuntamiento de Valencia, ciudad natal de Ramón Stolz, que había allí venido al mundo el 13 de julio de 1903. No habíamos de volver a vernos. Mientras él, desde Benidorm, se trasladaba a Valencia para llevar a cabo sus pinturas, yo marchaba a primeros de octubre a los Estados Unidos

para un viaje de dos meses. Cuando regresé, a principios de diciembre, me esperaba la triste noticia de que mi fraternal amigo, mi compañero de muchos años en el claustro de la Escuela de San Fernando, en el Museo de Arte Moderno y en la Academia después, había muerto súbitamente de una angina de pecho, justamente en el momento en que acababa de terminar sus frescos del Municipio valenciano. Uno de los más jóvenes miembros de la Academia, recién incorporado a sus tareas, salía de este mundo en plena madurez de su talento, cuando, después de duros años de trabajo callado, podía esperar la mejor cosecha de su labor y de sus desvelos.

Ausente de España en el momento de su muerte, no pude tener el triste consuelo de acompañarle a la morada del reposo, ni dedicarle, como homenaje póstumo, en la sesión necrológica de la Academia, las palabras que hubiera considerado un deber pronunciar y que tan amargas me hubieran sido. Fué el maestro Benedito quien dijo, emocionado, lo que con Stolz había perdido la Academia; y lo dijo con plena estimación de sus talentos de pintor y con afecto profundo hacia la persona de Ramón Stolz, a quien desde niño conocía. Los amigos de Stolz decidimos preparar una exposición-homenaje a su memoria, que serviría, póstumamente, para dar a conocer su obra al público, ya que, por raro y asombroso caso, nuestro amigo no había presentado nunca sus obras en Madrid. En realidad, puede decirse que no había hecho nunca exposición de sus obras. Solamente en 1942, y con motivo de sus trabajos en el Pilar de Zaragoza, se presentaron en el salón del Centro Mercantil de aquella ciudad los estudios y bocetos para una sola pintura: el fresco del coro mayor. Puede decirse, pues, que se trataba en realidad de la primera exposición de la obra de un fecundísimo pintor que vivió cincuenta y cinco activos años. El hecho es tan sorprendente como representativo, tanto de la digna modestia de Stolz como del contraste con la gárrula publicidad con que busca la fama la mayor parte de los artistas contemporáneos. Pero esto, que encaja tan justamente dentro de la fisonomía moral de Stolz, fué ya comentado por mí en la salutación que leí a su entrada en la Academia.

No ha sido una, sino varias las exposiciones celebradas ahora en memoria de Ramón Stolz. El Museo de Arte Moderno, es decir, don Joaquín Valverde y el que esto escribe, preparábamos ya desde el año pasado la exposición, que deseábamos coincidiera con el aniversario de su muerte. Porque hay que decir que una exposición de obras de Stolz no es de las que se improvisan colgando de una sala unos cuantos lienzos. La obra de Stolz, realizada en los últimos treinta y tres años de su vida-perdida y dispersa su producción juvenil—, era principalmente mural. Oleos o frescos, pero preferentemente frescos, son los grandes ciclos murales, realizados desde 1925, los que representarán su personalidad ante la historia y los que revelan sus dotes de artista. Lo que podía dar idea de su talento era, pues, la presentación de una selección de sus manchas, bocetos, dibujos x o estudios realizados para su obra mural. No fué fácil tarea la de hacer esta selección entre la copiosa obra dejada por Stolz en su estudio. Ni Valverde ni yo hubiéramos podido realizarla sin la asistencia inestimable de doña Rosa Stolz, la viuda de nuestro gran amigo. Durante meses ha trabajado doña Rosa Stolz en clasificar, ordenar y catalogar este museo personal, inapreciable y desde luego incomparable, pues ningún pintor de nuestros días ha dejado huella tan patente de su ingente obra y de sus admirables métodos de trabajo. Valverde y yo hemos podido apreciar el valor de la tremenda labor de esta ordenación previa, que, finalmente, nos ha permitido apartar una antología aproximadamente representativa—una, entre las muchas posibles—de la admirable labor de Stolz.

El día 19 de noviembre de 1959 se inauguraba la exposición en los Salones de la Dirección General de Bellas Artes, del Palacio de Museos y Bibliotecas. El catálogo ilustrado comprendía 114 obras de muy diverso género y tamaño—número en el que estaban representadas todas las técnicas: aguada, acuarela, gouache, temple, óleo y dibujos de todos los procedimientos—. Incluso su técnica favorita estaba representada por dos frescos portátiles enmarcados que daban excelente idea de su arte. A estas obras se acompañaban tres maquetas de cúpulas realizadas por Stolz en

El Pilar de Zaragoza, en la iglesia votiva de Pamplona y en la iglesia de San Miguel de la misma ciudad.

Para presentar el catálogo escribí una breve introducción que aquí se reproduce como contribución modesta a lo que en estas páginas debe recogerse para honrar la memoria de mi gran amigo e ilustre miembro de nuestra Corporación.

\* \* \*

"Con melancolía y emoción escribo hoy esta presentación en cabeza de un catálogo de la exhibición que, por triste azar del destino, es ya homenaje póstumo a un pintor excepcional, cuando debió haber sido, en su vital madurez plena, reconocimiento debido a su talento poco divulgado. Fué Ramón Stolz Viciano un hombre fuera de serie. De ello, lo que aquí en esta exposición se muestra dará sólo un débil indicio. En primer término, porque la exposición de bocetos, dibujos y estudios de un fecundo pintor mural apenas puede dar idea del mérito y los arrestos de su obra. Después, porque en Stolz, con ser su obra ingente y perfecta, el hombre valía aún mucho más. Lo sabemos los que fuimos sus amigos y lo saben también sus discípulos.

"Siempre pensé en que Stolz debió darnos en vida esta exposición, aunque fragmentaria, de su obra; pero él no tenía prisa. Acuciado por colosales tareas, insatisfecho de sí mismo, pensaba que aún podía tener unos años para pintar a su gusto, libre de encargos y faenas como las que aquí, en sus estudios preparatorios, quedan reflejadas. Siempre desee también que pudiera o quisiera un día escribir sus recuerdos de pintor, que hubieran sido un documento impagable para el conocimiento de muchos aspectos de la vida artística española y aun de la vida española, a secas.

"No pudo ser. El día 25 de noviembre de 1958, abrumado de fatiga y de contrariedades, le atenazó, súbita, la muerte, al pie de su tajo de pintor, después de dar los últimos retoques a los frescos del Salón de Reyes del Ayuntamiento de Valencia, su ciudad natal. Salió de este mundo dejando aún húmedos los pinceles con que remataba una obra que había preparado durante años y en la que acababa de poner su firma. Tenía que ser así. Había realizado en treinta años una labor ingente que equivaldría a las vidas enteras de cinco o seis fecundísimos pintores. Cuando se considera este balance y se contempla la breve antología que esta exposición constituye, podemos apartar despectivos los distingos sutiles a que nos tienen acostumbrados las disquisiciones estéticas de hoy, sutilizadoras de ismos y tendencias.

"En estos tiempos de anarquía y de histerismo publicitarios, de genios en cada esquina, de famas venales y osados arribismos, hasta el que se sienta más disidente de lo que constituye la entraña de la pintura de Stolz tiene que descubrirse con respeto.

"De su obra de pintor sólo conocemos una parte, que, aun con ser fabulosa en densidad, dista mucho de darnos idea de su completa carrera. Apenas queda nada de su producción de juventud, dispersa a los vientos del mundo por sus marchantes de París, en los duros años de sus comienzos, cuando hubo de luchar bravamente para afirmarse como pintor, pintor de plena profesionalidad, sin dengues. ¡Los años que los jóvenes engreídos, que tanto abundaron siempre, gastaron en tertulias maledicentes, en bohemia y en café, cuando no en intrigas y exhibicionismos! Por eso, en su modestia digna, en su reserva generosa, dispuesto siempre a ayudar a los jóvenes y aconsejar a sus discípulos, guardaba una sonrisa de desdén compasivo para las falsas petulancias de la fauna artística de ayer y de hoy. Tenía a ello derecho.

"Un sentido hoy rarísimo de la ética de la pintura le hacía entregarse plenamente a su obra con ese amor que no tiene en cuenta la importancia o la remuneración de su trabajo. Porque era su deber y su gozo pintar, y deber y gozo compartían sus largas jornadas de estudio cuando acometía una obra. Se poseía de su tarea y todas las horas le eran pocas para preparar las ideas que había de llevar al muro muchos meses después—a veces muchos años—de haber comenzado su gestación. En el camino, su estudio se llenaba de estudios, dibujos, manchas, en cuya ejecución daba de

sí lo que sólo una formidable disciplina de dibujo y una maestría en componer y en idear podía permitir. Lo que esta exposición presenta podrá dar una idea de lo que en estos tiempos de chapucerías y genialidades baratas era todavía capaz de hacer un pintor español, heredero de la mejor tradición de un pasado, no continuado como mera limitación académica, sino con sentido reverencial de la obra bien hecha. Cuando Ramón Stolz subía al andamio a enfrentarse con el muro recién tendido, llevaba la obra en los dedos, sabida, dominada por ese trabajo previo que le aseguraba la maestría y la rapidez. Capacidad, conciencia, sabiduría, eran las nusas de Stolz, que no desdeñaba trabajo alguno ni se sentía disminuído por ningún encargo, hasta por aquellos que a pintores más petulantes les hubieran parecido de poca monta.

"Vivió para pintar, pero no fué un pintor cerrado al mundo. Había vivido y viajado intensamente; conoció la estrechez y el valor de afrontar los pasos más difíciles, sin que esas experiencias le hubieran amargado su carácter humanísimo ni estrechado sus curiosidades ni, de vuelta de todo, alterado su sentido del humor.

"Su sangre germánica—nieto de alemanes y vieneses—le hizo fácil la disciplina y el afán de saber; su ascendencia italiana le dió la facilidad y el arresto para las grandes tareas; su linaje valenciano, la pericia honrada y la inteligencia viva. En mejores tiempos, en ambiente más culto y rico, sus capacidades hubieran sido más potenciadas y su vida más fácil. Y todas sus herencias dieron en él por resultado una síntesis difícil de repetir en nuestra tierra. Como profesor de técnica de la pintura dejó un vacío que será muy difícil de llenar. Los que fueron sus discípulos lo saben muy bien; lo saben también los que fueron sus colegas y sus maestros.

"Ramón Stolz murió en pleno dominio de sus capacidades, a los cincuenta y cuatro años; había nacido en Valencia en 1903. Hijo del pintor Ramón Stolz Seguí, compañero fraternal de Sorolla, recibió lecciones directas o indirectas no sólo de ellos, sino de todos los grandes valencianos de su tiempo: de Manuel Benedito, especialmente, como de Anselmo Miguel Nieto, después. Pero nada, en esta formación, hacía suponer el rum-

bo de pintor fresquista que había de tomar y que le hizo ser el más capacitado y fecundo muralista de España. Las estancias en París y en Alemania y sus viajes a lo largo de más de diez años remataron la formación de su personalidad y su dominio de la pintura y ensancharon sus horizontes. Ningún provincianismo en él, que, conocedor de idiomas y lector incansable, estaba abierto a todas las curiosidades, a la amistad de los escritores y los hombres de ciencia, entre los que tenía entrañables amigos. Sabía de todo en su oficio y fuera de él, y su ingenio y su saber, encubierto y nunca exhibido, daban a su conversación humanidad chispeante e inagotable interés. No es fácil que lo olviden los que le escucharon; pero para escucharle había que estar siempre en círculo íntimo; no pontificaba iamás y desdeñaba soberanamente a los engreídos y a los pedantes. No tuvo medallas ni acudió a las exposiciones y sólo una vez en su vida acudió a un concurso, que ganó en reñida competición: el de la capilla de San Isidoro, en Aranjuez. Pero no puedo entrar aquí en detalles biográficos que en otro lugar y en ocasión bien distinta hube de abordar (1).

"La exposición presenta una antología de lo que quedó en su taller; en su mayor parte se trata de estudios y dibujos preparatorios para la ejecución de sus grandes ciclos murales al óleo y al fresco, aunque con predominio de este último procedimiento, que dominó como nadie desde los grandes fresquistas del XVIII. Sus obras en Valencia, en Zaragoza, en Pamplona, en Madrid, en San Sebastián, en Santander, en Aranjuez, tienen en la exposición documentos inestimables para conocer la elaboración de sus ideas, en los pasos que seguían hasta la ejecución definitiva. Algunas maquetas y fotografías contribuyen a dar idea de la realización de sus trabajos, cuyo número e importancia sorprenden como cosa insólita en nuestros tiempos. La exposición, que habrá de presentarse también en Va-

<sup>(1)</sup> Véase el discurso de ingreso de Ramón Stolz en la Real Academia de San Fernando, donde hizo el elogio de López Mezquita y disertó sobre el oficio de pintor y la pintura al fresco, cautivador texto que demuestra su capacidad de expresión verbal. Fué seguido de mi semblanza de Stolz, al contestarle; allí se incluye más cumplida noticia de sus obras y de su vida, que no hubiera podido creer estuviese tan próxima a su fin. La recepción tuvo lugar el 23 de febrero de 1958. En el discurso publicó apéndices biográficos y bibliografía que completan lo que aquí no puede repetirse.

lencia, tiene un complemento en la que al mismo tiempo que esta exhibición, ofrecida en homenaje a la memoria de Stolz por la Dirección General de Bellas Artes, se presenta en estos días en el Salón de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, de la que fué profesor inolvidable.

"A mí sólo me queda dolerme una vez más, con hondo recuerdo de amistad y admiración por la obra del artista, de la desaparición prematura del gran pintor, que murió al pie de su obra para darnos un ejemplo de honestidad y de encendido amor por su arte profesional."

\* \* \*

Tenía prometida una oración inaugural en el momento de abrirse la exposición el ilustre miembro de la Real Academia Española don Federico García Sanchiz, gran amigo y admirador de Ramón Stolz. La enfermedad que le aquejaba por aquellos días le impidió cumplir su promesa, y entonces se me rogó que diera cuenta de esta contrariedad, pronunciando breves palabras en el acto, al que no había podido contribuir el magistral verbo del gran orador. Me limité a leer las cuartillas que aquí se imprimen.

"La conmemoración y el homenaje a la memoria de Ramón Stolz que esta exposición significa no podían quedar mudos en este momento inaugural. Nunca he tenido inclinación alguna por este género de presentaciones habladas en la inauguración de las exposiciones de los artistas. Hoy lo hago, créanlo ustedes, en cumplimiento de un entrañable y piadoso deber. Deber personal, personalísimo, porque, sin querer ganar ninguna competición en el íntimo reino de los sentimientos, creo que pocas personas de las que aquí nos congregamos, dejando aparte la nobilísima figura de su esposa, que ahora nos acompaña, habrán sentido con más hondura y dolor que yo la muerte inesperada, cruel y prematura del gran pintor, con el que me unió una fraternal amistad, una de esas hermandades espirituales para cuya ruptura no encontramos consuelo. Me obliga también a decir estas palabras otro deber de camaradería; fué Stolz, como subdi-

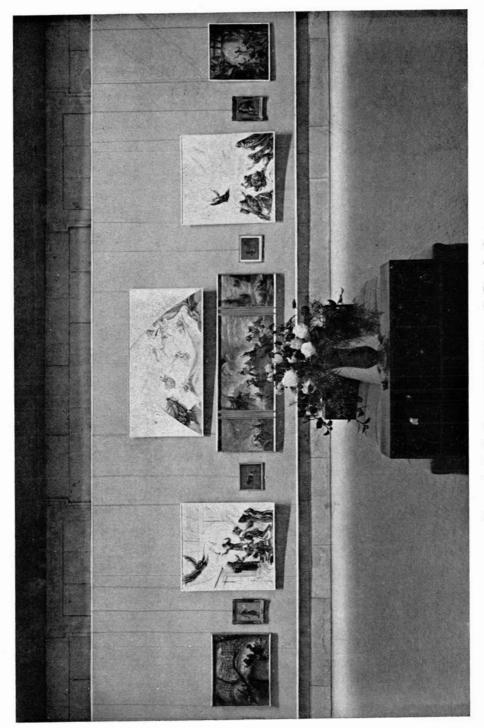
rector que fué de esta casa, inestimable colaborador en los trabajos de reorganización del Museo de Arte Moderno, a cuya inauguración, en la que habían de culminar nuestros desvelos comunes, no pudo ya asistir por haber salido del mundo de los vivos. Este compañerismo venía a reafirmar el que durante muchos años nos unió en el claustro de nuestra Escuela de Bellas Artes de San Fernando, en la que tanto pensábamos siempre, imaginando para ella tiempos más prósperos y renovadores. Por ello, en nombre del Museo, cuyo personal todo ha colaborado activamente —comenzando por la asistencia inestimable del sucesor de Stolz como subdirector, su dilecto amigo también, Joaquín Valverde— a esta exposición, con la que la Dirección General de Bellas Artes ha querido contribuir a este homenaje, debo decir públicamente cuánto le echamos de menos a Ramón Stolz en este día, a la vez solemne y triste.

"Siempre se pensó en que la figura de Stolz hubiera sido recordada verbalmente en este momento; pero era otra la voz que aquí se hubiera levantado en esta tarde, con mejor fortuna para ustedes. Debía haber sido Federico García Sanchiz, por propia y espontánea decisión suya, quien hubiera evocado aquí la personalidad humana y artística de Stolz, con la entrañable calidez que le hubiera prestado su estimación al artista, al que conoció desde niño, y la familiaridad con el ambiente de la Valencia de su tiempo. Aquella Valencia en la que García Sanchiz fué compañero y amigo de Ramón Stolz, padre, como de toda aquella ilustre generación de valencianos que dió tantos jaques a la fama y al éxito. La dolencia que asaltó a García Sanchiz hace unos días y de la que, felizmente, se recupera con esperanzadora rapidez, le impide hoy realizar el piadoso voto de homenaje verbal a nuestro gran amigo; homenaje que él consideraba como un fervoroso deber.

"Aquí está presentado a ustedes un conjunto corto, muy corto —en comparación con lo que la ingente obra de Stolz es—, de lo que era el arte del pintor y de sus impresionantes, por excepcionales, métodos de trabajo. Hace años que comenzó a dejarse oír en las confesiones de los pintores la velada lamentación de la servidumbre al cuadro de caballete. La nostalgia de la gran tarea mural, que es la épica de la pintura ante la fugaz y subjetiva fragmentación de la lírica, la siente hoy, más o menos, todo pintor ambicioso y consciente. Pero esa nostalgia, en la mayor parte de los casos, no pasa de un buen deseo o de un intento fracasado. Esta exposición nos explica el por qué. En la pintura mural, la idea brillante, la inspiración inicial, necesita recorrer, para llegar a punto de ejecución y logro, un áspero camino, en el que las ilusiones del temperamento necesitan ser mantenidas y corroboradas, día a día, sin desmayo ni pereza, sin chapucerías ni destellos efímeros de fuego fatuo, por una potente disciplina, por un saber, por una capacidad de trabajo, que si siempre fueron raras, hoy, en el arte enfermo de subjetivismo y evasión de nuestros días, lo son todavía más.

"En esta exposición, viejos y jóvenes, profesionales y aficionados, pueden tener una muestra de lo que la pintura mural comporta cuando se realiza por un artista a la altura de estas ingentes tareas. Aquí tenéis ejemplos de grandes composiciones abordadas primero en la mancha que registra las primeras ideas; después, los dibujos de conjunto, en los que la idea va cuajando; los estudios individualizados de figuras y detalles, los bocetos de color, para llegar después a los grandes diseños en los que todo está resuelto a su tamaño y dispuesto ya para la realización definitiva de las grandes tareas de la pintura al fresco. Que tienen, como es sabido, sus horas contadas, porque han de ser realizadas en la parte de muro fijada de antemano que cada día para ello se enluce, de modo que la ejecución ha de llevarse a cabo en el tiempo previsto, sin aplazamiento ni desmayo. Porque aunque Stolz realizó grandes murales al óleo, fué su técnica favorita la pintura al fresco, con cuyas calidades gozaba y dominaba como un maestro.

"¡Cuántas jornadas de diez y doce horas ha pasado Stolz en su andamio de fresquista en iglesias y catedrales de España, viendo apuntar las luces de la aurora por los ventanales de los templos solitarios, llenos de sombras en las horas nocturnas, entregado a la pasión ardorosa de realizar, antes de dar las últimas pinceladas al trozo fijado de antemano



Una sala de la Exposición póstuma de Ramón Srollz. (Noviembre de 1959.)



RAMÓN STOLZ: Danzarina. (Dibujo.)

para su tarea! ¡Desconocido y fabuloso mundo para la mayor parte de los artistas de hoy, enviciados en el pequeño cuadro de exposición, que se interrumpe a la menor presencia de la fatiga o del aburrimiento!... Os llamarán la atención, entre lo mucho que hay aquí que admirar, esos sorprendentes dibujos sobre tela imprimada, realzados con blanco, que en la historia del diseño en España no tiene rival, en cuanto a sobria y rotunda perfección. Pues bien, pensad que los diseños de cada figura o grupo de los que entraban en sus composiciones eran realizados a docenas, a centenares, para cada una de sus obras, y que en las carpetas del artista quedó, a su muerte, un tesoro, en el que cada pieza tiene, una a una, la misma calidad que las mejores aquí expuestas. Analizando, pasmado, su ejecución portentosa y su potencia de análisis, he tenido que llegar a la conclusión de que en esa vocación por el dibujo, y por ese tipo de dibujo precisamente, afloraba en Stolz como una llamada poderosa la ascendencia germánica de nuestro llorado amigo.

"El artista español, improvisador en el mejor caso, chapucero en los peores, no tiene vocación ni paciencia para esta labor preparatoria, para este modo impecable de ir desarrollando gráficamente su pensamiento formal hasta que esté a punto de madurez y perfección. Mas no nos engañemos; Ramón Stolz, con la capacidad de dibujante que aquí nos demuestra, no hubiera necesitado tan abrumadora labor previa. La realizaba, a la vez, por imperativo de disciplina, por desdén a la chapucería, pero también porque gozaba con ella. Y aunque, normalmente, la obra ya ejecutada no denunciara ni necesitase de tan hercúlea labor preparatoria, la conciencia y el rigor de esta inverosímil labor no quedarán sin recompensa. Porque, por encima y aparte de la obra a que esa preparación iba encaminada, la realidad es que tales estudios, estos bocetos y apuntes de ideas, a veces desechados por el artista o sustituídos por más perfectas variantes, son ya obras de arte por sí mismas, con valor autónomo, que serán estimadas y buscadas por los artistas y coleccionadores de hoy o de mañana. Son ya, en realidad, pequeñas obras maestras, que salvarían la fama de Stolz aunque todas sus grandes obras murales se destruyeran.

"Ni que decir tiene que la estética de Stolz, su voluntario y heroico entronque con las mejores tradiciones de la pintura occidental, encontrarán en nuestros días disidentes o disconformes. Pero estoy seguro, como he escrito en el prólogo al catálogo de esta exposición, que quien no sea un ignorante o un sectario, cualquiera que sea el ismo que profese, habrá de sentir ante estas obras la honesta reverencia de un respeto admirativo hacia lo que en términos estrictos llamaba Eugenio d'Ors la obra bien hecha. Ninguno de nosotros, cualquiera que sea nuestra profesión o quehacer, podríamos aspirar a mayor honor para la estimación por los demás de nuestro personal trabajo.

"Para Ramón Stolz sería honor, pero sobre todo justicia. Honor y justicia queremos rendir hoy aquí con el estricto patrón del mérito y con el emocionado afecto de la amistad y el recuerdo al gran pintor que fué Ramón Stolz Viciano. Cuando murió, minutos después de acabada su última obra—el Salón de Fueros del Ayuntamiento de Valencia—, en el mediodía del 25 de noviembre de 1958, Ramón Stolz nos dejaba a los que le conocimos y amamos el sentimiento de una pérdida irreparable y de una inconsolable ausencia; a los que no le conocieron, un ejemplo de labor heroica y de respeto por su propia obra, que tiene un valor ético y estético excepcional en nuestro mundo de hoy, venal, chapucero y apresurado.

"Por haber podido mostrar esta lección de buen arte y buen oficio, de amor a la pintura y al trabajo en los días en que se cumplirá el aniversario de su muerte, damos las gracias los que la hemos deseado y ayudado a la organización de esta exposición, a don Antonio Gallego Burín, Director General de Bellas Artes, por habernos cedido este local, en esta casa que fué la de Stolz, como colaborador mío que fué en la Dirección del Museo de Arte Moderno. Y no quiero terminar sin poner de manifiesto la inestimable y piadosa asistencia prestada por la esposa del artista, admirable y constante colaboradora en la obra del gran pintor, ejemplo callado y modesto de lo que en la vida de un artista significa la abnegación y silenciosa compañía de una mujer identificada con la obra del hogar de un

creador; tened por seguro que si los trazos y las pinceladas que aquí admiráis son de nuestro admirado amigo, el perfume impalpable del aliento y de la compañía que un artista necesita a lo largo de sus arduas y dificiles tareas son las que a su obra aportó Rosa Stolz, a quien en estos momentos yo quiero aquí, en nombre de todos los que conocimos su hogar completo, rendir un respetuoso y encendido homenaje."

\* \* \*

Días después, el 24 de noviembre, la Escuela de Bellas Artes de San Fernando abría en su Sala propia otra exhibición de bocetos y dibujos de Ramón Stolz, más reducida en número, pero no inferior en calidad a la de la Dirección de Bellas Artes.

La exposición era ofrecida por el claustro de la Escuela a los que fueron sus alumnos, quienes por su parte quisieron demostrar el profundo recuerdo dejado en ellos por el magisterio de Stolz con un conmovedor y espontáneo homenaje, costeando una lápida en piedra con el retrato de Stolz, en bronce, que presidirá desde ahora lo que fué su clase y su taller en la Escuela de San Fernando.

Tanto la Exposición de la Sala de la Dirección de Bellas Artes como la de la Escuela se vieron muy concurridas en su inauguración. El Director General de Bellas Artes presidió la primera y a ambas asistieron un gran número de académicos presididos por nuestro Director, don Modesto López Otero, que se asoció de este modo a los dos actos de recuerdo a nuestro ilustre compañero.

Todas las obras exhibidas en Madrid fueron solicitadas de la señora viuda de Stolz para ser presentadas en Valencia en otra doble presentación inaugurada el día 14 de diciembre en los Salones del Ayuntamiento, la ciudad y en los locales del Círculo de Bellas Artes. De nuevo se me solicitó, honrándome con el encargo, que escribiera unas páginas de ho-

menaje al gran pintor y amigo, solicitud a la que no pude negarme por venir de su región natal (1).

Aquí incluyo a continuación el texto que escribí para esta ocasión:

"Los amigos, admiradores y paisanos de Ramón Stolz Viciano tienen bien presente la infausta fecha del 25 de noviembre de 1958. Los periódicos valencianos de la noche darían la triste noticia: rematada aquella mañana su tarea en el Salón de Fueros del Ayuntamiento de Valencia, dadas las últimas pinceladas de retoque a las pinturas al fresco que allí, por encargo antiguo de años, de la Corporación municipal, había terminado el día anterior, Ramón Stolz, pasado el mediodía y mientras, descansando un momento al pie de su obra, se despedía definitivamente de su faena, se sintió repentinamente indispuesto. Una opresión al pecho le atenazó de improviso; en lugar de haberse quedado inmóvil esperando la urgente ayuda de la ciencia médica, quiso salir a la calle para refugiarse, a pocos metros de la plaza que es como el corazón de Valencia, en la casa de un amigo. No dándole lugar su malestar a llegarse a su provisional hogar valenciano, en el que su esposa le esperaba, Ramón Stolz buscó refugio en una entrañable amistad que podía encontrar a pocos pasos. Lo buscó para morir antes de que pudieran llegarle los auxilios médicos necesarios para intentar superar su angustioso trance. En la Valencia que le vió nacer y a la que le ligaban tantos recuerdos y afectos, iba a morir súbita y prematuramente, cumplido su último deber, legando a la ciudad natal su última obra, recién dejados los pinceles, que fueron sus inseparables compañeros desde que tuvo uso de razón. En la historia artística de la ciudad quedará perenne memoria de esta triste y ejemplar muerte de un pintor que había prolongado, con su obra densa y copiosa, las glorias de la escuela valenciana.

<sup>(1)</sup> Estas cuartillas que se me pidieron para el Catálogo de la Exposición de Valencia no llegaron a aparecer en él, sin que nadie se haya preocupado de explicarme el motivo. Téngase, pues, por rectificado lo que se dice a este respecto. En pruebas estas páginas, dejo que aquí se publiquen por no restar nada, aunque valga tan poco, a lo que escribí en homenaje a Stolz, en el aniversario de su muerte.

"Treinta y cuatro años hacía que de modo también inopinado y repentino, junto a los lienzos y colores de su taller, había fallecido en Valencia Ramón Stolz Seguí, el padre de nuestro artista, pintor insigne de la generación valenciana, que con Manuel Benedito, Mongrell, Navarro y Ricardo Verde se había formado en el culto y bajo la maestría de Joaquí Sorolla.

Pocos casos más evidentes de una tradición continuada que el que muestra la vida de Ramón Stolz Viciano. Pero su obra no iba a ser una mera continuación de una estética recibida, de una tradición inalterada. Sorolla y su escuela trajeron a la pintura valenciana, con garra ibérica, el mensaje de la luz y el aire libre, las paletas claras, la ejecución briosa y brava, la renovación de los asuntos y el descubrimiento de la vida. Se había dado de lado, con Sorolla, a la pintura gris de estudio cerrado al mundo; se había superado la ociosa búsqueda de los asuntos para dar entrada en los lienzos a la vida en torno y, en primer término, a la realidad luminosa y exultante de esta región dorada y azul, asomada al viejo Mediterráneo de las civilizaciones creadoras. ¡Qué fácil le hubiera sido a Ramón Stolz Viciano continuar esta senda! ¡Pintura de luz, paisajes, retratos briosos y de amplia factura dentro de la senda estética y la visión peculiar del sorollismo! No iba a ser ese su camino. Su temperamento personal, su ciencia de pintor iba a verse encaminada a otras metas muy distintas.

Stolz estaba destinado, como dijo el maestro Benedito en el elogio póstumo que de él hizo en la Real Academia de San Fernando, a restablecer la tradición fresquista española, lamentablemente interrumpida por largo tiempo. Se encaminó a ello por pura vocación personal. Desde niño poseyó curiosidad por saber y capacidad de trabajo excepcionales en nuestro país, de gentes que dejan arruinar sus talentos en la pereza y en la facilidad, tentaciones que a tantos pintores han malogrado aquí. Saber, saber a fondo lo que era la pintura y sus procedimientos, dominarlos todos y conocer sus recursos; emplearse sin reservas en sacar partido de sus calidades y bellezas... Y combinar el saber con la práctica incesante, ardorosa, de su

arte, del que con insobornable dedicación profesional tuvo que vivir desde su adolescencia valientemente, dando cara a un destino de trabajo, cuya noble y ejemplar fecundidad, cuya honradez y altura tendrán pocos ejemplos comparables en la historia toda de la pintura española.

"Agotado el ciclo internacional del románico, nuestro gótico, a diferencia de Italia, no abunda en pintores murales. Fué el retablo el que tomó en España desde pronto un desarrollo preeminente. La técnica del temple fué precozmente avasallada por el empleo del óleo, tímidamente primero v acusadamente después; es sabido que España, por su afinidad con la estética de los países nórdicos en el siglo XV, conoció y practicó el óleo antes que Francia e Italia. Cuando el Renacimiento nos impone hacer lugar a la pintura mural tenemos que recurrir en el XVI a importar artistas italianos. Los españoles siguen sin vocación para el fresco y entregados al óleo, que Velázquez emplea de modo absoluto e íntegro para sus grandes creaciones, supremas en la escuela española. Todavía en tiempos de Felipe IV, como bajo Carlos V o Felipe II, era necesario traer de Italia fresquistas (Colonna, Mitelli) cuando se trataba de pintar los muros de iglesias o palacios. Y sólo a fines del XVII surge una tardía escuela de fresquistas, un brote de muralismo, que arraiga con el ejemplo de Lucas Jordán y se hispaniza con Palomino, para no perderse del todo en el tardío XVIII y empalmar así con las obras personalísimas y geniales de Goya. A estos maestros hubo de acudir, saltando por encima del XIX, la experiencia inicial de Ramón Stolz, el verdadero continuador de esta tradición discontinua. Palomino dejó en Valencia alguna de sus obras más importantes y su personalidad influyó, sin duda, en la escuela valenciana, de la que, en punto a pintura al fresco, don Vicente López vino a ser otro notable eslabón en la historia del muralismo español.

"No era ciertamente previsible que un pintor como Ramón Stolz Viciano, cuyo enlace con la escuela de Sorolla justificaban las lecciones de su padre, viniera a ser un gran fresquista. Lo fué. Su obra juvenil, hoy desconocida y dispersa, realizada en gran parte para marchantes de París, le impuso en muchas ocasiones, según el propio Ramón Stolz me confe-

só en nuestras largas, frecuentes y para mí inolvidables conversaciones sobre pintura, la realización de pinturas murales. Existen en Francia y en América residencias y palacios decorados con murales y techos de Stolz al óleo. Creo que estas obras no saldrán nunca del anónimo, porque no acostumbraba a firmarlas, lo que indica que, insatisfecho de sí mismo, sólo las estimaba como tareas en las que su formación se completaba y nada más. Pero en la frecuentación de estas realizaciones, Stolz fué apeteciendo para dar a estos trabajos la calidad a que él aspiraba y que los muros le exigían: la técnica del fresco. Se propuso dominarla y la dominó. No es que la técnica del fresco lleve consigo ninguna dificultad especial para un pintor que lo sea de verdad, ni que para cultivarla hiciera falta restaurar supuestos secretos perdidos. En su conversación y en su enseñanza, Ramón Stolz no se cansaba nunca de combatir estas absurdas consejas, extendidas en los talleres por la ignorancia y la pereza. Lo que sucede es que el fresco no admite ligerezas o improvisaciones, no permite torpezas de dibujo y requiere una disciplina, un rigor y una preparación concienzuda de la obra, que en otros tiempos eran imperativos en cualquier procedimiento (óleo o temple...), pero que el apresuramiento, la trivialidad y la crisis de la enseñanza del arte en el XIX habían hecho caer en desuso. El fresco hace necesario un dominio del oficio y una honradez en las etapas de la obra, cuyo olvido lleva inexorablemente al fracaso, declarando la insuficiencia del pintor. Saber, rigor y capacidad de trabajo, nadie como Stolz los poseyó en nuestro tiempo. Por eso pudo llegar a ser un gran fresquista y por eso su obra debe quedar por encima de las capillitas estéticas de los ismos, como un caso aparte y ejemplar.

"Como maestro, sin predicaciones extemporáneas ni engolada suficiencia, iba llevando a sus alumnos a la convicción de practicar las virtudes formativas del fresco, porque este procedimiento era para ellos mismos una piedra de toque. Porque requiere un método honrado y seguro y un dominio del dibujo, sin los cuales el propio aprendiz de pintor quedaba convencido de su incompetencia y de la necesidad de completar su formación. Llevaba así a los alumnos a percatarse de dónde residía la dificultad de pintar, y los hacía tocar el hueso de lo que, para aprender de verdad, la pintura lleva consigo. Lograba por ello muy pronto distinguir a los que querían ser pintores de los majaderos o los incapaces. ¡Y con qué habilidad, con qué humor, con qué eficacia sabía enfrentar a sus alumnos con el verdadero problema de la pintura como oficio, en sus clases llenas de ciencia, de amenidad y de exactitud!

"Nada reservaba de lo que él sabía y que estaba a disposición de todo el que deseaba aprender; pero su experiencia y su penetración le hacían separar muy pronto entre sus alumnos a los que podían y a los que querían saber, de los que no podían o no querían llegar a ser pintores.

"Su discurso de ingreso en la Real Academia de San Fernando, Sobre el oficio de pintor y la pintura al fresco, es una pieza breve y enjundiosa que debía imprimirse como cartilla para que la leyeran y meditaran—los que fueran capaces de ello—todos los que aspiran a ser un día pintores. Yo le contesté a su discurso, tratando de presentar la silueta excepcional de un artista cabal y de un hombre sin par, único para mí, al menos en mi ya no corta experiencia de vida. Y no podía suponer que aquel esbozo de biografía leído el 23 de febrero de 1958 iba a quedar sin posible ampliación ulterior, separado por sólo nueve meses de la muerte del gran pintor y entrañable amigo.

"Valencia, algunas veces desatenta para la gloria de sus mejores hijos, hace bien en rendir homenaje a Stolz; homenaje que el recuerdo de su infausta muerte, abatiéndose sobre él al pie de sus frescos del Ayuntamiento, caldeará con la justa y debida emoción. No es frecuente que en las luchas incruentas de la creación artística el héroe caiga en el campo de batalla. Así le sucedió a Stolz, y ello es algo más que una anécdota. Porque aunque no lo supongan los que no le conocieron a fondo, su vida tuvo algo de heroico. Heroísmo callado y noble; el de quien realizó una obra ingente, sin apenas recoger en vida los frutos de gloria o bienestar que otros más afortunados reciben graciosamente de una suerte favorable y no siempre merecida.

Valencia quedará vinculada a la fama de Stolz; aquí, en su ciudad



RAMÓN STOLZ: Boceto para el fresco del Incendio de Santander.



Ramón Stolz: Cabeza de ángel. (Fresco portátil.)

natal, dejó diez de sus grandes realizaciones, en fechas que van de 1925 a 1958. En treinta y tres años de copiosa labor, los más importantes de su vida artística, a Valencia dedicó casi una cuarta parte de su obra de pintor. Ello honra a Valencia y la obliga a la vez a rendir culto a su arte y a su memoria. Esta exposición es una prueba de que la tierra natal del pintor no quiere faltar a sus deberes. Y en el homenaje a quien tan celosa e impecablemente cumplió los suyos, este reconocimiento nos debe confortar a todos y muy especialmente a los que fuímos sus devotos amigos."

\* \* \*

Sólo por deseo de dejar constancia en estas páginas de la autenticidad y fervor de los actos que han señalado el aniversario de la muerte de nuestro llorado compañero se han recogido aquí estas notas de crónica y estos textos. Me cabe decir, para terminar, que todos los actos celebrados en su honor han tenido un carácter de cordial espontaneidad y de hondo sentimiento por la desaparición prematura del gran artista y maestro. Sus altos méritos de pintor y sus raras calidades humanas han sido recordados por todos con la cordial efusión y el deseo de hacer justicia a quien en vida no fué estimado en su verdadera valía. La Academia ha querido consignarlo así en estas páginas y con ello me ha proporcionado ocasión de recordar públicamente de nuevo al gran amigo desaparecido.

Descanse en paz!

## HUGO BIRGER UN PINTOR ENAMORADO DE ESPAÑA

POR

MAGNUS GRÖNVOLD

siempre tenía fondos, lo que muy amable hizo notar a sus amigos. Aunque se hablaba del proyectado viaje a España, transcurrieron semanas y meses sin que se realizara. Hugo no tenía domicilio fijo; vivía en casa de su compatriota Ukke Dyberg, comerciante y muy amigo de la tertulia de artistas. En la casa de este sueco hospitalario, en la rue de Rome, los artistas entraban y salían libremente: de día, por la puerta; de noche, por la ventana del dormitorio de su huésped para no molestar al portero.

Por fin se fijó la fecha de la partida. Con Hugo Birger iba un joven noruego, Sören Dietrichson, en calidad de alumno; y después de una espléndida fiesta de despedida en casa de Dyberg, todos los tertulianos acompañaron a los viajeros en dos coches, algunos dentro de ellos, otros colgando fuera, hacia la estación del ferrocarril, adonde llegaron en el último momento, y bajo ruidosos vivas y agitación de chisteras los dos compañeros desaparecieron camino de España.

Como Anders Zorn, Hugo Birger iba en busca de una España romántica, formada en su mente por la contemplación de las acuarelas españolas de su compatriota Egron Lundgren, de cuya obra se había celebrado en Estocolmo una exposición conmemorativa en 1876. Pero no fué Lundgren el único en despertar su interés por España. En el Museo del Louvre había gran cantidad de obras maestras de los grandes pintores clásicos de España: Velázquez, Ribera, Murillo, Zurbarán y Goya. En el Museo de Luxembourg, los jóvenes se entusiasmaban con los cuadros españoles de Henri Regnault El general Prim y Ejecución sin jueces, prefiriéndolos a los negros cuadros de bailarinas pintados por Manet, y a sus últimas telas, llenas de luz de Madrid y de Sevilla. Pintores españoles exponían con regularidad sus multicolores asuntos nacionales en el Salón: Fortuny, García y Ramos, Madrazo, Araújo y otros. Como Regnault, Fortuny había muerto antes de llegar Hugo Birger a París; pero se veían lienzos suyos en las ventas de cuadros. Fortuny era el más admirado de los pintores modernos españoles. Lo que sobre todo se admiraba en él era su exquisita manera de presentar el asunto; y aunque se había calmado el entusiasmo por sus números de virtuoso y la crítica le trató con bastante severidad,

seguía figurando entre los grandes nombres en las ventas de cuadros. Tenía muchos imitadores, entre ellos Boldini, admirado tanto por Hugo Birger como por Anders Zorn. Como Fortuny había captado bien ciertos aspectos de la vida española, los pintores extranjeros que iban a España tenían dificultad en librarse de la impresión anticipada que su pintura artificial había creado en ellos.

\* \* \*

Los dos amigos llegaron a Madrid. De su estancia en la capital de España nada se sabe, pero debemos creer que guardaban recuerdos inolvidables de sus galerías de arte, principalmente de su Museo del Prado y de la vida de la capital, en general.

Después de una breve estancia en Madrid, donde todavía había invierno y frío, continuaron a Sevilla, y al cabo de un viaje de un día por ferrocarril, Hugo Birger se encontraba por fin en el país de sus ensueños: la soleada Andalucía, llena de calor y de aroma de flores.

En Sevilla, Ernst Josephson estaba esperándole con impaciencia. Hacía ya meses que se había separado de Zorn; y también se había ido el pintor noruego Christian Skredsvig, que luego le había hecho compañía en la casa de huéspedes de la calle de Gerona. Josephson había terminado su gran cuadro Herreros españoles, y el pequeño Baile español, tan rico de colores, estaba igualmente acercándose a su terminación. Por eso no tenía inconveniente en divertirse. Con el mes de abril había empezado en Sevilla la época de las grandes fiestas: la Semana Santa, la feria, corridas de toros, bailes, etc., y los tres amigos no hicieron sino divertirse, yendo de fiesta en fiesta, como lo describen las copiosas cartas de Josephson a su familia y a su amigo el periodista sueco "Spada".

En sus cuadros, Josephson había ahondado en la vida del pueblo sevillano y en la de la gente popular, pintándola en blanco y negro. Por su manera de ver la vida de los gitanos, parece ser un precursor de Ignacio Zuloaga, pero cuando Josephson estaba en Sevilla (1881-82), Zuloaga tenía once años, y al llegar éste a París en 1889, hacía dos años que Josephson había vuelto a su país abatido por la locura, de modo que Zuloaga no ha visto nunca ningún cuadro de Josephson.

En cuanto a Hugo Birger, no llegó nunca a ahondar en España como Josephson. Con su ánimo fácil y alegre, desde el primer momento se dejó fascinar por la vida pintoresca y superficial, por el ambiente dominguero de las corridas de toros y de la feria, que tanto seduce al turista, y en sus cuadros españoles terminó siendo en cierto grado un pintor de cuadros de turismo. Pero no podía olvidar por completo sus grandes dotes de pintor, y hay verdaderas obras maestras, sobre todo entre sus estudios.

En su excelente libro sobre nuestro pintor, el crítico de arte Sixten Strömbom explica los problemas que se le presentaban una vez llegado a España. "No le fué fácil cambiar su paleta. Acostumbrado a la luz suave y gris de París, de repente se hallaba ante el ambiente subtrópico de la España meridional, con su aire seco y claro, en el que los tonos locales se desvanecen haciéndose transparentes y en el que el menor detalle se destaca agudo, hasta en las sombras. Hacían falta nuevos colores en la paleta y una manera más dura de dibujar. Lo que le importaba era presentar sus motivos verídicos —según los principios del naturalismo— y al mismo tiempo pictóricamente enteros y armoniosos. El peligro de recaer en plasticidad, de entrar demasiado en los detalles, de incurrir en disonancias, era inminente, sobre todo para un pintor que, como Hugo Birger, se aferraba a la idea de hacer "cuadros acabados". En sus lienzos españoles luchaba siempre con esta dificultad y no consiguió nunca vencerla por completo."

De su estancia sevillana hay una serie de toreros y gitanas y varios estudios de los jardines del Alcázar. A fines de mayo envió al Salón de París un Gallinero del Alcázar de Sevilla, cuyo destino ulterior se desconoce. Otro asunto semejante, también de los jardines del Alcázar, es un pequeño estudio donde un niño está jugando al sol con un perro. Un Torero en la arena nos muestra al matador en el momento de brindar. El cuadro, firmado en Granada, debe de ser un recuerdo de Sevilla. Pintado el fondo de una manera muy impresionista, nada tiene que ver con la plaza de Sevilla,

a pesar de destacarse la Giralda sobre los muros. En este cuadro Hugo Birger se ha atrevido a presentar su figura en plena luz del sol, omitiendo todos los colores pardos, rindiéndola en una impresión de gris-plata con variaciones de amarillo, azul claro y cinabrio. Los detalles se hallan ejecutados en un negro puro y con pincel en punta. Se nota la enseñanza de Manet y todavía más la de Fortuny. Como el pintor finlandés Albert Edelfelt el año anterior, Hugo Birger había visto en Sevilla los cuadros del maestro español en las colecciones de José Goyena. Con este cuadrito —dedicado a la señora Blanche Dickson, esposa de su primer protector en Gotemburgo—, Hugo Birger había adoptado la gama de colores, en la cual pintaría sus futuros cuadros españoles. En la convicción de haber encontrado un nuevo medio de expresión, resolvió pintar, como su primer cuadro grande, una escena de la vida popular andaluza: una fiesta alegre de las que se celebran durante la feria. Sería éste el cuadro pedido por su mecenas Pontus Fürstenberg y, además, su envío al Salón de París del próximo año de 1883. Al parecer intentaba pintarlo en Sevilla, pero no fué así.

Después de la feria los tres amigos resolvieron hacer una excursión a Granada. Josephson había terminado su trabajo en Sevilla e intentaba visitar el Norte de Africa, pero antes deseaba ver la Alhambra. Tras un viaje de trece horas en tren llegaron a Granada, donde, debido a grandes corridas de toros, no había un solo cuarto libre en los hoteles de la ciudad. Tuvieron que buscar alojamiento en los hoteles de turismo de la colina de la Alhambra y la suerte los condujo a la fonda de los "Siete Suelos", muy frecuentada por los artistas, y que debe su nombre a una puerta con su torre en la muralla del Alcázar: "La torre de los Siete Suelos". Allí había residido Wáshington Irving al escribir sus famosos Cuentos de la Alhambra; y también allí habían residido durante largas temporadas Fortuny y Henri Regnault. El libro de Irving había hecho de esta fonda un sitio predilecto del público anglosajón, y las leyendas referentes a Henri Regnault atraían a los turistas no sólo franceses, sino de otras naciones. Hacía un año que el pintor finlandés Albert Edelfelt había pasado allí diez días



Ernst Josephson: Hugo Birger en 1879. (Museo Nacional. Estocolmo.)



H. Birger: Torero. Granada, 1882. (Colección E. Delín. Estocolmo.)



H. Birger: Un gitano. Granada, 1882. (Museo Nacional. Estocolmo.)



H. BIRGER: Las hermanas Matilde y Paula en 1884. (Museo Nacional. Estocolmo.)



HUGO BIRGER: La Rue Gabrielle. París, 1879. (Museo de Arte. Gotemburg.)



Hugo Birger: La feria. Granada, 1882. (Museo de Arte. Gotemburg.)

inolvidables. Por el momento el público estaba formado por unas cuantas señoritas norteamericanas y una tertulia de pintores alemanes.

Desde aquel edificio de tres pisos y azotea la vista era magnífica, abarcando toda la vega. Al lado había un pequeño jardín con terrazas adornadas de hayas y arbustos en flor. La situación bajo la muralla de la circunvalación de la Alhambra prestaba al sitio su aspecto decorativo de un cuento de hadas. Este lugar de reposo ejerció desde el primer momento un gran atractivo y una honda sensación de infinita felicidad en Hugo Birger, cansado del viaje. Expresó a sus amigos su convicción de que este lugar, no Sevilla, era el sitio apropiado para la ejecución de su cuadro grande, La Feria. Esto acaeció en la noche del 20 de abril de 1882.

Durante dos días visitaron las maravillas de La Alhambra y otra vez desborda Josephson en sus cartas entusiastas narraciones. Algunos días después, y saturado de impresiones, el gran "José" dejó a sus dos amigos, tomando el tren para Málaga, de donde se fué a Tánger.

Hugo Birger y Sören Dietrichson empezaron muy pronto a trabajar, visitando con sus álbumes de bocetos las salas de La Alhambra y los jardines del Generalife. Seguía Dietrichson a Hugo como un siervo fiel, trabajando a su lado y recibiendo sus consejos. Se vistió como su compañero, se dejó la barba como éste y tomó al igual que éste lecciones de español. Todo lo que Hugo Birger apreciaba más en la vida lo encontró aquí: bellas mujeres, hermosas flores e interesante arquitectura. Gracias al aire fresco, puro y cristalino que bajaba de Sierra Nevada, no le molestó el calor creciente de verano y tampoco notaba ya más su antiguo mal, el reumatismo. Era éste el paraíso para un pintor de aire libre.

Poco tiempo después Hugo Birger alquiló para su trabajo un carmen próximo, pero siguió comiendo con su amigo en la fonda de "Los Siete Suelos". Ambos fueron muy pronto admitidos como tertulianos en la vida íntima del pequeño hotel, así por los huéspedes como por el dueño y su familia. El pintor sueco entabló amistad con sus colegas alemanes Karl Weber y Karl Müller.

Hugo, que presumía de gastrónomo, descubrió muy pronto faltas en el condimento de la cocina e hizo amables gestiones ante el dueño. Más tarde solicitó los productos que le parecían indispensables para suplir las defectuosidades de la comida nacional. —"Los otros huéspedes me habrán tomado por un inglés loco —escribe a su amigo el pintor sueco Pauli—, y por cierto, mi sitio en la mesa se parecía a una farmacia con todos sus frascos místicos de soya, mostaza inglesa y francesa, y qué sé yo."

El dueño de la fonda de "Los Siete Suelos" se llamaba José Gadea Mengíbar y era de origen moro, según la tradición familiar. En sus dos matrimonios había tenido veinticuatro hijos, de los cuales la mayoría murieron niños. Su primera mujer, que se casó con él a la edad de catorce años y medio, le había dotado de diecinueve hijos entre varones y hembras. Se llamaba María Yniestra Fuentes. Su segunda mujer, doña Concha, a la sazón dueña de la fonda, había aumentado este número con cinco más. Había en aquel entonces tres hijos adultos: José, un barbudo caballero que actuaba como secretario de la fonda, y las hijas Matilde y Paula, la primera pelinegra y la segunda morena. Para los ojos de un nórdico las dos hermanas eran hermosísimas. Un embajador alemán decía de Matilde, con admiración: "Se parece a Adelina Patti como una baya a otra." Según el gusto español su hermosura no era tan extraordinaria, pero fascinaba por sus ojos negros, aterciopelados, y por sus cuerpos bien formados. El padre, siguiendo la costumbre española, les había dado una educación rigurosa. No les permitía ir a divertirse fuera de casa. Vestían con sencillez, pero había en su porte y sus ademanes mucha distinción. No se mostraban nunca solas por las calles. Habían estudiado en una escuela religiosa y eran, como la demás familia, católicas creyentes: Matilde, hasta algo devota. Paula tenía dieciocho años y era de genio alegre. Matilde, de veintidós años, poseía un temperamento suave y melancólico; ya muy joven había experimentado penas y el peso de la responsabilidad. Al morir su madre Matilde tuvo que suplirla en el cuidado de sus hermanos menores. Contó ella misma al crítico de Arte Sixten Strömbom, cuando la visitó en Pau en 1947, que las gentes, al verla vestida de negro conduciendo a

sus tres hermanitos, exclamaban: "Pobrecita, ¡tan joven y ya viuda!" Y cuando, al cabo de un año, tuvieron una madrastra, su papel de intermediaria se hizo más difícil aún. Los huéspedes la apreciaban por su hermosura y su amabilidad llena de tacto. El pintor finlandés Albert Edelfelt, cuyo corazón impulsivo había latido por ella el verano anterior, la describe en una carta a su madre: "Con lo fatigado que estaba [del viaje] hubo algo que, fuera la convicción de hallarme en La Alhambra, me excitó hasta el punto de estar dispuesto a quedarme despierto todavía tres noches. Era una de las hijas de don José, muchacha encantadora, que para mayor desgracia habla corrientemente el francés. Parece tener diecisiete años (tiene en realidad veintiuno) y posee unos ojos brillantísimos. Es muy coquetona y ha sido objeto de los requiebros de todos los jóvenes caballeros."

Otro día escribe:

"Matilde es lindísima al regresar de la iglesia con su mantilla, que sólo deja ver los ojos y la punta de la nariz... Ahora, después de la partida de mis amigos Noël y Boït, sostengo largas discusiones con Matilde, que no es del todo copetuda y que no escucha nada con tanto agrado como los requiebros."

Edelfelt, el versado mundano en cosas humanas, dudoso y analizador, dejó la fonda de "Los Siete Suelos" después de una estancia de diez días.

"A la señorita Matilde ya le he dado un tierno adiós —escribe—; es sumamente hermosa. Tienen una manera muy especial de mirar estas andaluzas...: des regards incendiaires.

En una larga convivencia con los artistas, de los cuales muchos se habían hecho famosos, la familia Gadea había formado una colección de recuerdos que don José mostraba muy complacido a sus huéspedes. El héroe era, ante todo, el pintor Regnault, muerto doce años antes en la guerra francoprusiana. Todavía se conservaba allí un álbum de bocetos lleno de apuntes caricaturecos de la vida de los artistas en la fonda de "Los Siete Suelos". De Regnault se alababa su bondadosa sencillez y sus réplicas prontas. Matilde recordaba todavía en 1947 de qué modo Regnault abandonaba

el comedor, con el plato sopero en mano, entrando en la oficina, donde la familia se reunía para comer, y sentándose allí ponía un niño en cada rodilla, jugando con ellos mientras comía. Se comprende que Hugo Birger participara con fruición en tales recuerdos.

Un día, no muy lejos del de su llegada, Hugo confió a su amigo Dietrichson que estaba perdidamente enamorado de una de las chicas de Gadea. Muy pálido, Dietrichson le preguntó: "¿De cuál de ellas?" Al saber que era de Matilde, se sosegó, diciendo. "¡A Dios gracias!, porque yo no estoy menos muerto de amor por Paula."

Al comprender Hugo Birger que Matilde no era insensible a su amor, tomó en seguida su resolución. Debían casarse. Sesenta y cinco años más tarde Matilde le contó al señor Strömbom cómo se verificó el noviazgo: "¿Lo que veía yo en Hugo? ¡Oh, era tan alegre y ante todo tan bueno! Y me quería con el ardor propio de un joven que está enamorado por primera vez. Usted comprende que a un amor así no lo puede resistir ninguna mujer. Hugo quería casarse en seguida. Se precipitó en la oficina de mi padre solicitando mi mano. Yo estaba junto a la puerta abierta, riendo nerviosa. Mi padre enmudeció y al cabo dijo: "Pero Matilde no tiene ninguna dote." Hugo replicó en seguida en francés: "moi, je ne veux pas de dot, je veux Matilde!" En aquel momento Hugo despertó en mí un sentimiento de profunda gratitud. Porque yo me acercaba a los veintidós años y me sentía ya una muchacha vieja."

Tras algunas dudas, la familia resolvió consultar con el clero antes de dar a Hugo Birger su asentimiento definitivo. Los proyectos de casamiento de Dietrichson con Paula se aplazaron entre tanto. La cuestión era muy difícil mirada desde un punto de vista católico. El cura, a quien no le gustaba que una querida feligresa se casase con un protestante, tenía que hablar con el canónigo y éste, a su vez, con el Arzobispo de Granada. El asunto se prolongó todo el verano y hasta muy avanzado el otoño.

Mientras tanto, Hugo Birger pintaba con un entusiasmo y un fervor como nunca antes. Lápiz en mano se adentró en el ambiente de La Alhambra, y en leves bocetos de color fijaba impresiones de los floridos jardines alrededor de los muros del Alcázar y del paradisíaco valle del Genil, con el propósito de utilizar más tarde estos estudios para diferentes cuadros de taller. Le asediaron modelos de profesión y adivinadoras del barrio del Albaicín. Fascinado Birger por esta gentuza pintoresca, llegó en efecto a pintar una serie de asuntos gitanos. El Museo Nacional de Estocolmo posee uno de estos románticos cuadros de género: un Gitano sentado, vestido de francotirador o de bandolero, con su gran mosquete al brazo. Por su técnica es una obra maestra, con finas veladuras.

Sin embargo, muy pronto sus pensamientos giraban alrededor del gran cuadro que le había pedido Fürstenberg y que, como ya sabemos, representaría un aspecto de la feria. El ambiente y los modelos -miembros de la familia Gadea —ya los tenía en casa. Los esbozos conservados demuestran que Birger ha puesto manos a la obra con gran entusiasmo. Hay uno, propiedad de la señora Ahrenberg, de Gotemburgo, que de modo rápido nos muestra la primera idea de la obra. Así por su colorido como por su dinamismo es un excelente bosquejo para un cuadro lleno de vida. El señor Strömbom lo analiza como sigue: "Con su porte impresionista es una continuación directa de su último estudio de la rue Gabrielle. Para la agrupación, Birger ha encontrado una simetría libremente contrapesada con la pareja bailadora, que lo corona todo, algo a la derecha del eje. El desequilibrio que nace así está contrapuesto por el cocinero, a la izquierda. Por su colorido, la composición se basa en un juego alegre de tonos fríos y calientes: verde claro, negro azulado y amarillo gris. El pincel ha trabajado con rapidez vertiginosa, conservando siempre gracia y certeza. El estudio se ha pintado al aire libre, directamente de personas en movimiento. Pronostica un cuadro excelente." Además, Birger ha ejecutado varios estudios de detalles. En el Museo de Gotemburgo se conserva un estudio finamente templado de la mesa, con Pepe Gadea como único comensal.

A mediados de mayo Hugo Birger había comprado a Mariano, su modelo gitano, unos cuantos trajes de luces y vestidos de mujer de la sierra, usados seguramente por muchos pintores anteriores a él. Vestía con estas prendas a sus amigos, ensayando varias agrupaciones, siempre ocupado de su cuadro. También existen fotografías tomadas por el fotógrafo de turismo del palacio, que perpetúan estos grupos.

Después de haber recibido de Fürstenberg una carta animadora y haber ejecutado cartones grandes de los diversos grupos de La Feria, Birger tendió su ancha tela (200,5 x 135 cm.) e hizo montar un enorme toldo de esteras para protegerse del sol mientras estaba trabajando. Allí pasó los meses de junio, julio y agosto pintando sin tregua. Antes de llegar a ejecutar los detalles, el ambiente había cambiado por completo. Llegado el mes de agosto, la suave luz del verano se transformó en aquella luz dura y cristalina que el aire de la sierra presta a los días de otoño. Por eso Birger fué instigado a terminar su cuadro en colores locales durísimos y con dibujos demasiado agudos. El señor Strömbom comenta el resultado en la siguiente forma: "Con estos retoques excesivos para presentar los colores locales del ambiente subtrópico, el cuadro fué, de un modo poco afortunado, un tour de force que no cumplió lo que prometía. El pavo real del primer término parece estar destinado a indicar la clave colorista del cuadro. El colorido es el de la pintura española de aquella época. Hay pormenores admirables, como la construcción acertada del escenario; trozos magistralmente dibujados, como la nodriza del primer término, y detalles coloristas sabrosos, como el cocinero vestido de blanco, a la izquierda. Fué una verdadera hazaña llevar a cabo, con tal consecuencia persistente, una obra tan magna y variada. Sin embargo, el ambicioso dibujante Birger ha superado de una manera fatal al colorista Birger."

Así el crítico de arte Sixton Strömbom.

Hace ya más de cincuenta años que vi La Feria y por eso no me atrevo a emitir un juicio personal. Mi recuerdo del cuadro es demasiado vago. Sea como fuere, me inclino a creer que el efecto de este cuadro ha sido completamente diferente en la luz fuerte y clara de Granada que en la luz apagada del Norte. Me atengo a una observación de Aureliano de Beruete respecto a la diferencia entre la pintura nórdica y la española.

Dice el Sr. Beruete en Eight Essays on Joaquín Sorolla y Bastida (The Hispanic Society of America, New York, 1909, volumen I, pág. 90): "La

intensidad de la luz de los países meridionales, merced a la cual parecen tan coloreados los cuadros pintados en éstos, les perjudica sobremanera al ser transportados al Norte, en donde quedan por lo común fríos y descoloridos, cuando no tristes y obscuros. De ahí que, a pesar de cuanto se cree y confirma, los grandes coloristas, antiguos y modernos, abundan entre los pintores del Norte mucho más que entre los meridionales, pues aquéllos, a falta de color y brillantez de la luz que ilumina sus obras, se ven obligados a suplir estos elementos con los recursos de su paleta".

(Concluirá)

## INFORMES Y COMUNICACIONES

#### UN TROZO DE MURALLA EN PALMA DE MALLORCA

Dictamen emitido por la Sección de Arquitectura, siendo ponente el Excelentísimo Sr. D. Luís Moya, y aprobado en la sesión de 22 de diciembre de 1958.

La Dirección General de Bellas Artes ha remitido un expediente relativo al derribo de un trozo de muralla existente en Palma de Mallorca, en la huerta del convento de la Concepción.

Dicho trozo está afectado por la reforma núm. 1 del Plan de ordenación general de esta ciudad, aprobado el 24 de diciembre de 1943. La reforma núm. 1 consiste, en esencia, en la apertura de una importante calle de enlace entre el centro de la ciudad (paseo del Borne) y el ensanche situado al Oeste, a través de las antes llamados Huertos de Moranta, cuya ordenación y edificación se propone. Esta reforma, como todo el Plan, refleja el cuidado que su autor, el arquitecto Gabriel Alomar, ha puesto en la conservación y realce de cuanto tiene valor artístico, histórico o pintoresco en la ciudad, o más bien en lo que queda después de los estúpidos derribos realizados durante el siglo pasado y el principio del actual.

Entre estos actos de barbarie se cuenta la demolición casi total del recinto árabe y en especial de la puerta de Santa Margarita (Bab-al-Kofol), derribada en 1909. Sólo se han conservado algunos trozos a lo largo de la costa, y quizá por esto se denominan como Murallas del Mar en el Decreto de su declaración monumental del 21 de septiembre de 1942. Pero también se salvó el trozo objeto de este expediente, situado hacia el centro de la banda Oeste. Consiste en un muro de unos 60 metros de largo, compuesto de varias hiladas irregulares de cantería, sobre las que apoya una construcción confusa de ladrillo, tapial y adobe. Sirvió de cierre de la huerta conventual, que ahora pierde una parte a favor del nuevo trazado viario.

La historia del recinto árabe es conocida; durante los siglos x y xi creció la ciudad de un modo extraordinario: tanto, que conservó su dimensión fijada por el

recinto de que se trata hasta el siglo XIX; después de la conquista por Jaime I de Aragón se conservó sin modificaciones importantes, con sólo el añadido de algunas torres redondas, según dato aportado por Alomar, referente al año 1330. Desde 1547 se van modernizando las fortificaciones, añadiendo el cinturón exterior adecuado a los tiempos de la artillería, y modificando y remendando el viejo recinto, al que se permitió adosar construcciones por su interior o por su exterior, aunque a veces se ordenó su posterior demolición. Hasta 1801 se procedió de este modo, y su consecuencia es el estado en que se encuentra el trozo de la Concepción, que en ninguna parte presenta la morfología de una época determinada, ni aun en su base de sillería, la cual sugiere hasta la posibilidad de haber sido construída empleando sillares romanos, toscamente adaptados, durante la época árabe o en las obras iniciadas en el siglo XVI.

El cuidadoso estudio del arquitecto Alomar no ha considerado merecedor de conservarse este fragmento. Esta es también la conclusión del documentado informe del comisario del Patrimonio Artístico Nacional, D. Francisco Iñiguez, y de acuerdo con ella esta Sección de Arquitectura estima que puede autorizarse la demolición; con la condición, propuesta por D. Manuel Gómez Moreno, de trasladar y montar de nuevo en lugar adecuado todo el basamento de sillería, levantando plano previo del mismo y numerando sus piezas, como es práctica acostumbrada.

También deberá estudiarse su cimentación, con objeto de comprobar si ésta corresponde a la de la antigua muralla, como se supone.

### «ORGANIZACION DE LAS CIUDADES AMERICANAS ANTES Y DESPUES DE LA COLONIZACION»

Dictamen emitido por la Sección de Arquitectura, siendo ponente el Excelentísimo Sr. D. César Cort, y aprobado en la sesión de 19 de enero de 1959.

El Premio de la Raza para 1958 se convocó con el tema «Organización de las ciudades americanas antes y después de la colonización». Se han recibido dos trabajos, uno de D. Ricardo Quintero Nieto y otro de D. Emilio Hart-Terré.

El primero presenta un libro titulado Territorio ignoto (Tierra Centro), impreso en Cali (Colombia). «Es un ensayo de un escritor joven, de grandes recursos; hombre que lleva en su alma la nobleza, la energía vital, la belleza varonil, la inteligencia e hidalguía de la raza Caucana, y que siente las emociones que inspiran pensamientos sublimes; que admira la belleza de todos los paisajes que su espíritu se ha bebido como un vino añejo embriagador y hechicero»: según las frases de D. Miguel Vargas García, profesor de Cultura general en su país. La obra tiene valor local y puede servir de índice para aquellos que quieran estudiar en detalle la región a que se refiere.

Reconociendo los méritos que el autor se ha granjeado en este trabajo, no son suficientes, en concepto del que se suscribe, para que pueda otorgársele el premio a que aspira.

El Sr. Hart-Terré envía a la Academia un ensayo polémico titulado Carta paladina al Sr. John Howland Rowe, profesor de Antropología en la Universidad de California, Berkeley, Lima, mayo 1958, donde con gran tesón defiende la labor colonizadora de España frente a sus detractores. Y presenta para el concurso un copioso volumen escrito a máquina, con 483 páginas, titulado Fundaciones urbanas en el Perú, con 88 láminas de planos, dibujos y fotografías, la mayor parte procedentes de libros publicados en Norteamérica y algunos trabajos del propio autor. El texto contiene las siguientes materias: Parte I: Los pueblos primitivos del

Perú. Los Mochicas y el Gran Chimo. Una ciudad Mochica en el Valle de Lima. El viejo Imperio de Chavin. Marka-Wuamachuco, ciudadela Chavin. El distrito arqueológico de Casta. Poblaciones en la cuenca del Marañón.—Parte II: La Ciudad Incaica. Concepto urbano del Cuzco. Imagen urbana de una geografía. Ollantaytambo, testimonio de urbanismo. Incahuasi, fundación castrense. La ciudadela Incaica. Machu-Picchu y otras ciudadelas. El Tambo, núcleo urbano. —Parte III: Orígenes urbanos de la ciudad española. Las ciudades de la conquista. No siempre fueron definitivos los asientos. Jauja, capital provisional. El Cuzco visto por los conquistadores. Arequipa, selección fundada. Santiago de Trujillo, en memoria de la tierra. Ciudades de frontera.—Parte IV: El asiento aborigen de Lima. Cómo veían Lima huéspedes y vecinos. Lima, metrópoli en el siglo xvII. La capitalidad de Lima. Desarrollo de la Ciudad española. Las Reducciones, pueblos de indios. Poblaciones misioneras. Consideraciones sobre la ciudad histórica. Bibliografía. Vocabulario. Indice de nombres y toponimios.

Es una reproducción muy estimable y útil para quienes pretendan conocer la evolución de las urbanizaciones en el Perú desde un siglo antes de la era cristiana. El ponente que suscribe estima que la obra tiene méritos suficientes para serle concedido el Premio de la Raza a que aspira.

### LAS RUINAS DE LA IGLESIA DE SANTA MARIA DE ROSAS (GERONA)

Dictamen de la Comisión Central de Monumentos, que designó como ponente a D. Miguel Oliva Prat, Académico correspondiente de la Corporación en Gerona, y fué aprobado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en sesión del día 26 de enero de 1959.

Visto y estudiado con sumo cuidado el escrito que lleva por título «Informe para la declaración de Monumento artístico nacional de Santa María de Rosas y de la ciudadela y zona arqueológica que la rodean», sitos en la provincia de Gerona, hacia el extremo Norte de la Costa Brava; redactado cuidadosamente, teniendo en cuenta, por una parte, los datos históricos y los de las fuentes literarias clásicas que se conocen y han llegado hasta nosotros, con inclusión de la documentación medieval que sobre el monasterio de Santa María de Rosas (Gerona) se encuentra en los archivos, dispersada por los avatares de las contiendas sufridas por Rosas.

El ponente que suscribe promovió de acuerdo con las autoridades locales de Rosas, con el interés manifestado por el señor alcalde de aquella villa, y teniendo en consideración, por otra parte, las razones y trabajos llevados a cabo en las excavaciones de Rosas por la Delegación Provincial del Servicio Nacional de Excavaciones Arqueológicas, continuadas últimamente por la Delegación local del citado Servicio en Rosas.

Durante las campañas de los años de 1945 y 1946 se comenzaron en Rosas las primeras excavaciones oficiales del Estado español, adscritas al Plan Nacional de Excavaciones Arqueológicas de España, dirigidas por el Ilmo. Sr. Dr. Luis Pericot, a la sazón comisario provincial de Excavaciones Arqueológicas de Gerona. Al iniciarse aquéllas se hizo teniendo ya en cuenta el alto interés científico que debían reportar, por cuanto los terrenos adyacentes, y que circundan las ruinas de la igle-

sia del monasterio de Santa María de Rosas, son los que en otro tiempo estuvieron ocupados por la antigua factoría griega de Rhode, la cual en distintos trabajos se ha intentado localizar, consiguiéndose hasta el presente alcanzar elementos arqueológicos fechables hasta el siglo v antes de J. C., hecho y prueba evidente que determinan y aclaran la situación de aquella factoría en los terrenos indicados.

Los trabajos, llevados a cabo con subvenciones del Estado y otras facilitadas por la Excma. Diputación Provincial de Gerona, comprendieron los años que se indican, hallándose el resultado de aquellos trabajos publicado por el Ministerio de Educación Nacional (Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas), en su volumen de «Informes y Memorias» núm. 27, Madrid, 1952, en cuya publicación se pone de manifiesto el alto interés, arqueológico como histórico, alcanzado por el subsuelo de las ruinas de Santa María de Rosas, zona de indiscutible interés arqueológico por tanto, y cuya exploración apenas se ha iniciado.

Que la veracidad de los objetos que se detallan y publican en el citado informe es cierta, por cuanto se encuentran los mismos depositados en el Museo Arqueológico Provincial de Gerona.

Aparte completamente del terreno arqueológico ubicado en el subsuelo de la zona que se interesa, existen las ruinas del monasterio que fué de Santa María de Rosas, del que se conserva parte de una iglesia magnífica y de estructura original, consagrada el año 1022, que viene a sustituir a otra anterior, cuyos restos empezaron a ser hallados cuando las excavaciones oficiales citadas, en las cuales se revelaron asimismo importantísimas paleo-cristianas: tales la necrópolis citada en el informe y otras visigodas.

Además, en torno al monasterio citado existe parte de un recinto amurallado, que constituía las defensas del monasterio ya en los siglos XII-XIII.

Ampliado dicho recinto, ha acabado formando la actual ciudadela de Rosas, iniciada su construcción por Carlos V, la que envuelve dentro de su zona gran parte de las dependencias y ruinas de la misma fortificación, todo enclavado en el terreno cuya declaración de Monumento nacional y de Zona protegida interesa por diversas razones. Motivo muy poderoso, y por el cual se solicita la declaración de Monumento artístico nacional, radica en el inminente peligro en que están aquellas ruinas, ante la posibilidad de su desaparición total para ser destinados los terrenos a edificaciones modernas.

Rosas cuenta con otras zonas de ensanche para la población, que sin duda irán siendo ocupadas, como ya se ha empezado, edificando en ellas lo que constituye el ensanche de la villa,

Tanto el Ayuntamiento como los organismos citados, Comisaría de Defensa del

Patrimonio Artístico y Delegación de Excavaciones Arqueológicas, interesan la declaración para proteger unos trabajos iniciados ya y en los cuales el Estado ha invertido cantidades apreciables, por una parte, interesando la continuación de aquellos trabajos arqueológicos, así como los de consolidación y restauración de las ruinas, para lo cual es indispensable recaiga antes la declaración en su favor de Monumento artístico nacional. Que, por otra parte, la Bryant Fundation interesa, con las debidas autorizaciones oficiales, continuar los trabajos iniciales de excavaciones arqueológicas, lo que no es posible hasta cuando no se haya declarado Monumento nacional el conjunto que interesa.

# EL TEMPLO PARROQUIAL DE SAN ANTONIO DE LA FLORIDA, DE MADRID

Dictamen emitido por la Sección de Arquitectura, siendo ponente el Excelentísimo Sr. D. Luis Moya, y aprobado en la sesión de 11 de mayo de 1959.

El templo parroquial de San Antonio de la Florida es la construcción gemela de la que decoró Goya. Fué construído por D. Juan Moya, de tan gran recuerdo en esta Academia, con la condición de repetir el aspecto de la antigua, en perfecta simetría respecto del eje formado por la calle que atraviesa el paso a nivel de la Florida.

En la actualidad, por el aumento extraordinario de su feligresía y también por el desarrollo de las obras sociales que ahora competen a la parroquia, son demasiado reducidos el templo y sus dependencias, y en este sentido se dirigió el señor cura párroco a la Dirección General de Bellas Artes solicitando autorización para realizar el proyecto de ampliación, cuya copia acompaña.

De su examen se deduce que está realizado con sumo interés de no dañar demasiado la armonía del conjunto de las dos iglesias; al mismo tiempo, trata de resolver el problema de la parroquia en el reducido espacio disponible.

Respecto del primer punto, que es el objeto de este dictamen, se observa que, no obstante aquel cuidado, con este proyecto se destruirá totalmente el equilibrio del conjunto desde la mayor parte de los puntos de vista, y esto sería tanto más dañoso cuanto más perfecta es la simetría de lo que se proyecta conservar. Cuando la Academia decidió que la nueva construcción fuese simétrica de la antigua, no se contentó con un equilibrio de masas, como el que tan felizmente se consiguió en las dos iglesias que flanquean la entrada del Corso en la Piazza del Popolo, en Roma. Quiso, por el contrario, una simetría absoluta, especular. Solución es ésta que prohibe cualquier desigualdad, por pequeña que sea, aunque se suponga que el punto de vista desde el que puede observarse la desigualdad es secundario. Esto

no sucede aquí, pues, de realizarse el proyecto presentado, la destrucción del equilibrio sería visible desde el paseo de Rosales y el Parque del Oeste, así como desde cualquier punto del paseo de la Florida que no fuese el eje del paso a nivel.

Por esta razón, el dictamen ha de ser contrario a la realización del proyecto, ya que, en caso de autorizarse, implicaría la anulación del propósito estético que formuló esta Academia al decidir la simetría especular de la nueva construcción respecto de la antigua.

Por otra parte, y aunque sea en cierto modo ajeno a la competencia de este dictamen, debe señalarse que la solución proyectada, única posible dentro del escaso terreno disponible, como lo demuestra el propio proyecto por la misma razón de su buena calidad, sería sólo transitoria, como adecuada al momento, pero insuficiente en un futuro inmediato, dado el crecimiento de población de esta demarcación parroquial.

En consecuencia, esta Real Academia estima se conteste al señor cura párroco que haga las gestiones pertinentes para conseguir un terreno amplio y mejor situado que el actual respecto del centro de gravedad de la demarcación, para erigir en él las construcciones adecuadas a una parroquia de nuestro tiempo, ya que no es posible autorizar la ampliación de la existente.

### IGLESIA DE SAN MIGUEL DE LA SEO DE URGEL

En la sesión celebrada por la Real Academia el día 30 de junio último, fué aprobado el dictamen emitido por la Comisión Central de Monumentos, siendo ponente el Académico correspondiente en Lérida, arquitecto D. Ignacio Villalonga y Casañés, relativo a la declaración de Monumento histórico artístico de la iglesia de San Miguel, en Seo de Urgel. El dictamen, elevado a la Dirección General de Bellas Artes el día 2 de julio, dice así:

El mencionado edificio se halla adjunto al claustro de la Catedral y tiene su eje orientado de Este a Ooeste, igual al de la Catedral.

Consta de una sola nave, terminada en forma de cruz latina, con tres ábsides, de planta circular. Todo el pavimento actual de la iglesia está realizado con baldosa de hierro cocido, pero el del ábside central se ha excavado a una profundidad de unos 1,80 metros, sin duda para estudiar o comprobar la cimentación del mismo. Habiendo bajado para comprobar dicha cimentación, con gran sorpresa se observó que la antigua cimentación tiene la forma de arco de herradura o de retablo, lo que, de ser cierto, colocaría la antigua construcción en el siglo IX. Ello ya lo apunta Puig y Cadalfach al afirmar que la iglesia primitiva fué consagrada el año 819, en tiempos del obispo Sisebuto I, y diciendo que el templo actual data del siglo XI. De lo expuesto se deduce que la iglesia primitiva, cuando menos el ábside central, tiene su sección horizontal ultrasemicircular, por lo que podría deducirse que la primitiva iglesia era del tiempo de Carlomagno o anterior. Si las excavaciones se realizasen y fueren dirigidas por persona competente, puede ser se llegaría a la conclusión que la primitiva iglesia de San Miguel fué la Catedral más antigua de la Seo de Urgel.

Por todo lo expuesto, esta Real Academia tiene el honor de proponer a V. E. que, con arreglo a lo solicitado, se conceda a favor de la iglesia de San Miguel

de Seo de Urgel la protección oficial a que se refiere, y dejar al superior criterio de V. E. la clasificación en que deba incluirse el monumento, bien con su carácter de nacional o de monumento provincial, con arreglo a las nuevas disposiciones sobre el particular. Pero asimismo, en todo caso, se proceda al estudio de la cimentación de los tres ábsides para conocer exactamente la época de que databa la primitiva iglesia.

# DECLARACION DE PARAJE PINTORESCO DE CIURANA (TARRAGONA)

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 30 de junio último, fué aprobado el dictamen de la Comisión Central de Monumentos relativo al expediente de declaración de Paraje pintoresco del lugar de Ciurana (Municipio de Cornulleda, Tarragona). Fué ponente D. Joaquín María de Navascués, y el 3 de julio se elevó a la Dirección General de Bellas Artes el expresado dictamen, que dice así:

Examinados los documentos remitidos, que son: 1.º Instancia del Excelentísimo Sr. Cardenal-Arzobispo de Tarragona, solicitando del Ministerio de Educación Nacional que, sin cargo a fondos de ese Departamento, se otorgue la declaración de Paraje pintoresco a favor del lugar de Ciurana, bajo la dependencia y protección moral del propio Ministerio, a través de la Dirección General de Bellas Artes, y la presidencia del solicitante.—2.º Un folleto titulado "Ciurana. Jubileo. Reconquista, MCMLIII", en el que, con literatura de propaganda y abundantes fotograbados, se exaltan las bellezas naturales, vestigios arqueológicos, arte, historia y tradiciones del lugar.—3.º Dos fotografías del castillo de Ciurana.—4.º Dos fotografías de festividades religiosas, interesante la segunda, en relación con la petición formulada.—5.º Una fotografía de los pintorescos efectos de la erosión en el macizo montañoso del lugar.—Y 6.º Un plano en el que se marcan los límites de la jurisdicción del "Patronato de Ciurana".

En consecuencia, de cuantos datos y noticias concretas se recogen en la documentación referida y se atestiguan con los gráficos que la acompañan, coincidente todo con el recuerdo de la belleza insuperable del lugar, esta Real Academia tiene el honor de someter a la consideración de V. E. su criterio favorable a la petición formulada en la instancia, si bien habrá de entenderse que la dependencia y protección moral del Ministerio no obligará a someter a la consideración y aprobación de la Dirección General de Bellas Artes cualesquiera proyectos que afecten a la conservación, exploración o reforma de cuantos elementos naturales y artificiales constituyen el Paraje pintoresco de Ciurana.

### EL PALACIO DE PARCENT, EN VALENCIA

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 26 de octubre, se aprobó el acuerdo de la Comisión Central de Monumentos, en apoyo de la moción presentada ante ella por el miembro de la misma D. César Cort y Botí, sometiendo a esa Dirección General de Bellas Artes la conveniencia de incoar con urgencia la declaración de Monumento histórico artístico del palacio de Parcent, en Valencia. El dictamen fué elevado a la Dirección General de Bellas Artes el 28 de octubre, y dice así:

El Ayuntamiento de aquella capital, propietario de dicho edificio, parece ser que va a proceder a indemnizar a los actuales inquilinos para dejarlo en condiciones de ulteriores usos y acaso derribo para nuevos solares donde edificar casas baratas.

En dicha moción, y con referencias de un escrito del Barón de San Petrillo en la revista "Valencia", del mes de enero de 1932, se resumen los siguientes datos:

En los albores del siglo XVII, dos aristócratas industriales, nobles caballeros del estado de Como, de Milán, se establecen en Valencia, montando unas fábricas de seda. Se llaman Constantin y Francisco Cernecio, hijos de Jerónimo Cernecio Papis y Claudia Odiscaldi y Roscona, tía carnal del Papa Inocencio XI.

En 1636 Felipe IV le concede el título de Conde del lugar de Parcent a Francisco, por fallecimiento de su hermano mayor Constantin, que murió sin sucesión.

Casó Francisco con D.ª Catalina Tárrega. De este matrimonio nació Manuel Cernecio Tárrega, caballero de Montesa, que heredó el condado de Parcent, casando con D.ª Inés Rabasa de Perellés y Pardo de la Casta, hija de los primeros Marqueses de Dos Aguas. Por sucesivos matrimonios emparentaron con los Medinaceli.

La casa Parcent entonces es la primera casa del reino de Valencia, entroncando con los principales linajes de la Monarquía: los Montijo, los Oñates, los Veragua, los Malpica, los San Carlos... En la época de Carlos III debió reformarse la primitiva fachada del palacio, transformándolo en un inmueble digno de albergar a príncipes.

Es un palacio digno de reyes, con grandes salas, sobrias de decorado, y techos elevadísimos y de magníficas proporciones. Puertas de servicio espaciosas para carrozas y coches, cuadras, guadarnés. Hermoso patio central, con atrio circundante y otro contiguo que fué en aquellos tiempos jardín y picadero. Lo que da idea de la opulenta morada.

Esta preclara estirpe valenciana - castellana desciende por un Infante de la Cerda del Rey Alfonso X el Sabio con el feliz consorcio de Tárregas-Cernecio-Medinaceli.

Cuando se entre en el palacio, con un poco de imaginación se siente uno transportado a la época de apogeo de la ilustre casa, cuando el Conde poseía veinticinco caballos y era el primer contribuyente no sólo en Valencia, sino en varias provincias españolas. En el interior tenían sus moradores cuanto se podía apetecer: teatro, sastrería y hasta botica.

En 31 de agosto de 1812 se hospedó el Rey José Bonaporte durante quince días. En este mismo palacio tuvo lugar la magna recepción que dió la Maestranza con ocasión de la llegada de SS. MM. los Reyes de las Dos Sicilias, en 30 de noviembre de 1829.

Harto diferente es ahora su lamentable estado. Allí se aloja una sociedad de baile, una fábrica de abanicos, un almacén de botellas, y, para colmo del sarcasmo, en el arco que da acceso a la escalera de honor, que conserva en su techo aún las armas cuarteladas de Castilla y León con Francia, el blasón inmarcesible de los La Cerda-Medinaceli, hay un letrero que anuncia: "Cédulas personales."

Subsiste en el palacio el primer patio de sabor italiano de la región, de piedra sillería, con arcos y pilares también de sillería y unos capiteles jónicos que son una maravilla de dibujo y proporciones. El patio inmediato, el del picadero, ha perdido la balaustrada de arcilla cocida y tiene un gran agujero en la terraza, que pide urgente arreglo para su salvación; de lo contrario, se vendrá todo abajo. Las pilastras de este segundo patio son también de sillería, con capiteles jónicos de arcilla cocida.

Por todo lo expuesto, y en cumplimiento del acuerdo mencionado al principio de esta comunicación, la Real Academia reitera a V. E. el ruego allí expresado.

# CRONICA DE LA ACADEMIA

# El bicentenario de la defunción del rey D. Fernando VI

El día 10 de agosto de 1759 falleció a los cuarenta y seis años de edad, en el castillo de Villanueva de Odón, el Monarca D. Fernando, augusto fundador de esta Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, que tomaría después el título de Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, al quedar incorporada en 1873 la Sección de Música a las tres en que había repartido entonces sus labores, es decir, Pintura Escultura y Arquitectura.

Nuestra Corporación quiso conmemorar ese bicentenario con varios actos que hubieron de celebrarse en los días 7 y 8 de noviembre.

El sábado, día 7, a las once de la mañana, se dijo en el templo parroquial de Santa Bárbara una misa de Requiem, que ofició el miembro de nuestro Corporación Excmo. Sr. D. Federico Sopeña, rezándose a continuación un responso ante la tumba que en dicho templo tienen ese Monarca y su consorte, D.ª Bárbara de Braganza, la cual había desaparecido del mundo de los vivos un año antes.

El domingo, día 8, a las seis y media de la tarde, la Academia celebró una sesión pública y solemne, constituída por cuatro partes, a saber:

1.ª «Las Bellas Artes en el reinado de Fernando VI», discurso del Excelentísimo Sr. D. Francisco J. Sánchez Cantón.

- 2.ª Entrega de la Medalla de Honor, otorgada en 1958 a la Fundación Lázaro Galdiano, con un discurso del Excmo. Sr. Director de la Corporación, D. Modesto López Otero.
- 3.ª Contestación a este discurso por el Director-Delegado de la Fundación y miembro numerario de nuestra Academia, Excmo. Sr. D. José Camón Aznar.
- 4.ª Inauguración de la exposición de dibujos pertenecientes al Museo de la Fundación e instalada en la nueva sala de nuestra Real Academia.

Esta sesión se celebró bajo la presidencia del Excmo. Sr. Ministro de Educación Nacional, D. Jesús Rubio García-Mina. En la mesa presidencial le acompañaban el Sr. Patriarca de las Indias y Presidente del Instituto de España, Excmo. Sr. D. Leopoldo Eijo Garay; el Director de nuestra Corporación, Sr. López Otero; S. A. R. el Infante D. José Eugenio de Baviera y de Borbón; el Censor de la Academia, Sr. Sánchez Cantón; el Director-Delegado de la Fundación Lázaro Galdiano, Sr. Camón Aznar, y el Secretario perpetuo de nuestra Corporación, Excelentísimo Sr. D. José Francés. En sitios preferentes tomaron asiento diversas personalidades, entre ellas el señor Subsecretario de Educación Nacional y varios miembros del Patronato de la referida Fundación. Asistieron gran

número de Académicos de nuestra Corporación y de otras Corporaciones hermanas, así como un distinguido público.

La disertación del Sr. Sánchez Cantón, que esta Revista semestral tiene el gusto de insertar en lugar preferente, fué digna de la profunda erudición y del amplio conocimiento de la época y de los artistas, que evocó nuestro Censor con fácil palabra y singular maestría.

## Entrega de la Medalla de Honor de nuestra Academia a la Fundación Lázaro Galdiano, de Madrid

La segunda parte de la sesión pública y solemne celebrada por nuestra Corporación el día 8 de noviembre, estuvo destinada, como queda manifestado, a la entrega de la Medalla de Homor, otorgada en 1958 a la Fundación Lázaro Galdiano, con asistencia de las personalidades que se han mencionado anteriormente.

En tan sobresaliente acto, el Director de nuestra Academia, Excelentísimo Sr. D. Modesto López Otero, leyó el siguiente discurso de ofrecimiento:

### Excelentísimos señores: Señores Académicos:

En las actas y en otros documentos de nuestro archivo, se describen minuciosamente las solemnes sesiones públicas, dedicadas —principalmente durante el primer siglo de la vida corporativa— a estimular el estudio en la pureza neoclásica de las tres nobles artes y a ensalzar la figura del monarca protector. Allí, los grandes personajes de la sociedad cortesana; los académicos

honorarios y de mérito, profesores, directores y consiliarios; allí también un auditorio culto y selecto, interesado en aplaudir y celebrar la entrega de premios a los discípulos de las clases regidas por la acreditada competencia de escogidos maestros, en el seno de la Academia misma.

La sesión que estamos celebrando puede recordarnos aquéllas, porque no ha faltado el elogio —tan preciso como elocuente— de nuestro censor al soberano amigo de las artes, en cuyo reinado se consolidó, hace doscientos años, el futuro de la Corporación, que rinde así el debido tributo de gratitud a la memoria del buen Rey D. Fernando VI.

Digo que esta sesión recuerda aquellas otras, porque, aunque apartada de la función docente, la Academia de hoy no pierde ocasión (si bien en otro aspecto no menos interesante, y de otro modo no menos honroso), de enaltecer el arte, distinguiendo a aquellos organismos y personalidades que dedican su actividad generosa e inteligente al desarrollo y protección de múltiples y siempre importantes manifestaciones artísticas, viniendo a premiar con esta Medalla tales nobles ocupaciones del espíritu.

Una afortunada coincidencia sitúa en el tiempo tres casos consecutivos de la misma condición y calidad: la del coleccionista que da origen a un gran museo para conservar en él lo que su competencia y paciente ingenio han ido reuniendo a lo largo de toda una vida, haciendo posible además, y con esplendidez, la segura continuidad y crecimiento de tantos afanes. El pasado año, y en acto análogo al presente, entregamos la Medalla de Honor 1956 al museo Marés, de Barcelona; hace po-

cos meses, la comisión nombrada al efecto propuso, y la Academia aprobó por unanimidad, la adjudicación de la correspondiente a 1958 al Instituto de Valencia de Don Juan, y ahora celebramos lo que significa en la cultura artística española de nuestro tiempo la Fundación «Lázaro Galdiano». Todo esto quiere decir el valor que la Corporación concede a las particulares colecciones de arte, conseguidas v ordenadas por varones meritísimos, que Dios sabe con cuánta pasión y a costa de cuántos esfuerzos han ido acumulando, para su satisfacción de eruditos e historiadores, claro es; pero también para su desinteresada aportación al conocimiento y disfrute de los demás.

Se distinguen estas colecciones del tipo de la integrada en la Fundación «Lázaro Galdiano», dentro de cierto eclecticismo, por un propósito de calidad exquisita; por un deseo de acopiar ejemplares cumbres, para cuya labor de investigación, análisis y clasificación, es preciso disponer de un cabal conocimiento de la historia del arte y de un especial sentido crítico. De la posesión de las otras condiciones complementarias, es decir, del buen gusto, de esa tenaz perseverancia, necesaria para alcanzar lo propuesto; del amor a todo lo que significare belleza plástica, dió evidentes pruebas D. José Lázaro Galdiano, culminando su dilatada existencia en preparar y en hacer posible la Fundación creada por el Estado con su espléndido legado, sin precedente, y una de cuyas consecuencias ha sido asegurar al público la ocasión diaria de participar en la contemplación gozosa de aquel tesoro artístico.

Si el acto de entrega de esta Medalla significa el reconocimiento público de los méritos de la entidad premiada, debe lógicamente acompañar el de los que, en justicia, corresponden a su creador, el cual, en este caso, no solamente dedicó su talento y su energía a la formación de esas colecciones, sino que desenvolvió sus facultades excepcionales en otro aspecto. Hombre culto, de vocación literaria, fué el editor de aquella revista, La España moderna, que representa un gran papel en la literatura española de entre siglos y que tanto contribuyó a la información crítica del panorama internacional filosófico, literario e histórico de la misma época.

Hombre también de acción, gran viajero y de especial carácter, de recio temperamento y firme voluntad, no debe extrañar esa doble y paralela personalidad de D. José Lázaro como editor y como coleccionista, ya que ambas actividades ofrecen en ciertos aspectos afinidades evidentes. Ambas necesitan una gran preparación documentada para lograr la necesaria selección de lo que ha de adquirirse o publicarse; selección no siempre afortunada, ya que lo emotivo, a veces engañoso, no es el menor componente en la decisión por la preferencia. El editor, como el coleccionista de arte, ofrecen todo lo suvo a la fama de los demás: sirven a la gloria ajena; revelan y afirman lo ignorado, y con frecuencia aceptan una obra de rango inferior si con ella se favorece o en ella se anuncia un talento; o se realza un nuevo modo de expresión o, simplemente, un aspecto original, útil a la historia del arte o de la ciencia.

La pasión coleccionadora de D. José Lázaro Galdiano creó, pues, ese museo que se ofrece como parte principal de la Fundación, y que debe ser considerado como uno de los más importantes de España y uno de los primeros entre los de carácter particular. Allí, en el palacio del Parque Florido, denominado así por el propio Lázaro para vincular en la Institución el nombre de la ilustre dama que fué su esposa; en aquel palacio, ampliado recientemente con acierto de arquitectura, se exponen obras supremas de pintura y escultura sobre un fondo maravilloso de artes menores, con ejemplares únicos en su género; conjunto que, sucintamente y sólo con intención de elogio, me permito recordar a los señores Académicos, aunque su variedad y riqueza mereciesen una detallada evocación, inoporuna, sin embargo, en esta ocasión y momento.

Ese fondo se compone de una serie deslumbradora de marfiles y esmaltes, religiosos y profanos, de la mayor importancia histórica, ya que toda su evolución puede seguirse en piezas eminentes. Una colección riquísima de orfebrería francesa, alemana y española. Preciadas joyas, desde lo prehistórico v celta hasta lo moderno. Bronces italianos, clásicos, renacentistas y barrocos, de excepcionales calidad v cantidad. Vidrios venecianos. Cerámica v loza hispano-morisca y azulejería de selectos ejemplares. Tejidos cristianos y árabes, singularmente españoles, de lo más rico v singular. Medallas con ejemplares de todos los tiempos y representaciones. Armaduras y armas, entre ellas aquel valioso conjunto de espa das de varia procedencia, entre las que descuella la del Conde de Tendilla, regalo del Papa Inocencio VIII al capitán diplomático, y de especial interés en la introducción en España del estilo renaciente. Una sala entera dedicada a abanicos; objetos variadísimos,

en fin, curioso o interesantes, pero siempre bellos.

Sobre tan espléndido fondo se admiran las obras de pintura que son el orgullo de la Fundación. De la española medieval, el tríptico de Juan Hispalense, la Virgen de Mosén Esperaendeu. Un gran conjunto de primitivos flamencos y alemanes, que con otros tablas españolas completan la representación de la pintura cuahrocentista del Museo. De la pintura flamenca, una obra maestra del Bosco: «San Juan en Pathmos». Cuadros de artistas universales del Renacimiento, de extraordinaria importancia, tales como el que representa la Cabeza del Salvador adolescente, por Leonardo de Vinci; un retrato por Van Dyck; el de Saskia, por Rembrandt; un delicado paisaje, de Hobbema, y otro de David Teniers. que pueden considerarse como ejemplares de sus obras maestras, etc.

La gran pintura española está allí magnificamente representada con el famoso autorretrato de Pedro Berruguete; obras primeras del Greco; Velázquez, con los estupendos retratos de una mujer y del gran poeta cordobés D. Luis de Góngora; lienzos de Zurbarán, de Murillo y de Claudio Coello, tales como «La comunión de Santa Tereza»; Valdés Leal; Carreño, con el retrato de Carlos II; los pintores del siglo xvIII, y, en fin, Goya, con su gran «Descendimiento»; el prodigioso boceto del tapiz «La era o el verano», sus repetidos retratos de personas reales, tan expresivos y brillantes, y los pequeños cuadros y bocetos de temas populares o fantásticos. También la pintura moderna tiene preciada significación por la selecta calidad de pintores románticos.

Con su gran intuición y su saber,

D. José Lázaro logró conseguir lo que en España no ha sido frecuente: obras excelentes de pintura inglesia, retratos de sus grandes maestros: Gainsborough, Reynolds, Rommey, Lawrence..., que elevan este museo a gran categoría.

Y pintura de otras escuelas, que en diversas salas alternan con obras excelentes de escultura renacentista y barroca; salas espléndidamente amuebladas; objetos inteligentemente colocados para la contemplación y el estudio, enseñanza viva de la historia del arte.

No podían faltar, en fin, los dibujos de maestros de importancia universal o de sus escuelas o estilos, cuya selección podrá ser adimarada por los señores Académicos en la exposición temporal que en la sala inmediata va a ser inaugurada seguidamente, y que la Fundación ha tenido la gentileza de ofrecernos.

Muchas de las obras reunidas en estas colecciones fueron estudiadas o reveladas en sendos trabajos publicados por el propio Lázaro, que fué además un buen escritor, y en los que, como suele hacerse en tal clase de trabajos, se analizan procedencias, se aquilatan fechas, se estiman y discuten influencias y matices creadores, aunque nunca se confiesen los errores y peripecias, muchas veces pintorescas, que acompañan la adquisición de los objetos.

Lázaro Galdiano, coleccionista, editor y literato, habría de ser, naturalmente, un bibliófilo. Y así, reunió códices miniados y libros de gran valor de autenticidad, tales como un ejemplar príncipe de las «Medidas del Romano», de Diego de Sagredo; el «Libro de descripciones de verdaderos retratos», de Francisco Pacheco, original ejemplar de la propia mano del pin-

tor, y muchos más de su excelente biblioteca particular, fundida en la que hoy está al servicio de los estudiosos.

Tal es, en resumen, para lo que vivió este gran benemérito español.

Pero la Fundación, siguiendo el noble pensamiento de su creador, no se limita a la conservación de las colecciones encomendadas a su cuidado. El importante capital que D. José Lázaro legó a la nación es celosamente administrado por un Protectorado y un Patronato, integrados por altas representaciones oficiales, secundados por una Comisión ejecutiva y por un Director, nuestro ilustre compañero D. José Camón, que a sus dotes de excelente profesor de Historia y crítico de Arte, por nosotros bien conocidas y estimadas, añade las de autoridad indiscutida sobre un grupo de colaboradores competentes. Este gran equipo y aquella gran fortuna, permiten a la Fundación realizar tales actividades, siempre coincidentes con los ideales del generoso donante.

En primer lugar, la Fundación, con sus frecuentes participaciones en exposiciones nacionales y extranjeras, contribuye a aumentar en el mundo el prestigio de nuestras artes históricas. Como lo hace también mediante sus publicaciones, de las que es muestra bellísima la revista «Goya», que todos conocen y de la que puede decirse va a la cabeza de las de su género en Europa, editada a costa de sacrificios económicos. La Fundación ha encomendado a reconocidos especialistas la preparación y redacción de importantes libros sobre arte español de aquellos períodos que necesitan un mayor esclarecimiento. En la actualidad, y entre los diferentes títulos en preparación, acaba de publicarse un magnifico volumen

sobre «Escultura barroca castellana», del que es autor el catedrático D. Juan José Martín González.

Dege agregarse el ofrecimiento a la juventud estudiosa de numerosas becas para el estudio de la historia del arte

en el extranjero.

Pero otra aplicación del tesoro fundacional se debe señalar por su ejemplar interés. Me refiero al empleo de cantidades importantes en las obras de conservación del patrimonio monumental de España. Hasta ahora, el Patronato ha adquirido y entregado al Estado esa jova de la arquitectura mozárabe que es la ermita de San Baudelio de Berlanga, y ha contribuído a las excavaciones de Medina Azzahra, que tanto valor ofrece para el estudio de la arqueología hispano-musulmana. Y así también a la restauración del castillo de la Aljafería y a la consolidación del palacio de Gelmírez, en Santiago de Compostela, ejemplos capitales de nuestro acervo monumental.

Tal orientación del empleo de aquellas rentas debe parecernos digno de imitación por otras Fundaciones no menos ricas y generosas. Un modo eficaz de afinar la cultura pública y educar a las gentes en el respeto y amor a su patrimonio artístico (cosa que hace más falta cada día), consiste en colaborar con el Estado en la ingente labor de conservación de ciudades y monumentos. El erario no puede nutrir suficientemente el presupuesto de tan esencial servicio, no obstante la buena voluntad de nuestro ministerio y la competencia de nuestra Dirección de Bellas Artes, por lo que, a pesar de tantas excelentes intenciones, el resultado tiene que ser más lento que lo exigidos por el impaciente deseo de resurgimiento de tanta heredada ruina.

Ya sé, señores Académicos, que todo lo que acabo de recordar no era necesario como justificación de méritos, pues que esas mismas fueron las razones que originaron el voto unánime de la Academia para llegar al momento presente. Pero no he dudado en hacerlo, muy seguro de que este elogio, siquiera tan breve y mal pergeñado, es oportuno y además necesario, para que el público conozca y alabe y en su conciencia perdure el nombre de insignes varones que, como el de J. José Lázaro Galdiano, tanto bien han hecho a España.

Tengo, pues, la satisfacción de entregar, en nombre de esta Real Academia, la Medalla de Honor 1957 a la Fundación «Lázaro Galdiano», con el placer, además, de hacerlo asociando tan honrosa misión al acto de homenaje a la memoria de nuestro buen Rey D. Fer-

nando VI.

Este discurso fué largamente aplaudido. Seguidamente el Sr. López Otero hizo entrega al Sr. Camón Aznar de la Medalla y diploma de la concesión otorgada a la Fundación «Lázaro Galdiano», y el público, puesto en pie, también aplaudió calurosamente.

A continuación, el Sr. Camón Aznar agradeció a la Academia el honor que ésta había dispensado a aquella gloriosa entidad, pronunciando el siguiente discurso:

Al recibir esta Medalla y agradecer a la Real Academia de Bellas Artes su concesión —el mayor honor que puede otorgarse hoy en España a una Institución dedicada a tareas artísticas—, creo de justicia historiar levemente el proceso de esta Fundación.



Entrega de la Medalla de Oro a la "Fundación Lázaro Galdiano".



Un momento de la inauguración de la Exposición de Dibujos.



Anton Van Dyck: La Marquesa de Spínola. (Dibujo a pluma.)



J. A. D. Ingres: Hoja de un álbum. (Dibujo a lápiz.)



Juan de Juanes: El Príncipe de Viana curando a un leproso.



Francisco de Goya: Dama escribiendo.

Cuatro dibujos presentados en la Exposición de la «Fundación Lázaro Galdiano», a que hace referencia nuestra «Crónica».

Fué en 1947 cuando D. José Lázaro Galdiano dejó todos sus bienes, sin exigencia ni condición alguna, al Estado español. Y el Estado español, con una clarividencia y generosidad, uno de cuyos frutos es precisamente esta Medalla, en lugar de dispersar sus tesoros y colecciones por distintos organismos oficiales, los reunió en una Fundación encargada de exponer las obras de arte y de difundir y alentar los estudios artísticos.

Tenemos, pues, como primera obligación el mostrar nuestra gratitud al Jefe del Estado, Generalísimo Franco, y al entonces Ministro de Educación Nacional, Sr. Ibáñez Martín, que acertaron a plasmar institucionalmente este fabuloso legado.

En 1950, y a los pocos meses de ser nombrado Director el que os habla, se abrieron los tres pisos de la que fué residencia del Sr. Lázaro Galdiano, previa su adaptación arquitectónica según los planos aprobados por el Patronato, por el arquitecto Sr. Chueca.

La inauguración de este Museo, realizada por el Jefe del Estado, causó una verdadera sensación por la riqueza y variedad de sus fondos, por la accesión al público español de unas series singularmente de artes industriales, poco o en algunos casos nada frecuentes en nuestros Museos. El recuerdo agradecido a la intervención del entonces Subsecretario, Sr. Rubio, y del Director general de Bellas Artes, Sr. Marqués de Lozoya, así como de los demás miembros del Patronato, debe quedar aquí consignado.

Esta fué sólo la etapa inicial de esta Fundación, cuyas actividades en la esfera de la protección a las Bellas Artes, restauración de monumentos insignes, como la Aljafería, San Baudelio de Berlanga, el palacio de Gelmírez y Medina Azahara, ya han sido amablemente comentados por el Director de esta Real Academia, Sr. López Otero.

La que pudiéramos llamar segunda etapa se vió asimismo favorecida por el interés y la incesante preocupación que por esta Fundación tuvieron el señor Ministro de Educación Nacional, Sr. Ruiz Giménez; el Presidente de la Comisión Permanente, Sr. Royo Villanova, y el Director de Bellas Artes, señor Gallego Burín. Justo es también consignar la feliz labor que en la recuperación de bienes extranjeros realizó el entonces Director de lo Contencioso, Sr. Fernández Arroyo.

Entre las iniciativas que en esta etapa pudieron alcanzar ya su plenitud figuran la fundación de la revista «Goya», objeto de tantos afanes, bien recompensados por la difusión y prestigio que en los medios artísticos españoles y extranjeros ha alcanzado. Permitidme que os diga que es esta revista uno de los orgullos de esta Fundación. En ella hemos procurado equilibrar armónicamente al arte antiguo y moderno, informar al público español de la marcha del arte en todo el mundo, y, a su vez, propagar nuestros valores artísticos y difundir las obras señeras del Museo Lázaro. Creemos que es esta la forma de mecenazgo más fecunda y vital que puede desarrollar una Institución como la nuestra. Y es de justicia destacar la labor del Secretario de la revista, Sr. Hernández Perera, y del confeccionador, el gran dibujante Sr. Pena.

Podemos hablar de una tercera etapa de la Fundación bajo la dirección del actual Ministro, Sr. Rubio, y del Subsecretario, Sr. Maldonado, que ha tenido como una de sus expresiones la apertura de la cuarta planta de este Museo, destinada a exponer la maravillosa colección de tejidos, armas, medallas, abanicos y otros objetos en series resplandecientes. Y de la Casa institucional, con su magna biblioteca de arte.

A esta actividad museal acompaña la editorial, en la cual, además de las Guías de este Museo, que han alcanzado va tercera edición, se añade la reciente publicación del gran libro del catedrático Sr. Martín González sobre «La escultura barroca castellana». Aspira esta tarea editorial a rellenar los grandes temas poco cultivados en nuestra bibliogarfía artística. No es nuestra labor por ahora de carácter investigador ni de aportación documental. Para ello hay instituciones que en este ámbito de la cultura cumplen maravillosamente su labor. Los libros, encargados a los más prestigiosos profesores y cultivadores de la historiografía artística española, nos darán visiones amplias y completas de sectores enteros de nuestro arte.

Entre los colaboradores cuyo trabajo han hecho posible estas realizaciones, queremos consignar en primer lugar al malogrado Subdirector, Sr. Camps Cazorla, muerto cuando más prometía su talento y su erudición. Su sucesor, don Enrique Pardo Canalís, ha sido un compañero eficacísimo y abnegado en esos trabajos, tantas veces perentorios, a que nos obliga la marcha de esta Institución. Y quede también constancia de la leal y esforzada labor de todos los que diariamente nos acompañan en las distintas tareas administrativas y y museísticas de esta Fundación. En esta tan sumaria referencia a los colaboradores, queremos consignar los

nombres del Bibliotecario, Sr. Rodríguez-Moñino, y de su esposa, D.ª María Brey, encargada del Archivo. Y en las labores internas de la Fundación, al jefe de Recuperación de Bienes, señor García-Conde, y al de Contabilidad, Sr. Valdés.

No es este el momento de ensayar una biografía de D. José Lázaro, tan compleja y exuberante, cuya gran inteligencia, apurada sensibilidad y conocimientos positivos en la esfera de las artes han permitido reunir un Museo tan denso y magistral como el que lleva su nombre.

El coleccionismo, cuando alcanza el desbordamiento y la fruición estética que supone la reunión de tantas piezas maestras, es por sí mismo una obra de arte. Desde los catorce años en que adquirió la primera pieza (una medalla de Pisanello) hasta su muerte, los más finos productos de la civilización occidental han pasado por sus manos, han sido acariciados por su mirada, han sido sopesados en su valor artístico y comercial, y han terminado, por fin, por engrosar el tesoro que llenaba hasta desbordar, cuando nos encargamos de la dirección y organización del Museo, anaqueles, vitrinas, armarios y bargueños. Las más raras y exquisitas creaciones de nuestra cultura ahí están formando, nos atrevemos a decir, el primer Museo privado del mundo.

¿Definiríamos el coleccionismo como la vocación frustrada de un alma de artista? Cuando este coleccionismo es ávido de todas las formas del arte, cuando supera lo que con tanta frivolidad se llama manía coleccionista por un apetito de belleza que busca todas las muestras en que la genialidad del hombre ha dejado su huella, entonces hay que pensar que es ésta una de las

tareas más nobles del hombre y la expresión de un anhelo creador que no ha encontrado su cauce en una obra personal. Porque el coleccionista a la manera de D. José Lázaro Galdiano no busca rarezas arqueológicas, no pretende agotar un tema histórico, artístico o popular; no se desinteresa de todo lo que no sea una afición excluyente, sino que con un ansia sin límites rebusca y adquiere todo lo que presenta alguna huella de hermosura artística y aun de la inteligencia del hombre. Pudiera parecer que, a semejanza del proceso de formación de los museos, el coleccionismo fuera una consecuencia del historicismo de las épocas modernas, cuando una nostalgia del pasado y una sustantivación de las culturas que han sido, nos incitan a recoger y a admirar sus testimonios. En el afán coleccionista de D. José Lázaro hay algo más. Hay la personal golosura de las obras bellas, la seducción del arte por el arte, de las formas cuyo goce termina en su misma hermosura. Y así. nuestro Museo ha sido formado no con un criterio arqueológico ni historicista, sino estético. Lo ha presidido la pura belleza. Y ello determina esa selección tan compensada de las piezas y el atractivo visual que por sí mismas ofrecen. Ahí están expuestos estos tesoros, que, siguiendo las directrices de la convocatoria para la concesión de este premio con que hoy nos honra la Academia, son el mejor ejemplo para la formación artística del público. Es emocionante contemplar sus salas cuando, en un día de fiesta, es mayor el número de visitantes. La devoción, el silencio casi religioso, la admiración tímida que la vista de estos tesoros produce, resultan ejemplares.

Bien definidos están en el discurso

del Sr. Director de la Academia otros aspectos de la personalidad del señor Lázaro Galdiano. Podemos decir que España cometió con él la injusticia de descuidar, a lo menos, el elogio y valoración de sus tareas editoriales. Diremos que en este aspecto fué uno de los rectores de la cultura española en los primeros años de nuestro siglo. Su aguda sensibilidad le hizo el descubridor de los que después han sido hombres ilustres de la generación de Menéndez Pelayo y de la del 98, como Unamuno. Esta Editorial, que publicó más de seiscientos títulos, fué acompañada de la revista «La España Moderna», comenzada en el año 89 y continuada hasta el año 1914; de la «Revista de Derecho y Sociología» y de la «Revista Internacional».

Nos ha parecido que el mejor homenaje a la memoria de este insigne legatario es exponer lo que él tan esforzadamente ha amado a través de toda su vida, con la máxima dignidad museística. Y ahí están desbordando la imaginación sus series de marfiles, de esmaltes, de joyas, de pequeños bronces del Renacimiento, de estatuas, de cuadros de todas las escuelas y de tantas y tantas riquezas mostrando la espiritualidad y la embriaguez de belleza que durante su vida dominó a D. José Lázaro Galdiano.

La Medalla de Honor concedida por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando es el máximo galardón a que pueden aspirar las instituciones que hayan fomentado el arte en España. Las concedidas hasta hoy prestigian a las futuras. Las Diputaciones provinciales de Navarra y de Pontevedra, los Ayuntamientos de Barcelona, Granada, Burgos, Bilbao, Salamanca, Córdoba, la Sociedad Española de Amigos del Arte, los Amigos de los Museos, de Barcelona, y, por último, la concedida al Museo Marés, nos ilustran sobre la justicia de estas concesiones, en las que se aquilatan los méritos y las labores en pro del arte, con independencia y minuciosidad.

Pero no son necesarios estos precedentes para proclamar el altísimo honor que esta distinción supone para nosotros. Ello quizá no sea valorable en toda su significación para el que no conozca a la Academia en su intimidad. Quiero prescindir aquí de todos los títulos de su gloriosa historia. En el libro de Caveda está consignado el papel salvador de la Academia en algunos de los momentos más infecundos de nuestra historia artística, cuando una atonía en el pensamiento y en la inspiración apagaba el arte de destinación religiosa y una mediocre técnica hacía caer verticalmente la grandeza de la escuela española de la época austríaca. En el siglo xvIII fué la Academia la que promovió no sólo el cultivo, sino la continuidad de una tradición a punto de extinguirse. La que estimulaba el discipulaje de los grandes maestros españoles del barroco y la que a la vez, con la presencia de artistas franceses, italianos y austríacos, situaba a nuestro arte en el clima de una estética universal no demasiado bien avenida con nuestro temperamento. Yo quiero referirme a su enorme vitalidad. no traslucida al exterior. No es la Academia de Bellas Artes archivo de unos ideales empolvados por el desuso. No se refugian en ella unas normas incompatibles con el arte de nuestro momento. Yo, que asisto con asiduidad a sus sesiones, puedo deciros que éstas son, en su mayor parte, de lo más vivo y hasta dramático que puede ofrecer actualmente ninguna institución. Y aún me atreveré a decir que la Academia está hoy en la vanguardia de las preocupaciones por salvar el tesoro artístico de nuestro pueblo. Ni en una sola de sus sesiones dejan de promoverse decepcionantes protestas, amargas lamentaciones, ante este tesoro de la tradición, que la sociedad, con unos u otros pretextos, está liquidando. Y es emocionante verla inerme, sin más fuerza que la del ideal, debatirse con Ayuntamientos que con pretextos —o sin pretextos—urbanos amenazan monumentos venerables; con organismos o particulares poderosos, movidos tantas veces, con desprecio del arte, por la codicia o las conveniencias egoístas.

Y al lado de esas encendidas protestas que agitan todas sus sesiones, hay también un sentido de la moderación y de la justicia, que mantiene sus alegatos con un decoro y dignidad expresiva que es tradición de señorío. Pues bien, es esta noble Academia, la de ayer promotora de todas las novedades estéticas europeas, y la de hoy, conservadora, por un lado, de los valores artísticos que resisten a los tiempos, y, por otro, del magno legado monumental de los siglos, la que nos ha reconocido un mecenazgo y papel difusor de la cultura artística, de los que procuraremos hacernos dignos. Pocos años cuenta en su haber la Fundación Lázaro Galdiano. Y ello es la mejor garantía de nuestra gratitud a la Academia. Esta distinción no corona con su laurel una obra ya terminada. Por el contrario, podemos decir que está en sus comienzos. Nuestros proyectos pecan más de ambiciosos que de tímidos. Si en alguna esfera de la cultura puede España ejercer una labor de magisterio, es en el arte. Y su expansión y conocimiento es nuestra meta.

Esta distinción que nos habéis concedido es el golpe de remo hacia el futuro. Y la lealtad y esfuerzo por cumplir nuestra misión será la mejor muestra de nuestra sentida gratitud.

Al final de este discurso resonaron los aplausos unánimes del auditorio, que llenaba el Salón de Actos públicos de la Academia.

## Recepción académica del Excelentísimo Sr. D. Juan Antonio Ruiz Casaux

El día 22 de noviembre se celebró una sesión pública y solemne de nuestra Corporación para recibir al nuevo Académico numerario cuyo nombre encabeza estas líneas, con asistencia de altas personalidades y de un público numeroso. El recipiendario desarrolló un extenso discurso, bajo el epígrafo «La música en la corte de Carlos IV v su influencia en la vida musical española». Después de un preámbulo, donde tuvo encendidas frases de elogio para su antecesor, el maestro D. Bartolomé Pérez Casas, y para el director de orquesta D. Ataúlfo Argenta, que había sido elegido para ocupar aquel puesto, pero no pudo tomar posesión por su trágica muerte, acaecida cuando ya tenía redactado el discurso de ingreso, el Sr. Ruiz Casaux se adentró en el tema, haciendo una completa síntesis de lo que representa en la historia musical española el período de proteccionismo y mecenazgo inteligente de

la dinastía borbónica en nuestra nación. Trazó interesantes referencias en torno al Monarca, que siendo Príncipe de Asturias, y hasta que entró en el disfrute de la corona, se había distinguido en aguella afición. Asimismo alabó el estímulo prestado por D. Carlos III a su hijo, creando la Real Cámara de Música. Y tuvo palabras de gran aprecio para el violinista y compositor Gaetano Brunetti, personalidad que en la corte española había adquirido gran auge a costa de Luigi Boccherini, insigne compositor y violonchelista, protegido por el Infante don Luis, hermano de D. Carlos III.

El discurso del recipiendario fué reforzado con varios apéndices de gran valor histórico. Reproduce el primero de esos apéndices los nombres de profesores de instrumentos de arco de la Real Capilla y Cámara, que poseían instrumentos excelentes, inaugurándose la relación con el nombre del entonces acreditadísimo violinista Jaime Rosquellas, poseedor de un Stradivarius. La relación siguiente menciona ilustres personajes de la sociedad española y varios profesionales no inscritos en la lista anterior, que también eran duenos de valiosísimos instrumentos de arco, inaugurándose esta segunda relación con el nombre del Duque de Alba, el cual poseía tres violines de marca, a saber: un Stradivarius, un Stainer y un Assensio. El tercer apéndice contiene los nombres de extranjeros domiciliados en España, que también eran propietarios de violines famosos. Por estas relaciones, tomadas de las cuentas del violero P. Assensio, se sabe que D. Juan Pignatelli poseía un Stradivarius y un Amati. Todo ello da un total de ciento once instrumentos, de los cuales cerca de cincuenta

habían salido del taller de Stradivarius.

Al finalizar el discurso, el recipiendario tocó al violonchelo la parte solista del primer tiempo de una sonata para violín que el compositor Brunetti había compuesto para el Príncipe de Asturias, D. Carlos, y sólo para él, como dice la portada, cuyo facsímil reproduce el discurso. El Sr. Ruiz Casaux hizo esa adaptación instrumental y además realizó la parte de bajo para piano. Le acompañó en este instrumento S. A. R. el Infante D. José Eugenio de Baviera, miembro de nuestra Corporación, obteniendo uno y otro prolongadísimos aplausos al término de esta ejecución musical.

En nombre de la Corporación le dió la bienvenida el Excmo. Sr. D. Federico Sopeña. Analizó la alta significación del Sr. Ruiz Casaux en la música española de nuestro tiempo como concertista notable, cultivador de la música de cámara, en la que obtuvo grandes triunfos; catedrático del Conservatorio, donde enseñó a discípulos muy aprovechados, y, finalmente, como jefe de la Sección de Música del Patrimonio Nacional y conservador de los Stradivarius.

Tanto el novel Académico como aquel que le dió la bienvenida tuvieron en el curso de sus disertaciones frases de alabanza para aquel siglo XVIII español, que en lo musical ha tenido a veces desdeñosas apreciaciones por desconocimiento de muchas obras creadas a la sazón.

Réstanos añadir que, interesado el señor Ruiz Casaux, desde tiempo atrás, por que volviese a nuestro país una de las dos violas Stradivarius pertenecientes a la corte de Madrid y desaparecidas con los demás instrumentos de la misma familia cuando abandonó España el rey intruso José I en 1813, sin haber tenido la suerte de acompañar a éstos cuando fueron devueltos más tarde, vió coronadas sus gestiones merced al solícito apoyo que prestó nuestra Corporación a ese loable intento, coronado por la decisiva intervención del entonces Ministro de Educación Nacional, y actualmente miembro numerario de la Academia, Excmo. Sr. D. José Ibáñez Martín.

### En el Instituto de España

En virtud de lo dispuesto por los artículos 11 y 12 del Instituto de España, este organismo comunicó a nuestra Academia que correspondía la elección o reelección de un Vocal que la representase en la mesa de aquel organismo.

El Exemo. Sr. Director de la Academia propuso que fuera reelegido el actual representante, Exemo. Sr. D. José Francés, Secretario perpetuo de nuestra Corporación, y así se acordó por unanimidad en la sesión del día 19 de octubre.

# Fallecimiento de la viuda del maestro Pérez Casas

La Excma. Sra. D.ª María de los Angeles Ros y Castelo, viuda del que fué inolvidable miembro de esta Academia, aplaudido compositor y eminente director de la Orquesta Sinfónica, primero, y posteriormente de la Orquesta Nacional, falleció en Madrid el día 30 de octubre.

Asistió al sepelio en representación de nuestra Corporación el Académico bibliotecario, Sr. Subirá, y en nombre de la misma dió el pésame a los familiares, quienes le hicieron saber que la finada había dispuesto en su testamento se hiciera donación a nuestra Academia de retratos y otros recuerdos personales de aquel eminente compañero, el cual había donado a la misma su valiosa biblioteca, con la que, a raíz de su óbito, pudo quedar enriquecida considerablemente la Sección musical.

El Sr. Director propuso que constara en acta la más profunda condolencia por aquella pérdida dolorosa. Acordado así, se dió cuenta de ello a los

parientes de la finada.

En sesión de 7 de diciembre se leyó la carta que el albacea testamentario, D. José de Andrés, remitió a la Academia, haciendo al mismo tiempo entrega de los objetos donados, que eran los siguientes: un busto y un retrato del maestro, por el escultor Ortells y el pintor Benjamín Palencia, respectivamente; la mano en escayola del mismo maestro, la partitura manuscrita de su «Suite murciana» y un estuche con sus batutas.

El Sr. Subirá fué encargado de colocar todo ello debidamente en la Biblioteca, lo cual efectuó con interés y premura para honrar la memoria del artista, que había sido tan valiosamente atento con nuestra Academia.

### Un boceto de D. Arturo Mélida

En la sesión del 26 de octubre, el Excmo. Sr. Director de la Academia hizo entrega a la misma de una pintura original de este excelente pintor y arquitecto, que había sido eminente compañero de nuestra Corporación, dejando perdurable memoria. Se trata de

un boceto que represetna la figura de San Fernando, Patrón de la Real Academia de Bellas Artes. Este preciado obsequio fué recibido directamente de D.ª Julia Mélida, hija de D. Arturo Mélida, y se acordó dar las gracias a esta señora por esa valiosa demostración de afecto a nuestra Academia.

# Restos mortales de personalidades eminentes

Proponiéndose el Excmo. Ayuntamiento de la villa de Madrid realizar en brevísimo plazo importantes obras de excavación y afirmado en algunas plazas, especialmente las de San Martín, Santa Ana y los Mostenses, el Exelentísimo Sr. D. Modesto López Otero, Director de nu estra Academia, dió cuenta de que la Corporación hermana de la Historia, a propuesta del Excelentísimo Sr. D. Francisco J. Sánchez Cantón, que es Director de la misma, y también eminente Censor de la de Bellas Artes de San Fernando, había tomado un acuerdo de positivo interés.

Se recordó, en efecto, que algunos de aquellos sitios conservan restos de enterramientos de grandes figuras de nuestra historia artística, y muy especialmente los de Tiépolo, Jorge Juan, el padre Sarmiento y Felipe Gubera (arquitecto que había trazado el proyecto del Palacio Real en la plaza de las Descalzas, donde estuvo el convento de San Martín). Convenía, pues, rogar al Ayuntamiento el mayor cuidado y precaución en las excavaciones, y que se colocase en aquel lugar una lápida donde se hicieran constar los nombres de las personalidades enterradas allí.

El Director de nuestra Academia, tras acoger esta feliz iniciativa, creyó que la colocación de la lápida no debería solicitarse del Ayuntamiento, sino que debería correr a cargo de ambas Academias, pues a ellas corresponde más honrosamente ese tributo de recordación.

Con tal motivo recordó el Excelentísimo Sr. Marqués de Lozoya que, merced a la iniciativa del que había sido nuestro eminente compañero, Excelentísimo Sr. D. Elías Tormo, se había colocado algún tiempo antes otra lápida en aquel sitio, próximo a la plaza de Oriente, donde se supone con base de certeza que fué enterrado el glorioso pintor Diego de Velázquez.

### La obra "Castillos de Cataluña"

En la sesión del 13 de octubre, el Académico correspondiente en Barcelona, D. Luis Monreal y Tejada, hizo entrega, como un obsequio y recuerdo de su primera asistencia a nuestras sesiones, de la espléndida edición de la obra «Castillos de Cataluña», publicada en catalán, cuyo presente y segundo tomo corresponde a los castillos de la provincia de Barcelona. El primero de ellos fué consagrado a la provincia de Gerona, y a éstos seguirán dos más, referentes a Lérida y Tarragona, así como uno que cerrará la serie y versará sobre la expansión de la arquitectura catalana en el Mediterráneo. La edición tiene carácter de bibliófilo, va numerada y lleva notabilísimas reproducciones y texto original del donante, en colaboración con D. Martín de Riquer.

El Sr. Director, en nombre de la Corporación, agradeció el importantísimo donativo.

# Un concierto de música española en Oslo

Nuestro Académico correspondiente en esta capital noruega, Mr. Magnus Grönvold, ha comunicado a nuestra Corporación que el día 24 de septiembre último celebró allí un concierto la Orquesta Filarmónica local bajo la dirección del maestro español Enrique Jordá. El programa incluyó obras, todas muy gustadas y aplaudidas, de varios autores de nuestro país, a saber: la segunda suite del ballet «El sombrero de tres picos», de Falla; «La procesión del Rocío», de Turina, y «Zarabanda lejana» y «Villancico», de Joaquín Rodrigo.

La Academia agradeció a aquella Orquesta la inclusión de música española en su programa, y a Mr. Grönvold le manifestó su reconocimiento por la atención de comunicar tan grata noticia.

## Homenaje al compositor Joaquín Rodrigo

En el pasado mes de octubre se rindió un homenaje público en Aranjuez al Académico Excmo. Sr. D. Joaquín Rodrigo, dando su nombre a una calle de dicha villa, como recuerdo y gratitud a su composición, de renombre universal, «Concierto de Aranjuez», escrita para guitarra y orquesta.

Al emotivo acto de descubrir la lápida donde figuraba este nombre, asistieron ilustres personalidades llegadas de Madrid. La Academia, en sesión del 19 de dicho mes, felicitó al maestro Rodrigo y acordó que constara en acta la satisfacción corporativa por aquel homenaje.

### La Historia de la música española en Francia

En sus programas de emisiones culturales, la Radiodifusión-Televisión francesa organizó seis emisiones bajo el título «Conocimientos musicales: Música española», celebradas semanalmente, en viernes consecutivos, a partir del 29 de octubre, teniendo por

marco el «Collège des Ondes».

La primera conferencia, escrita por nuestro Correspondiente en París, monsieur Chailley, estuvo dedicada a Tomás Luis de Victoria. La cuarta, corrió a cargo del compositor y musicólogo francés M. Roland - Manuel. Las cuatro restantes fueron encargadas al Académico Bibliotecario y Secretario de la Sección de Música de nuestra Corporación, Excmo. Sr. D. José Subirá, versando sobre varias fases de la música española durante los siglos XVII y XVIII.

Estos actos culturales resultaron, sin duda, beneficiosos para el mejor conocimiento de la historia de la música española en el suelo francés, y la Academia se congratuló con la noticia.

#### El Premio de la Raza

Reunida la Sección de Música el día 30 de noviembre para estudiar el Premio de la Raza correspondiente al año actual, propuso que dicho tema llevase el título «Influencia de la Música Popular Española en la de Hispanoamérica».

La Academia, en sesión de 9 de noviembre, aprobó este dictamen e inmediatamente se procedió a anunciar el concurso.

### Fallecimiento de Mr. Bernard Berenson

El Censor de nuestra Academia, Excelentísimo Sr. D. Francisco J. Sánchez Cantón, dió cuenta, en la sesión de 13 de octubre, del fallecimiento del investigador, historiador y crítico de las Bellas Artes, cuyo nombre encabeza estas líneas. Expiró a los noventa y cuatro años de edad en su villa de Betignano, inmediata a Florencia, y fué una de las personalidades más sobresalientes y de renombre universal en ese terreno artístico. La semblanza trazada por el señor Sánchez Cantón se puede resumir así:

Bernard Berenson, de origen humildísimo, era hijo de una oscura familia hebreo-lituana. Se trasladó muy joven a Norteamérica, donde realizó sus primeros estudios, que habían de culminar en la más respetada y dilatadísima reputación de gran historiador de arte, especialmente en lo relativo a la pintura italiana. Su obra más culminante, y traducida a numerosos idiomas, es «La pintura italiana del Renacimiento», plena de profundidad investigadora, de sólida cultura, de relevantes y reveladores estudios, que hacen inapreciable su consulta. Nacionalizado ciudadano americano, fué bien pronto destacado como una autoridad indiscutible en el conocimiento, clasificación y acopio museal de obras maestras. Ferviente católico desde su juventud, ha vivido más de setenta años en Italia, donde su villa florentino-setignano «I Tatti» tiene la excepcional importancia de una biblioteca y una colección de pinturas y esculturas formadas por él con sus dotes magnificas de cultura y de conocimiento hondo del arte.

Berenson estuvo en España en dos

ocasiones y le cupo al Sr. Sánchez Cantón el honor de acompañarle y conocer la magnitud de aquella personalidad excepcional. La primera vez fué en el Museo del Prado, a cuya visita se le invitó expresamente por el Patronato para conocimiento de nuestra Pinacoteca y, sobre todo, de la serie de pintura italiana que en ella se atesora. A este propósito menciona el rasgo generoso de que el Sr. Berenson no sólo destinó cuanto representaba la remuneración oficial de la invitación, sino que añadió una cantidad de su propio peculio para incrementar la suscripción pública que por entonces se hacía para la adquisición de la famosa tabla «El Caballero de Montesa».

Terminó el Sr. Sánchez Cantón su discurso necrológico pidiendo que constase en acta el profundo sentimiento de la Corporación, y se acordó así, tras unas palabras cordialísimas del Sr. Director.

## Un Congreso de Urbanismo

En la sesión del día 9 de noviembre el Excmo. Sr. D. César Cort informó a la Academia respecto de su asistencia al Congreso de Urbanismo celebrado en Barcelona para conmemorar el centenario del arquitecto Sr. Cerdá, a quien se debe la importantísima urbanización y creación del ensanche de la capital catalana, y comentó desfavorablemente el monumento erigido en memoria de tan insigne personalidad, por hallarse en pugna con la belleza artística.

El Sr. Camón Aznar exteriorió su identificación con lo manifestado por el Sr. Cort en lo referente a la impresión que le había causado aquel monumento, lamentando una vez más que de nuevo se hubiera caído en el criterio de considerar que en tal género de obras se prescinda de la colaboración entre un escultor y un arquitecto. Asimismo lamentó que en esa reunión dedicada al estudio de temas urbanísticos, con asistencia de arquitectos e ingenieros, se hubiera prescindido de los escultores.

### Defunción del arquitector señor Gutiérrez Moreno

El Excmo. Sr. Director participó a la Academia, en sesión de 23 de noviembre, que había asistido al funeral celebrado en memoria y sufragio del arquitecto D. Pablo Gutiérrez Moreno, recientemente fallecido. Con este motivo subrayó la admirable y meritoria personalidad del finado. Se trataba de un artista estimadísimo en su profesión y de una persona apasionada de un modo ferviente y constante por la cultura española.

El Sr. Gutiérrez Moreno publicó importantísimos libros de gran interés, que inspiraron enorme curiosidad y se granjearon firme estimación, tanto dentro como fuera de nuestra patria. Como además era un verdadero apóstol de la plena e inteligente divulgación del arte, el Sr. Director creyó que debería hacerse constar en acta el profundo sentimiento de la Academia, acordándose así.

## Exposición antológica del escultor D. José Capuz

Merced a la noble hospitalidad y atención de la Sociedad «Amigos del

Arte», cuyo Presidente es el Académico Excmo. Sr. Marqués de Moret, se ha celebrado esta exposición en los salones de dicha entidad. El Sr. Director de nuestra Academia comunicó en la sesión de 26 de octubre que había asistido a ella, y entonces había felicitado en nombre de nuestra Corporación al insigne escultor, que en lo alto de su madurez había dado una demostración de eterna juventud, ratificando su indiscutible maestría. Se trataba realmente de una exposición admirable, y reitera la felicitación, seguro de interpretar el sentir de nuestra Academia, que en tan justa y merecida estima tiene a este ilustre compañero.

He aquí la relación de esculturas presentadas en dicha exposición anto-

lógica:

«Torso de mujer» (barro). «Virgen con el Niño» (madera). «Niño de la concha» (bronce). «Pescadora levantina» (bronce). «El Buen Pastor» (madera). «Soledad» (madera). «Mayoya» (bronce). «Mediterránea» (bronce). «La Ascensión del Señor» (bronce). «Maternidad» (bronce). «Muchacha peinándose» (madera). «Saliendo del baño» (madera). «Campesina al sol» (madera). «Danzarina india» (madera). «Mujer peinándose» (bronce). «Después del baño» (bronce). «Cabeza de San Juan Bautista» (bronce). «Testa romana» (barro). «El pintor Benedito» (barro). «Federico García Sanchiz» (bronce). «Alicia» (bronce). «Retrato de mi hija» (mármol). «Cabeza de Cristo» (barro).

«Dolorosa» (barro).

«Maternidad» (madera).
«Reposo» (barro).
Vitrina con ocho barros.
Vitrina con ocho barros y tres
bronces.

Además quedaron expuestos 37 dibujos del mencionado artista.

### Exposición de homenaje al pintor Sr. Stolz

En sesión de 23 de noviembre, el Excmo. Sr. D. Modesto López Otero, Director de la Academia, dió cuenta de haberse inaugurado el jueves, día 19, en la Sala de la Dirección General de Bellas Artes del Museo de Arte Moderno, la interesantísima y valiosa exposición, hecha con carácter de homenaje al que fué nuestro insigne compañero Excmo. Sr. D. Ramón Stolz Viciano, fallecido en Valencia repentinamente un año atrás. Esa exhibición presentó un conjunto magnífico de dibujos y bocetos de todos los trabajos que sirvieron para preparar las grandes decoraciones murales y cupulares realizadas por aquel artista.

Al acto inaugural, verificado con nutrida asistencia de personalidades oficiales y de artistas, se destacaba el gran número de individuos de nuestra Corporación, demostración evidente de que la misma había considerado al Sr. Stolz como a uno de sus miembros predilectos y una de las personalidades más auténticamente valiosas de la pintura actual de nuestro país, por lo que se reiteró en sentimiento de la Corporación, haciéndose constar así en el acta.

Este número de Academia acoge un artículo del Excmo. Sr. D. Enrique Lafuente Ferrari, donde se evocan de un

modo entusiasta y detallado la obra y vida del gran artista.

### Exposición de dibujos pertenecientes al Museo de la Fundación "Lázaro Galdiano"

Los actos conmemorativos del fallecimiento de S. M. el Rey Fernando VI en esta Real Academia finalizaron con la inauguración de la exposición de dibujos pertenecientes al Museo de dicha Fundación, la cual ha comprendido un conjunto seleccionado, muy representativo de las series de dibujos pertenecientes a la espléndida colección del señor Lázaro Galdiano. Muchas de esas obras, desconocidas aun para los estudiosos, se han exhibido por primera vez. Están representados en dicha colección cuatro siglos de arte, desde los dibujos renacentistas hasta las composiciones originales de maestros de fines de la última centuria, tanto nacionales como extranjeros, ocupando allí Goya un puesto excepcional. Todo ello atestigua un legítimo alarde de riqueza.

Destacan en esa exposición varios dibujos españoles del siglo XVIII; otros de autores flamencos y holandeses, entre éstos Hobbema, Van Ostade y Van de Velden; otros dibujos franceses del siglo XIX, especialmente Ingres, Delacroix y Géricault, y algunos españoles debidos a Pérez Villaamil, Lucas y Fortuny.

También han llamado la atención algunos dibujos arquitectónicos, figurando aquí proyectos de Sachetti, Ventura Rodríguez, Isidro González Velázquez y otros arquitectos de renombre.

Con ello la Fundación Lázaro Galdiano quiso testimoniar a nuestra Real Academia su acendrada gratitud y ofrecer al público el regalo de una muestra señera de sus colecciones artísticas, como dice el prólogo del correspondiente Catálogo, el cual va ilustrado con varias láminas de positivo interés artístico.

### Descubrimiento de una lápida En el Palacio de Liria

El día 26 de noviembre, a la una de la tarde, se efectuó el descubrimiento de la placa costeada por el Excelentísimo Ayuntamiento de la villa de Madrid en el Palacio de Liria, en memoria del Excmo. Sr. Duque de Alba, miembro que fué de nuestra Corporación, y además Director de la Real Academia de la Historia, habiendo adquirido su figura un relieve extraordinario en la vida de nuestra época.

La Academia se sintió satisfechísima por ese acto tan justo, al cual asistieron numerosos miembros de la Corporación, así como lo más importante del elemento intelectual madrileño.

## Una Exposición en Estocolmo

La Sección española del Comité organizador de la exposición puesta bajo el título «Spaniers Stora Masters» (Grandes Maestros Españoles), que se sa habría de celebrar en Estocolmo el próximo invierno, y con obras que abarcan desde la Edad Media hasta Goya, dió cuenta de que varios museos y colecciones particulares prometían su aportación desde varios países europeos y americanos, y solicitaba que la Real Academia de Bellas Artes

de San Fernando contribuyese al esplendor de la susodicha exposición, cuya inauguración estaba fechada para el 12 de diciembre.

Tras amplísimas deliberaciones sobre el caso, se modificó ahora excepcionalmente el criterio contrario en absoluto a ceder obras del Museo corporativo para su exhibición en el extranjero, y se acordó en principio remitir el lienzo, original de Zurbarán, «Retrato de Fray Jerónimo Pérez», previo reconocimiento del Académico conservador Excmo. Sr. Labrada. Leído el correspondiente informe en sesión de 16 de noviembre, se acordó por votación remitir a la referida exposición el citado lienzo de Zurbarán con las máximas garantías, y se procedió al envío una vez efectuados pequeños arreglos en el taller de restauración del Museo del Prado.

## Fallecimiento del investigador Mr. Chandler Post

En la sesión de 30 de noviembre el Excmo. Sr. D. José Camón Aznar comunicó que el insigne investigador y miembro de la Universidad de Harvard ,Boston), Mr. Chandler Post, había fallecido recientemente.

Con tal motivo, tanto aquel señor Académico como su compañero de Corporación, Sr. Lafuente Ferrari, se adhieren a estas manifestaciones. A continuación el Sr. Censor dice que el finado era miembro correspondiente de la Academia de la Historia, y ratifica los juicios enunciados. Finalmente, se acuerda que conste en acta el sentimiento de la Corporación por la pérdida de Mr. Chandler Post,

## Unas aclaraciones

Con respecto a los dictámenes que publicó ACADEMIA en su número anterior, hay que hacer dos observaciones. Aquel referente a la declaración de paisaje pintoresco solicitado por el Ayuntamiento de Cuacos (Cáceres), tuvo por ponente al Excmo. Sr. Don Francisco Javier Sánchez Cantón. En el referente a las Termas romanas existentes en el subsuelo del Campo de Valdés, en Gijón, del cual había sido ponente el Excmo. Sr. D. Luis Menéndez Pidal, se deslizaron algunas erratas. Debe leerse Cornellana en vez de Cornellada; tepidarium en vez de topidarium; teselas en vez de toselas; Memorana en vez de Memorena; Valdedios en vez de Jaldedios, y Horacio en vez de Horaci. La nota puesta al pie de la página 79 deberá incorporarse al texto original, y la llamada solo dirá: «Del fichero gráfico de D. José Menéndez Pidal.»

Asimismo, en la necrología que a la memoria del Excmo. Sr. D. Elías Tormo dedicó el Excmo. Sr. D. Enrique Lafuente Ferrari, en el número trienal 1955 - 1957, aparecieron erróneamente las palabras vigor en vez de rigor, y caridad en vez de calidad.

## Dos bodas de oro con la Arquitectura

En la sesión del día 28 de diciembre, el Secretario perpetuo de nuestra Academia, Excmo. Sr. D. José Francés, expuso que en este mismo mes se cumplían las bodas de oro con la Arquitectura de nuestro Director y nuestro Tesorero, Excmos. Sres. D. Modesto López Otero y D. José Yárnoz Larrosa, respectivamente, ambos de la misma generación y de la misma promoción de 1909. La Corporación comparte la legítima satisfacción que deben sentir estas dos eminentes personalidades, a las que tan reconocidos están todos por su dedicación entusiasta y eficaz a las labores académicas.

Al agradecer el Sr. Director estas palabras, manifestó que de la promoción de arquitectos del año 1909 sólo quedaban tres supervivientes, los dos citados y el Sr. Marqués de Gualaderzas.

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

× 

## **LIBROS**

## ALMAGRO, MARTÍN.

... Inventaria Archacológica. Corpus de conjuntos arqueológicos bajo la dirección de M. F. Marien España. Fascículos 1-4; f. 1 (39 láms.). Depósito de la Ría de Huelva, por — ... Madrid. Editada por el Instituto Español de Prehistoria. (S. i.). 1958. 39 láms.—27 cms. Rúst.

## ALONSO, Dámaso.

Real Academia de la Historia. El Fabio de la «Epístola Moral», su cara y cruz en Méjico y en España. Discurso leído el 16 de noviembre de 1959, en su recepción pública, por el Excmo. Sr. D. ————, y contestación del Excmo. Sr. D. Francisco Sánchez Cantón. Madrid. Gráficas Cóndor, S. A. 1959. 130 págs.—25 cms. Rúst.

### AREILZA, José María de.

Es tirada aparte del núm. 47 del «Boletín de Estudios Económicos».

### ARREGUI Y SABARTE, PEDRO DE.

Sentido común. Bilbao. [Artes
 Gráficas Grijelme, S. A.]. 1959. 199 págs.
 + 1 hoja.—22,5 cms. Tela.

### BILLET, JOSEPH.

Centenaire de Paul Cézanne. Avant-Pro-

pos..., de — ... Musée de Lyon.
 [M. Audin]. 1939. 23 hoj + láms. I-XVI.
 19 cms. Rúst.

## BLAS ALVAREZ, Luis.

Instituto de España. Real Academia de Fermacia. Influencia de algunos tóxicos en la Historia. Discurso... leído por el Excelentísimo Sr. D. ———. Madrid. Campoamor, 18. 1959. 19 págs.—25 cms. Rúst.

## CENCILLO DE PINEDA, MANUEL, Conde de Pavía.

# CONDE-VALVIS FERNANDEZ, FRANCISCO. Un busto céltico, por ———. ¿Vigo?

Talleres Tipográficos «Faro de Vigo». 1959.5 hoj. láms. I-IV.—24 cms. Rúst.Grabados intercal.

## EXPOSICION ANTOLOGICA DEL TESO-RO DOCUMENTAL, BIBLOGRAFICO Y ARQUEOLOGICO DE ESPAÑA. — MA-DRID, 1959.

Dirección General de Archivos y Bibliotecas — . Madrid. [Valencia. Tipografía Moderna]. 1959. 359 págs., láms. I-CXIX.—25 cms. Rúst.

## EXPOSICION DE DIBUJOS.—Madrid, 1959. «Fundación Lázaro Galdiano». Catálogo.

Madrid. [S. Aguirre Torre]. 1959. 78 págs. + 4 láms.—16 cms. Rúst.

### GAMBÚS RUSCA, FRANCISCO DE P.

Real Academia de Bellas Artes de San Jorge. La espiritualidad en el arte. Discurso leído por el Académico electo D.——. Discurso de contestación por el Académico numerario D. Amadeo Llopart - Vilalta. Barcelona. Tall. Gráf. Raidán de C. H. G., S. A. 1959. 31 págs.—27,5 cms. Rúst.

## GARIN ORTIZ DE TARNCO, F. M.ª

Valencia monumental, por — . Madrid. Ed. Plus Ultra. [Aldus, S. A. Artes Gráficas]. 1959. 156 págs. + 2 hoj. — 22 cms. Cart.

«Los Monumentos Cardinales de España», XXII.

## GOMEZ BRUFAL, SALVADOR.

### HARTH-TERRÉ, EMILIO.

### HARTH-TERRÉ, EMILIO.

Retablos limeños en el siglo XVI——. Alberto Márquez Abanto. Lima, Perú. [Imprenta Gil]. 1959. 42 págs.—25 cms.

Es separata del Archivo Nacional del Perú. Tomo XXIII.

## HERNANDEZ PACHECO, EDUARDO.

Prehistoria del solar hispano. Orígenes del arte pictórico, por ———. Madrid.

C. Bermejo, impresor. 1959. 767 págs., láminas I-XII.—Rúst. Grabados intercal.

## HERNANDEZ PACHECO, EDUARDO.

Fisiografía del solar hispánico, por ———. Madrid. [R. Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales]. C. Bermejo, impr. 1955. 2 vols.—27 cms. Rúst. Grabados intercal.

Dedicat. autógrafa.

## HERRAN, AGUSTÍN DE LA.

Por un arte mejor. Libro del oro y del mensaje de Goya ————. Bilbao, La Editorial Vizcaína, S. A. 1959. 260 págs. + 1 hoja.—30 cms. Tela. Grabados intercal.

## JAMOT, PAUL.

Exposition Corot... Catalogue. Préface de — ... Musée de Lyon. 24 Mai - 28 Juin 1936. Angers. Ed. Art et Tourisme. [Imp. Centrale]. 1936. I - XIX págs., 54 páginas + 1 hoja, I-XXV.—18,5 cms. Rúst.

### JULLIAN, RENÉ.

Coubert. Exposition organisée sous l'égide du Syndicat d'initiative de Lyon——. Lyon (s. i.). 1954. 11 hoj. + láms. I-X.—24 cms. Rúst.

## JULLIAN, RENÉ.

Exposition organisée sous l'égide du Syndicat d'initiative de Lyon. Musée de Lyon.

Deuxième édition. Lyon. [M. Audin]. 1952. 1 lám. + 15 hoj. + 1 lám. en col. + láms. I-XII+1 lám. en col.—24 cms. Rúst.

### JULLIAN, RENÉ.

Fernand Leger. Exposition organisée sous l'égide du syndicat d'initiative de Lyon. Musée de Lyon, 1955 — Lyon. [M.

Audin]. 1955. 20 hoj. + X-XVI.—24 cms. Rúst.

## JULLIAN, RENÉ.

Le Musée de Lyon, par ————. París. Henri Laurens, Editeur. [Lille. Imp. G. Santai et Fils]. 1954. 1 lám. + 64 págs.—— 17 cms. Rúst.

### KOETSER, LEONARD.

1959. Autumn Exhibition of Flemish Dutch and Italian Old Masters———. Catalogue. London. [Tillstrons Lds. Bolton]. 1959. 50 pág. + 34 lám. en col.——28,5 cm. Rúst.

### LAPESA MELGAR, RAFAEL.

## LE CORBUSIER

— Exposition organisée sous l'égide du Syndicat d'initiative de Lyon. Musée de Lyon, 1956. 2º édition revue et corrigée. Lyon (Audin). 1956. 20 hojas, láminas I-XV.—24 cms. Rúst.

## LIBRO

———— del I Centenario de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas. (Diciembre 1958.) Madrid. [C. Bermejo, imp.]. 1958. 1 lám., 153 págs.—25 cms. Tela.

## LOPEZ JIMENEZ, José CRISANTO.

— Aderezo helénico. Numismática. [S. 1. ¿Sao Paulo? S. i.]. 1958. 7 págs. + 1 lám.—22,5 cms. Rúst.

Es tirada aparte de la «Revista da Uiversidad Católica de Sao Paulo».

### LOPEZ JIMENEZ, José CRISANTO.

Recientes hallazgos de una tabla de la Escuela de Fernando Llanos, dos cuadros de Orrente y otras obras en Alicante y Murcia. Valencia. (S. l., s. i.). 1958. 5 hoj. 27,5 cms. Rúst.

Es tirada aparte del «Archivo de Arte Valenciano».

## MARTINEZ MORELLA, VICENTE.

— La Junta de Gobierno de la Ciudad de Alicante durante la Guerra de la Independencia. Alicante. Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos. [Suc. de Luch, Serra y Compañía]. 1959. 84 págs.—21,5 cms. Rúst.

### MAZA, FRANCISCO.

— La ciudad de Cholula y sus iglesias. México. Imp. Universitaria. 1959. 159 págs. + láms. 1-90 + 2 láms. plegs.—23.5 cms.

«Estudio y Fuentes del Arte en México», IX.

## MONREAL MARTI DE RIQUER, LLUIS.

Grabados intercal. «Collecció Falcó». Vol. II.

## MORAGAS ROGER, VALENTÍN.

Cuenca y Ciudad Encantada, por ——. Madrid. Ed. Plus Ultra (Aldus, S. A.). 1959. 154 págs. + 2 hoj.—22 cms. Cart.

## ORDEN

... La Orden de Calatrava (VII Centenario). Cinco conferencias. Ciudad Real. Instituto de Estudios Manchegos. [Imp. Provincial]. 1959. 121 págs.—22 cms. Rúst.

### REPUBLICA

— Arabe Unida. A los siete años de la revolución. La obra de un régimen al servicio del pueblo. Madrid. [Gráficas Norte]. [S. a.]. 79 págs.—19,5 cms. Rúst. Grabados intercal.

### RUIZ CABRIADA, AGUSTÍN.

Bio-Bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, 1858-1959, por — Prólogo del Excmo. Sr. D. Vicente Castañeda y Alcover. Madrid. [Estades, Artes Gráficas]. 1958. 1.342 págs. + 1 hoja.—29 cms. Rúst.

## RUIZ CASAUX Y L. DE CARVAJAL, JUAN ANTONIO.

### SANCHEZ CANTON, FRANCISCO JOSÉ.

Inventarios reales. Bienes muebles que pertenecieron a Felipe II. Edición, preliminares e índices por F. J. Sánchez Cantón. Madrid. [Imp. y Ed. Maestre]. 1956-1959. 2 vols.—25,5 cms. Rúst.

«Archivo Documental Español». Tomos X y XI.

### SCHONBERGER, ARNO.

——— Halldor Soehner. Die Welt des Rokoko... Unter Mitarbeit von Professor Theodor Müller. München. Georg D. W. Callwey. [S. a.]. 104 págs. + 316 láms. + láms. I-XLIX en col. + I-XXXI págs.— 25 cms. Tela verde.

## SUBIRÁ, José.

### SUBIRÁ, José.

La musique, par — ... Traduit de l'espagnol par Marguerite Jouve. París, Presses Universitaires de France. 1959. 125 págs. + 1 hoja.—18 cms. Rúst.

«Qué sais je?», núm. 823.

## SUBIRÁ, José.

Saavedra Fajardo y el murcianismo musical, por — ... Murcia. Academia «Alfonso X el Sabio». [Sucs. de Nogués]. 1957. 27 págs.—27 cms. Rúst.

## TRAVER TOMAS, VICENTE.

Antigüedades de Castellón de la Plana. Estudio histórico..., por ———. Castellón. Excmo. Ayuntamiento. [Tall. Gráf. Hijos de F. Armengot]. 1959. 486 págs. + láms. I-CCVIII.—23 cms. Rúst.

## REVISTAS

#### Academia. Art Anales y Boletín de la Real - and Auctions. Holland, a no Academia de Bellas Artes de San Fernan-1959, números 63 y 67. do. Madrid, primer semestre de 1959, nú-Arte mero 8. - Español. Boletín de la Socie-Anales dad de Amigos del Arte. Madrid, año - de la Real Academia de Far-1959, segundo y tercer cuatrimestres; año macia, Madrid, año 1959, año XXV, núme-1959, primero y segundo cuatrimestres. ros 2, 3 y 4. Arte Anales - y Hogar. Madrid, año 1959, nú-- de la Real Academia de Medimeros 169-177. cina. Madrid, año 1959, tomo LXXVI, cua-Arts. dernos 2.º y 3.º -. Journal des Arts. París, año 1959, números 720-754. Anuario - Estadístico de España. Presi-Boletín dencia del Gobierno. Instituto Nacional de - Astronómico del Observatorio Estadística. Madrid, año XXXIV, 1959. de Madrid. Año 1958, vol. V, números 3-7. Boletin - London. Año 1959, vol. LXX, - de la Comisión Provincial de números 410-418. Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo. Lugo, años 1956-57, tomo VI, núme-Archivo ros 45-48. - de Arte Valenciano. Valencia, 1959, año XXX, número único. Boletin - Cultural Italiano. Madrid. Sec-Archivo ción Cultural Embajada de Italia. Año - Español de Arqueología. Con-1959, núm. 23. sejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto de Arqueología y Prehistoria Boletin «Rodrigo Caro». Madrid, año 1957, núme-- de la Dirección General de Arro 96. chivos y Bibliotecas. Madrid, año 1959, nú-Archivo meros 48-51. - Español de Arte. Consejo Su-Boletín perior de Investigaciones Científicas. Insti-- de la Dirección General de tuto «Diego Velázquez». Madrid, año 1956, Museos, Reservas e Investigaciones Cultunúmeros 115, 116; 1957, números 117-120; rales. La Plata, año 1958, núm. 1. 1958, números 121-124; 1959, números 125-127. Boletín Editorial de la «Revista de Arquitectura. Occidente». Madrid, año 1959, octubre. - Organo del Colegio Oficial de

Arquitectos de Madrid, año 1959, núme-

ros 4-8.

### Boletin

## Boletín

— de Información de la Embajada de S. M. Británica. Madrid, año 1959, números 275, 76, 78, 79, 82, 83, 84.

### Boletín

———— Informativo de la Comisión Española de Cooperación con la UNESCO. Escuela Diplomática. Madrid, año 1959, números 41-51.

### Boletín

— Informativo de Documentación. Ministerio de Educación Nacional. Secretaría General Técnica. Madrid, año 1959, números 8-14.

### Boletin

— Informativo de la Real Academia de Medicina. Instituto de España. Madrid, año 1959, números 98-102.

### Boletin

de la Institución «Fernán González», de la ciudad de Burgos. Burgos, año 1959, números 146-148.

### Boletin

——— del Instituto de Estudios Giennenses. Jaén, año 1959, números 16-18.

### Roletin

———— de Londres. London, año 1959, números 137, 138, 140-144.

### Boletín

de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes. Córdoba, año 1958, núm. 77.

### Boletín

---- de la Real Academia Española.

Madrid, año 1959, tomo XXXIX, cuadernos CLVI-CLVII.

### Boletín

———— de la Real Academia de la Historia. Año 1959, tomos CXLV-CXLVI, cuadernos primero y segundo.

### Boletin

de Cultura. Castellón, año 1959, tomo XXXV, cuadernos II-IV.

### Boletín

------- de la UNESCO para Bibliotecas. La Habana, año 1959, números 5-12.

### Bulletin

### Bulletin

— des Musées Lyonnais. Lyon. Año 1958, números 2-4; año 1959, números 1-3.

### Burlington

The — Magazine. London, año 1959, vol. CI, números 674-681.

### Connoisseur

The \_\_\_\_\_\_. London, ano 1959, volumen CXLVIII, núm. 578.

### Cosmopolita.

———. Ciudad Trujillo, 1959, año XL. Diciembre.

### Crónica

———— de la UNESCO. La Habana, año 1959, vol. V, números 3-9.

### Ensayo.

———— Boletín de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Barcelona. Barcelona, año 1960, núm. 11.

| Faro   | Meneses». Excma. Diputación Provincial de     |
|--|---|
| El — a Colón. Ciudad Trujillo,   | Palencia. Palencia, año 1959, núm. 19.        |
| año 1959, números 23-24.   |   |
| Goya.  | Quaterly.                                     |
| ——. Madrid, año 1959, números 23,  | The Art Institute of Chicago                  |
| 28-31.   | Chicago, año 1959, núm. 2.                    |
| 20-31.   | P   |
| Hoy  | Renovación.                                   |
| en Italia. Roma, año 1959, nú-   | Ciudad Trujillo, año 1959, nú-                |
| meros 38-41.   | meros 20-22.                                  |
| Indice   | República                                     |
| Cultural Español. Dirección Ge-  | - Arabe Unida. Madrid, año                    |
| neral de Relaciones Culturales. Madrid,  | 1959, números 13 y 14.                        |
| año 1959, números 159-167.   | 1707, Ilanioto 20 / 211                       |
| Company of the compan | Revista                                       |
| Istoria  | de Archivos, Bibliotecas y Mu-                |
| Artei. Año 1958, núme. 2; año  | seos. Madrid, año 1958, tomo LXV (núme-       |
| 1959, núm. 1.  | ro extraordinario); año 1959, tomo LXVII.     |
| Libro  |   |
| El — Español. Instituto Nacional   | Revista                                       |
| del Libro Español. Madrid, año 1959, nú-   | — de Educación. Madrid, año                   |
| meros 16, 17, 19-24, y Suplemento II.  | 1959, números 97 a 107.                       |
|  | Revista                                       |
| News Letter. Taiwan (China). Año   | ———— de Gerona, Gerona, 1959, año             |
|  | V, números 7 y 9.                             |
| 1959, vol. XV, números 1, 2, 3, 4 y 6.   | v, numeros 1 y 9.                             |
| Noticias   | Revista                                       |
| de Actualidad. Madrid, año   | de Ideas Estéticas. Consejo Su-               |
| 1959, mayo, junio, septiembre a diciembre.   | perior de Investigaciones Científicas. Insti- |
| Oriente  | tuto «Diego Velázquez». Madrid, año 1950,     |
| y Occidente. La Habana. Cen-   | números 29-32; 1953-57, números 41-60;        |
| tro Regional de la UNESCO. Año 1959,   | 1959, números 65-67.                          |
| números 1-3.   |   |
|  | Revista                                       |
| Penyagolosa.   | - de la Real Academia de Juris-               |
| Revista de la Excma. Diputa-   | prudencia. Madrid, año 1959, núm. XVIII.      |
| ción Provincial de Castellón de la Plana.  |   |
| Castellón, 1959, año V, núm. 5.  | Studio.                                       |
| Príncipe   | London, año 1959, vol. 157, nú-               |
| — de Viana. Revista de la Exce-  | meros 795-800.                                |
| lentísima Diputación Foral de Pamplona.  | T 1 11  |
| Pamplona, año 1959, números 74-75.   | Trabalhos                                     |
| A 6  | ——— de Antropología e Itnología.              |
| Publicaciones  | Porto, año 1958, vol. XVI, fasc. 1-4; año     |
| — de la Institución «Téllez de   | 1959, vol. XVII, fasc. 1-4.                   |
|  |   |

## PUBLICACIONES DE LA REAL ACADEMIA

| _   | Ptas. |   | Ptas.  |
|---|-------|---|--------|
| DISCURSOS PRACTICABLES DEL NO-<br>BILISIMO ARTE DE LA PINTURA,<br>por Jusepe Martínez, con notas, la<br>vida del autor y una reseña histórica |       | LA ESCULTURA EN EL ECUADOR,<br>por José Gabriel Navarro ESCENOGRAFIA E S P A Ñ O L A, por | 200    |
| de la Pintura en la Corona de Ara-  | 2000  | J. Muñoz Morillejo MEMORIAS PARA LA HISTORIA DE   | 250    |
| gón, por don Vicente Carderera  | 100   | LA ACADEMIA DE SAN FERNAN-  |        |
| DE LA PINTURA ANTIGUA, por Francisco de Holanda (1548)  | 100   | DO y de las Bellas Artes en Espa-   |        |
| cisco de Holanda (1948)   | 100   | ña, por José Caveda. Dos tomos  | 250    |
| HISTORIA DE LA ESCULTURA ES-<br>PAÑOLA, por Fernando Araújo   | 100   | ANALES DE LA REAL ACADEMIA<br>(San Sebastián, 1949)                                       | 50     |
|   | 100   | DISCURSOS LEIDOS EN LAS RE-   | 00     |
| J. de la Rada y Delgado   | 100   | CEPCIONES Y ACTOS PUBLICOS DE LA ACADEMIA (1859 a 1866).                                  | 60     |
| TEORIA Y ESTETICA DE LA AR-<br>QUITECTURA, por J. de Manjarrés.   | 50    | LOS DESASTRES DE LA GUERRA,<br>de Francisco Goya. Album de 80 lá-                         | 00     |
| ENSAYO SOBRE LA TEORIA ESTE-  |       | minas. (Edición limitada y numera-  |        |
| TICA DE LA ARQUITECTURA, por  |       | da.)  | 18.000 |
| Oñate   | 40    | LOS PROVERBIOS, de Francisco Goya.  |        |
| REJEROS ESPAÑOLES, por Emilio Or-   |       | Album de 18 láminas. (Edición limi-   |        |
| duña y Viguri. "Premio Guadalerzas"   |       | tada y numerada.)   | 12.000 |
| de la Academia:   |       | ACADEMIA. La tercera época de esta  |        |
| Rústica   | 150   | Revista semestral inició su publica-  |        |
| Encuadernado  | 250   | ción en 1951.   |        |

## MUSEO DE PINTURA Y ESCULTURA

ALCALA, 13 - TELEFONO 21 25 73

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

Precio de entrada: Días laborables, 7 pesetas. Domingos, 5 pesetas.

## MUSEO Y PANTEON DE GOYA

(ERMITA DE SAN ANTONIO DE LA FLORIDA) - TELEFONO 47 79 21

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

Precio de entrada: Días laborables, 7 pesetas. Domingos, 5 pesetas.

## CALCOGRAFIA NACIONAL

ALCALA, 13 - TELEFONO 22 35 24

Abierta de diez a dos mañana, excepto los meses de julio y agosto. Venta al público de reproducciones de las obras existentes.

## TALLER DE VACIADOS

ALCALA, 13 - TELEFONO 21 44 52

Abierto de diez a una y media.

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

## BIBLIOTECA DE LA ACADEMIA

ALCALA, 13 - TELEFONO 22 00 46

Abierta los días laborables de diez a una y media, excepto los meses de agosto y septiembre. Servicio público a cargo de personal facultativo del Cuerpo de Archiveros Bibliotecarios.

