

# ACADEMIA

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA  
DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO



MADRID

*PRIMER SEMESTRE DE 1963*

NUM. 16



# ACADEMIA

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA  
DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

ESTA PUBLICACION SE HACE CON CARGO  
----- A LA FUNDACION DEL -----  
EXCMO. SEÑOR CONDE DE CARTAGENA

DEPÓSITO LEGAL: M. 6.264.—1958

---

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



D. VALENTÍN DE ZUBIAURRE.



LA ausencia del finado Valentín de Zubiaurre en nuestra Corporación es para mí motivo de entrañable y hondísima tristeza. Todos lamentamos la pérdida de uno de los más grandes artistas de la generación que pudiéramos llamar “de Alfonso XIII”; pero, además de la parte que me corresponde como español en el duelo nacional, he de advertir siempre la sensación dolorosa de haberse roto uno de los escasos vínculos que aún me enlazaban con mi ya remota mocedad.

El recuerdo de Valentín está inseparablemente unido al de un tiempo que no por pasado fue mejor, sino porque era en él la vida más fácil y menos angustiosa: a mis primeros escauceos por los campos de la literatura y del arte en los años juveniles en que las emociones que despierta lo bello se graban hondamente en el alma como si fuesen escritas con un estilo sobre cera virgen. Unidos por una estrecha comunidad de ideales me amó con cariño fraternal y fraternalmente le quise. Por esto en mis palabras serán más copiosos los recuerdos personales que los escuetos datos biográficos y aún que los intentos ponderativos de la amplia y admirable producción de aquel estimadísimo compañero.

Allá por los años en que se iniciaba la primera década del siglo actual se presentaron en mi Segovia nativa dos jóvenes pintores hermanos por la sangre y aún más por su vocación al arte y por su común desventura. Estos dos muchachos sufrieron lo que yo he llamado alguna vez “el susto de Segovia”, esto es, el fuerte impacto que produce en almas sensibles la primera visión de una ciudad maravillosa, acaso no muy conocida. De los dos hermanos, Ramón, cuyo tema casi exclusivo fue la Vasconia montañesa y marinera, no se dejó captar por el embrujo de Castilla y retorna a sus remeros, a sus campesinas y a sus versolaris, pero para Valentín los

ocasos en que el incendio del poniente se refleja en las piedras milenarias de la ciudad fueron una revelación a la cual había de ser fiel toda su vida.

En la plaza más señorial, entre tantas como contribuyen al encanto urbano de Segovia, había un gran palacio en el cual se recataban tres hermanos, último vestigio de un gran linaje, dos de los cuales eran sordomudos también. La llegada de Valentín, con su arrolladora simpatía personal, con el acervo enorme de sus impresiones y de sus recuerdos —había recorrido ya toda Europa—, fue un acontecimiento de singular trascendencia. Fue, desde entonces, la vida más grata en el viejo palacio de los Condes de Cheste, verdadero museo de la ostentación isabelina. El Conde, sordomudo, tuvo un compañero que abrió a la limitación de su desgracia horizontes maravillosos e inesperados.

La tertulia en aquellas calendas fue el gran recurso en las ciudades de provincia, carentes por completo de otro género de distracciones. En las largas noches de invierno era grato conversar en torno al fuego. Contertulio habitual de la casa de Cheste, trabé en seguida con el pintor sordomudo estrecha amistad, que no se ha interrumpido por espacio de más de medio siglo. Me complacía extraordinariamente el ser compañero habitual en paseos y excursiones del artista ya famoso. Juntos gozamos de la emoción de las villas segovianas —Sepúlveda, Pedraza, Turégano—, entonces aún intactas. Como conocía yo a fondo el lenguaje de los sordomudos, servía de intérprete a Valentín en sus tratos y regateos para contratar modelos. Por mi intervención posaron para él incansablemente el tío Romualdo, de Zamarramala —el anciano de cráneo desnudo y reluciente—, y la señora Basilia, de Segovia, que fueron sus modelos predilectos en infinidad de lienzos reiterados.

El pintor pasaba en Segovia, en el Palacio de Cheste, donde contaba con un buen estudio, varios meses al año. A la noche, cansado él de pintar y ambos de pasear, comentábamos nuestras impresiones cotidianas con la discreta e inteligente señora de la casa. Valentín de Zubiaurre se nos aparecía entonces como un tremendo revolucionario. Adoraba a los primitivos italianos y neerlandeses, al *Greco*, a los impresionistas de Francia y con

menos pasión a Goya. Detestaba a Velázquez y a Sorolla, de quienes decía que no eran otra cosa sino maravillosas máquinas fotográficas desprovistas de sensibilidad. En literatura eran sus ídolos Baroja y *Azorín* y los hermanos Quintero sus víctimas predilectas. Valentín se hacía eco entonces del ambiente de su generación, que hoy nos parece tan moderada y circunspecta.

Años más tarde, en aquel París que precedió inmediatamente a la Gran Guerra, en plena fiesta mortal y divina cuyo trágico final auguraba Ruben, fue Valentín mi guía y mi mentor. Sus tertulias en su estudio de la calle de Cedaceros divertían en Madrid mis ocios de estudiante. A ellas concurrían Juan Ramón Jiménez y Zenobia, el maestro *Azorín*, Ricardo Gutiérrez Abascal—*Juan de la Encina*— y buen número de artistas y de escritores. Todo ello, tan cercano todavía, se ofrece a mi recuerdo como un mundo hundido para siempre en los abismos de la Eternidad.

Habiéndome dejado tentar demasiado de la peligrosa sirena de los recuerdos juveniles, retornaré al objeto de mi disertación: el recuerdo de la vida y de la obra del artista desaparecido.

Valentín de Zubiaurre y Aguirrezabal, vasco por sus cuatro linajes, nació en Madrid en el hogar de un gran músico, D. Valentín de Zubiaurre, miembro que fue de esta Academia, Maestro de Capilla del Palacio Real. Cuando nació deseaba su padre ardientemente que continuase su tradición. Le hizo pasear sus manitas por el teclado de un piano y fue inmensa su amargura al ver la imposibilidad que la Naturaleza oponía a este anhelo, ajeno de que la gloria esperaba al niño por bien distintos caminos. A los dos hermanos la dedicación maternal les proporcionó una educación tan perfecta que pudiera casi suplir sus deficiencias nativas y ambos fueron artistas precoces. Un pintor sordomudo, Daniel Perea, famoso por sus composiciones taurinas en *La Lidia*, les enseñó los rudimentos de dibujo. Luego fueron alumnos de la Academia de San Fernando, uno de los lugares de Europa donde mejor se enseñaba y se enseña a pintar y a la cual

cabe mucha parte en la fortuna de los pintores españoles, aún de los abstractos.

Fueron muy prematuros sus éxitos en el ámbito internacional, y de ello fui excepcional testigo, pues solía servirles de intérprete en sus tratos con críticos y marchantes extranjeros. No he de enumerar ahora la larga serie de sus recompensas y de sus honores ni me es posible tampoco resumir las críticas que entre 1910 y 1920 hicieron de su pintura los comentaristas más reputados de Europa. Los hermanos Zubiaurre gozaron de la fortuna propicia a cuantos artistas supieron encarnar los ideales de su generación. En ellos, como en otros pintores de su tiempo, la influencia de los literatos fue muy intensa. Precisamente por esta adaptación a un ambiente cultural y artístico, efímero al cabo, aquella estimación universal de su pintura ha decaído algún tanto; pero bien se puede ponderar lo que hay en el arte de Valentín hay de permanente y de ejemplar.

Su temario, poco diverso, se reparte entre los valles recoletos del país vasco, esparcido de blancos caseríos, visto a una luz templada por el ambiente acuoso, como escenario de ancianos de recia contextura, de mozos garridos y de doncellas de cara de manzana y ojos inocentes de paloma; y como contraste, los paisajes lunares de la meseta, iluminados por la luz inverosímil y exacta de los ocasos, en los cuales actúan viejos cubiertos por la capa parda y ancianas de refajos de un amarillo limón. Las naturalezas muertas que sirven de accesorio a estas escenas son admirables y están hechas con primor de primitivo. También pintó Valentín excelentes retratos impregnados de delicadeza y espiritualidad.

Dibujante certero, su pintura es siempre expresiva; se ha dicho pintura de sordomudo, que hace hablar por signos a sus personajes, cuyas manos son parlantes como las de los modelos de *El Greco*. El gran acierto de Valentín de Zubiaurre fue la armonía admirable de sus composiciones, como si latiera en el fondo de su alma un heredado ritmo musical que no le fue posible percibir. Era un colorista exquisito y delicado que fundía sus personajes y sus fondos en la luz dorada de los crepúsculos castellanos o en el ambiente gris verdoso de su amadísimo valle de Garay.

¡Gran generación es esta que vemos cada día desflorarse y desaparecer! Si nuestra España puede enorgullecerse de una de las culturas más excelsas de Europa, es, sin duda, por dos centurias: la que va de mediados del siglo xvi a la muerte de Velázquez y la que se podría contar desde los años de Fernando VII, en que aún pintaba Goya, a los de Alfonso XIII, en que la gran abundancia de grandes pintores y de escritores excelsos abruma a los que han de escribir la historia de estos períodos. Sintámonos orgullosos de la generación de Valentín de Zubiaurre, de la cual vosotros sois jalones fundamentales. Si pasa todo, aun la gloria humana, y nada es permanente, ni siquiera el mundo sideral, nuestra única esperanza está en la suprema Misericordia, la que habrá acogido a quien conservó siempre en su alma la profunda religiosidad que ha hecho tan fuerte a la raza de Vasconia.



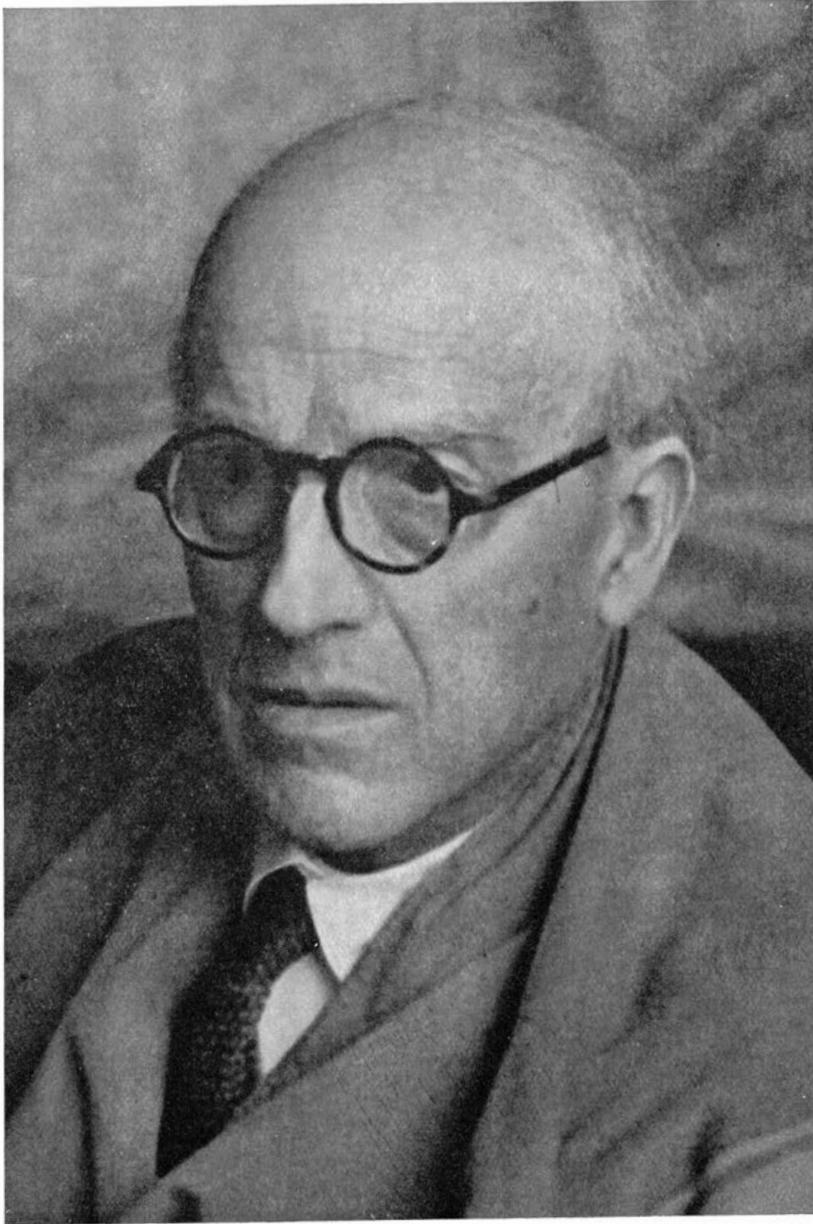
NECROLOGIA

EUGENIO HERMOSO

POR

JOSE AGUIAR





D. EUGENIO HERMOSO.



SERÁN mis palabras un elemento más de expresión en el trance —ahora repetido sin apenas reponernos de otras pérdidas tan entrañablemente ligadas a esta Academia— del fallecimiento del gran pintor Eugenio Hermoso.

Pocas vidas tan abnegadas y tan puras como la de nuestro ilustre amigo. Sale de su Fregenal nativo ligado enteramente para toda la vida (pese a los avatares de su existencia) a la entraña misma de su tierra extremeña expresada en esa cohorte de sus figuras radiantes de humilde humanidad florecida. Nada más lejos del costumbrismo que a veces invade vanalmente buena parte de la pintura de su hora juvenil. Si el arte es autenticidad, ¿hay algo más auténtico que esa poesía plástica de Eugenio Hermoso? A nada se liga más que a la vida que es, además, su propia vida. Estaba transido de esos nobles goces reiterados como oraciones y nuevos como si descubriesen el mundo en cada sonrisa aldeana. Uno piensa que casi siempre la puerta de los más nobles ámbitos espirituales tiene dimensiones humildes.

En todo caso su goce, el mehollo feliz de su arte, era la lealtad a la vida en torno, transfigurada, sin quererlo ni saberlo, en el espejo de su alma pura. Ni hubo, ni hay, ni habrá otro camino para alcanzar la belleza perdurable. Nada permanece, y menos la vida precedera, como no sea a través de la alquimia del alma. Era natural que su juventud entendiese el mensaje de la juventud como un canto de la vida sana y fresca.

Su obra es eso en una dimensión tan natural como la de la flor silvestre o la del fruto en sazón. ¿No hemos llegado a la aberración de parecernos, por una sensibilidad estragada y enferma, más auténtico —es decir, más afecto al mundo del espíritu— lo teratológico por el simple hecho de serlo... cuanto de verdad lo es, como si mundo no fuese más que un caos

miserable? Crear y vivir también es algo más que anegarse en las dimensiones más oscuras y enfermas del alma humana.

Acaso la turbulencia de nuestra época, tan áspera y dramática en sus confusiones, entregada a lo experimental, es decir, a lo incierto y movido, le dejó una reacción de la que, sin embargo, no contaminó a su obra. Jugaba un poco a la poesía burlesca en su dimensión más inocente, pues comprendía que la poesía más alta estaba en su pintura.

No acusa Hermoso, ni aun en sus últimos días, un momento de desmayo. Supera estoicamente las afecciones de la vejez y se encierra y sirve a su mundo de artista sin el menor abandono, ajeno ya a las contingencias de lo humano. Vivía en santidad sin saberlo. Se había desprendido del lastre de las pasiones y entraba antes de las grandes tormentas en la serenidad de los puros. No podía su naturaleza tener resentimientos y así lo que hubiera podido serlo era como reacciones casi infantiles ante el despego ajeno, incomprensible para él como una ingratitud de aquellos a quienes deseamos darle todo.

Como sucede siempre en todo artista verdadero cualquier momento de la obra de Hermoso (y aún más en la de su adolescencia) su personalidad está patente. ¡Cuánto ahinco y cuánta fe para superar el destino humilde en estos años en que el mozo presiente y ambiciosa un porvenir más alto! Sevilla le rodea y en Sevilla todavía se rinde culto al buen oficio. De este período es esa figura de niña del Museo de Cádiz, verdadero primor de delicadeza. Ya en la juventud aparecen obras como esa *Rosa* del Museo de Arte Moderno llena de candidez y de ternura. Enriquecen luego su obra las composiciones más ambiciosas, como *La Juma, la Rufa y sus amigas*, o bien esas adolescentes de blancos trajes en un ambiente tan delicado como el del más fino Renoir, alternando con cuadros rientes y optimistas de juventud al igual que de esas aldeanas que van a la fiesta y que se exhibe también en el mismo Museo de Arte Moderno.

Parábola vital plena y armónica la que informa la vida de nuestro pintor. Hermosas vidas las que tienen este signo de gracia en su propia

humanidad. Quedará la obra de Hermoso. No importan los altibajos que jalonan la fama aun en las figuras más señeras. Siempre habrá generaciones que gocen de aquello que por humano y perdurable no puede perecer. Las modas pasan. Toda obra queda sometida al juicio de la posteridad y debe arrostrarlo antes de vivir en lo intemporal. La obra de Hermoso superará todas las vicisitudes porque ha sido creada con elementos impecederos de humanidad y de poesía.



HOMENAJE DE NUESTRA ACADEMIA A SU SECRETARIO  
PERPETUO EL EXCMO. SR. D. JOSE FRANCES



FUE solemnísimo y emocionante, no obstante su íntima cordialidad, el homenaje que nuestra Corporación dedicó en la última sesión del curso académico, celebrada el 25 de junio, a su Miembro Decano y Secretario Perpetuo, Excmo. Sr. D. José Francés. El Serenísimo Director, S. A. R. Don José Eugenio de Borbón y Baviera, lo inauguró con un discurso donde expuso en términos sentidísimos lo mucho que la Cultura y el Arte, y de un modo muy especial nuestra Academia, deben al Sr. Francés, pues consagró a la misma el más fervoroso y eficaz servicio durante cuarenta años y que, por atender con exclusiva preferencia las labores académicas, fue dejando, en más o menos largos períodos, otras actividades literarias con las cuales se había granjeado bien justa nombradía.

Tras esto, S. A. R., en nombre de todos los Académicos numerarios, ofreció al Sr. Francés una placa de plata con la reproducción en esmaltado relieve de la medalla emblema de nuestra institución y donde figuran grabadas las firmas autógrafas de la totalidad de todos cuantos la constituyen.

El Sr. Francés, sinceramente emocionado como pocas veces en su vida, manifiesta que a lo largo de su existencia, bastante colmada de años y de todas las alternativas de dolor y alegría, de atenciones y desengaños que pudieran halagar una vanidad transitoria o herir tristezas ya disipadas y remotas, este acto de hoy significa para él algo de enorme trascendencia que nunca sabrá testimoniar del hondo agradecimiento a sus camaradas. Ciertamente, por varias referencias, estaba enterado a medias del proyecto de hoy, que con tanta generosidad como cariño han cumplido sus compañeros de siempre, y expuso sus deseos para que no se realizara porque siempre creyó que cuando una persona acepta el grato deber de

servir plenamente a algo con mucho amor y que le honra, bien pagado está con ello. El aceptó emocionadísimo este testimonio que suple incluso en lo que significa su valor material de excepcional buen gusto y certera sensibilidad, lo que más importa, y que ha sido la obsesión de sus tareas y deberes. Es decir, la afirmación, el deseo de una cordialísima y estrecha confraternidad de todos los miembros de esta Real Academia, que siempre, desde cuando en su juventud la veía remota e inaccesible hasta ahora ya en los límites próximos de finalizar su vida, consideró la más alta representación del arte español de nuestros días. Precisamente en este mismo mes se cumple el ochenta aniversario de su nacimiento; es decir, que la mitad justa de su vida, como ha dicho generosamente el Serenísimo Señor Director, ha sido consagrada por entero a la Academia. Agradece, asimismo, la alusión benévola del Sr. Director a su obra literaria, que, en efecto, fue dejando un poco en sombra para dar toda la relativa luz de su inteligencia a la Corporación.

Evoca el Sr. Francés diversos aspectos biográficos en relación con la Academia, que recogeremos por extenso a continuación. Recuerda que el mismo día que falleció el Académico D. Alejo Vera se celebró su ingreso en la Corporación y expresa su pena de que al cumplirse la semana del fallecimiento de D. Manuel Benedito se rinda a él este homenaje. Por tanto, la actuación académica del Sr. Francés está entre dos muertos ilustres. Refiere una anécdota conmovedora. Al ingresar él presidió la sesión académica el insigne compositor D. Tomás Bretón por enfermedad del Director, Excmo. Sr. Conde de Romanones. El insigne músico preguntó al Sr. Francés su edad y al decirle que tenía treinta y nueve años exclamó: “¡Cuánta gente va usted a ver morir!” Así habría de ocurrir en efecto, pues alcanza cerca del centenar la cifra de Académicos fallecidos en estos cuarenta años. Señala la presencia del Excmo. Sr. D. Francisco Javier Sánchez Cantón, pues ambos entraron siendo muy jóvenes, en una edad que no se consideraba era académica, y en la actualidad son los dos miembros más antiguos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Al recibir la placa donde se grabaron los nombres de todos los Académicos, aquellos presentes a tan emocionante acto aplaudieron a quien en vehementes términos, encendidos de gratitud, acababa de expresarse con toda elocuencia.

Hoy la revista ACADEMIA reproduce un grabado de aquella placa con las firmas autógrafas de todos los miembros integrantes de la Corporación y juzga oportuno exponer a continuación con el mayor detalle la vasta y profunda labor del Sr. Francés a través de una vida consagrada al Arte y al Trabajo.

#### DATOS BIOGRAFICOS

Don José Francés y Sánchez-Heredero nació en Madrid el 22 de julio de 1883, en la calle de San Jorge, desaparecida en parte con el trazado de la Gran Vía de José Antonio, dedicado hoy a Víctor Hugo el fragmento que resta. Tampoco existe ya la parroquia de San Luis, en la calle de la Montera, en que se le bautizó, porque fue incendiada y destruída por las turbas marxistas en el año 1936. Los padres del escritor fueron D. José Francés y Alvarez de Pererra, vallisoletano, y D.<sup>a</sup> Teodora Sánchez-Heredero y González-Posada, de Valencia, que murieron en 1938 y 1939, respectivamente.

En su ascendencia está notablemente Asturias, de donde fueron sus dos abuelas y sus bisabuelos, y la predilección del literato por esta hermosa región de España viene manifestada y sostenida desde su primera conferencia, *El teatro asturiano*, hasta el libro *Madre Asturias*, pasando por toda una serie de producciones narrativas de novelas y cuentos donde se destacan *La raíz flotante*, *Rostros en la niebla*, *La piedra en el lago* y una labor constante en favor de todo lo que significa cultura y arte asturianos.

Estudió la primera enseñanza en Madrid y Granada; el Bachillerato en los Institutos del Cardenal Cisneros, de Madrid, en León y en Ciudad

Real, graduándose en el de Oviedo el año 1900 y empezando en aquella Universidad la carrera de Derecho, que luego no continuó, consagrándose por entero a los trabajos literarios.

Ya por esta época, en que tenía diecisiete años, comenzó a publicar en las revistas *Gente Conocida* y *Alma Española*, en la que formó parte de la Redacción y donde creó la sección "Visto y oído", cuyas opiniones independientes y de precoz ironía le ocasionaron algunos disgustos. También nos recuerda Cruz Rueda, en un amplio estudio biográfico, que trabajó junto a Blasco Ibáñez en la *República de las Letras* y *La Novela Literaria* con actividades editoriales y de traducción.

En 1903 publicó sus dos primeras novelas —*Dos cegueras* y *Abrazo mortal*— y durante estos comienzos de su vida literaria preparó oposiciones al Cuerpo de Correos, en el que ingresó en 1904 y fue jubilado en 1953, donde alcanzó el más alto puesto al ser nombrado oficialmente Bibliotecario Perpetuo del Palacio de Comunicaciones después de haber desempeñado cerca de quince años la jefatura de la Biblioteca y Museo de la Dirección General.

En 1908 ganó el primer premio del concurso de cuentos con su relato *Ley de amor*, en lucha con Valle-Inclán, Pedro Mata y Rafael Leyda. Desde aquella fecha el nombre literario de D. José Francés alcanza creciente popularidad y colabora simultáneamente en las principales revistas y periódicos españoles e hispanoamericanos, como *Nuevo Mundo*, *La Lectura*, *Nuestro Tiempo*, los lunes de *El Imparcial*, *Blanco y Negro*, etc., que consolidan su rápido y primordial prestigio de cuentista y de cronista literario. Asimismo inicia una labor de conferenciante, que es otra de sus grandes facetas a lo largo de más de dos millares de disertaciones en España y en otras naciones de Europa.

Pocos escritores contemporáneos presentan ante la crítica y han motivado tan dilatada popularidad, con más variadas facetas y una personalidad más definida, fecunda y múltiple, como José Francés.

Desde sus comienzos literarios mostró esa curiosidad cultural infatigable y esa producción sostenida a lo largo de más de sesenta años de tra-



Retrato de D. José Francés  
por D. José María López Mezquita. (Año 1915.)



AL EXCMO SEÑOR,  
DON JOSE FRANCES Y SANCHEZ-HEREDERO,

*Sus señorías, como homenaje de admiración y afecto por  
las acciones en el momento y sus actividades como Secretarios*

<i>M. Damián</i>	<i>Marques de Haro</i>	<i>Enri Infante</i>	<i>José Jover</i>	<i>José Jover</i>	<i>José Jover</i>
<i>F. J. Luis Cebal</i>	<i>Marques de Sotillo</i>	<i>José Argil</i>	<i>Guillermo</i>	<i>Guillermo</i>	<i>Vicente Flavel</i>
<i>José Caspar</i>	<i>Hipacio Argil</i>	<i>José Latorre</i>	<i>E. Lopez Comandante</i>	<i>José Latorre</i>	<i>Sancho de Navar</i>
<i>M. de la Cruz</i>	<i>Donce de Sotillo</i>	<i>L. Moya</i>	<i>Opin</i>	<i>José Guinda Garcia</i>	
<i>J. Muñoz</i>	<i>Juan Antonio</i>	<i>G. Moya</i>	<i>Manuel Jua</i>	<i>Manuel Jua</i>	
<i>Juan Antonio</i>	<i>Juan Antonio</i>	<i>Juan Antonio</i>	<i>Dr. Martinez Toranzo</i>	<i>Dr. Martinez Toranzo</i>	<i>Manuel</i>
<i>VICTORIO MACAO</i>	<i>José de Baniaga</i>	<i>Dr. Baniaga</i>	<i>Juan Antonio</i>	<i>Juan Antonio</i>	<i>Manuel</i>
<i>José de Baniaga</i>		<i>José de Baniaga</i>	<i>José de Baniaga</i>	<i>José de Baniaga</i>	<i>Manuel</i>

*Madrid, Junio 1963*

Placa ofrecida por la Corporación y firmada por todos los miembros numerarios de la misma con motivo del homenaje al Secretario perpetuo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

bajo y de fervor por las letras y las artes, en las que había de obtener indudables éxitos.

Ya en plena juventud, apenas nacido a la literatura, Galdós descubría en el escritor y artista un valor indiscutible que el tiempo había de confirmar posterior y reiteradamente: “Ha de saberse —dijo— que aprecio y admiro mucho a José Francés, a quien tengo por uno de nuestros más esclarecidos escritores así en literatura como en arte.”

Y la Condesa de Pardo Bazán, otro gran novelista dilecto de Francés, afirmó: “El poeta asoma siempre detrás del humorista y del impresionista, cuya esencia de crítico de arte y apasionado de la pintura ha impresionado al novelista. Para funcionar tan diversas aptitudes y ejercicios es necesaria la tendencia general evidentemente artística, que en Francés lo avasalla todo.”

Por lo que se refiere a su bien destacada impronta de crítico de arte, desde su primer artículo de este género, publicado en 1904 en la revista *Nuevo Mundo*, alcanza el período de máxima difusión y eficacia en *La Esfera*, la gran revista de la que en 1914 fue uno de sus fundadores y director artístico y en la que hizo famoso su seudónimo *Silvio Lago*, nombre del pintor protagonista de *La quimera*, la gran novela de Emilia Pardo Bazán.

Al aparecer en 1907 la publicación *El Cuento Semanal*, que tantos escritores novecentistas de mérito dio a conocer, José Francés publicó *El alma viajera*, que reveló de manera decisiva la condición creadora de gran novelista. Fue en 1908 cuando Francés se reveló, asimismo, como dramaturgo con su primera obra escénica, estrenándola en el Teatro de Arte, creado por un nutrido grupo de escritores sobresalientes y ya destacados en aquel tiempo. A continuación de ellos simultaneó su labor de cuentista y novelista y la de crítico de arte y conferenciante con la de autor dramático, cuya actividad más definida duró hasta 1912.

Ya en el apogeo de su renombre publica *La danza del corazón*, novela que le consagra definitivamente y traducida pronto a varios idiomas, y el libro *Teatro de amor*, recopilación de sus obras teatrales.

Un público cada vez más ferviente y creciente sigue con atención la obra de Francés, difundida por la publicación de *La Novela Corta*, la cual ha fijado en la historia de la literatura española, durante el período finisecular del siglo XIX y principios del XX, una generación no superada después de grandes narradores.

A la serie numerosa de novelas y cuentos publicados desde 1915 a 1925 se suman, entre otras obras admirables, las tituladas: *Como los pájaros de bronce*, *La mujer de nadie*, *La raíz flotante* y *El hijo de la noche*.

A partir de 1915 José Francés publica durante diez años los doce tomos de su obra capital, *El año artístico*, que fue declarada de utilidad pública por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

En 1922 se consolida de manera relevantísima la personalidad de José Francés como crítico de arte al ser elegido por unanimidad Miembro numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando a propuesta de los Académicos Mariano Benlliure, Miguel Blay y Mateo Inurria, las tres Melladas de Honor de Escultura, para ocupar la vacante de don Amós Salvador, el insigne político y estadista.

Ingresó el día 4 de febrero de 1923, leyendo su discurso reglamentario, "Un libro de estampas", y le recibió en nombre de la Corporación el pintor Marcelino Santa María.

Desde entonces, y aun más desde el 19 de febrero de 1934, fecha en que fue elegido Secretario General Perpetuo de nuestra Corporación, a ella, que tanto le debe, ha dedicado el Sr. Francés con generosa entrega la segunda mitad de su vida y la predilección fervorosa de sus actividades.

Y así lo ha reconocido la Corporación al tributarle un homenaje de admiración y gratitud haciéndole entrega de la referida placa de plata. Testimonio de lo justo de este homenaje es cuanto significa la actuación del Sr. Francés en la Academia, de la que también es el decano de la Corporación y, por tanto, el primero de sus miembros como antigüedad y número uno igualmente de asistencias en el escalafón.

Desde 1925 ha actuado en la toma de posesión, en nombre de la Academia, de los pintores José López Mezquita, Enrique Martínez Cubells,

Juan Espina, Fernando Labrada, Elías Salaverría y Eduardo Martínez Vázquez; los escultores José Clará, José Capuz, Victorio Macho, Jacinto Higuera, José Adsuara y José Planes; el crítico e investigador de arte Luis Pérez Bueno; el músico Antonio José Cubiles, y el musicólogo José Subirá, como padrino de ellos y contestando a sus discursos de recepción con la semblanza y estudio pleno de la obra de cada beneficiario. Y en 1961 pronunció el discurso inaugural del Curso Académico del Instituto de España, de cuya Mesa forma parte, como Censor en representación de la Real Academia de Bellas Artes.

Simultánea de esta dedicación a la Real Academia de San Fernando, conviene resaltar otros aspectos de su infatigable labor en pro del arte y de los artistas españoles. Así, en 1914, funda los Salones de Humoristas, que se han venido celebrando anualmente hasta 1953 y a los que concurrían caricaturistas, ilustradores y dibujantes de toda España e incluso de otras naciones. Esta etapa de su fervor nunca desmentido ha marcado una huella eficaz e indudable en la exaltación y difusión del arte dibujístico.

En 1928-29 fue Delegado del Ministerio de Educación Nacional en el Comité organizador de la Exposición Internacional de Barcelona y Secretario general del Jurado Internacional de la Exposición de Arte Moderno. Delegado de España en el Congreso Internacional de la Propiedad Artística y Literaria de París (1925), Presidente de la Comisión española en la Internacional de Artes Decorativas de Monza (Italia) y de la Internacional de Amberes (1930); Presidente del Comité y Representante oficial del Estado en la Exposición de "Cien años de Pintura y Escultura española" en Bélgica y Holanda; Organizador del Salón de Humoristas Portugueses en Lisboa, Miembro del Comité organizador y Jurado de la primera Bienal de Arte Hispano-Americano en Madrid, Presidente de la sección española de la Bienal de Venecia, Miembro del Comité organizador y Jurado de las Exposiciones Nacionales de Barcelona de 1942 y 1944, Presidente de honor y ex-presidente efectivo de las Asociaciones de Pintores y Escultores y de Dibujantes españoles; Ex-presidente del Patronato

del Museo Nacional de Reproducciones, Presidente del Consejo Nacional de la Acuarela, Miembro correspondiente de la Academia Nacional de Bellas Artes de Lisboa y Nacional de Artes y Letras de la Habana, Correspondiente de "The Spanish Society of America" de Nueva York, Miembro de la Galería Cultural de la Academia brasileña de Bellas Artes. Miembro correspondiente de las Reales Academias de San Jorge (Barcelona), San Carlos (Valencia) y Ciencias Históricas y Bellas Artes (Toledo), del Instituto de Estudios Asturianos (Oviedo), Socio de Honor del Real Círculo Artístico de Barcelona, Círculos de Bellas Artes de Madrid y de Valencia, de la Asociación de Artistas Vascos de Bilbao, Círculo de San Lucas de Barcelona, Asociación de Grabadores Españoles y de la de Escritores y Artistas de Madrid.

Medalla de Honor de la Asociación Amigos de los Museos de Barcelona, Hijo Adoptivo de las ciudades de Oviedo y Avilés, Presidente de Honor y Protector del Museo Ampurdán de Figueras, Ex-presidente del Jurado de varias exposiciones nacionales, Miembro de los Institutos de Estudios Asturiano y Madrileño, Académico de Honor de la Academia Ibero-Americana Postal.

Mantenedor de los Juegos Florales de Murcia (1933), Oviedo (1935), Calatayud (1935), Olot (1949), Oviedo (1951) y Avilés (1963).

Comendador de las Ordenes españolas del Mérito Civil y de Africa. De las Ordenes extranjeras Corona, de Italia; Leopoldo, de Bélgica; del Mérito, de El Ecuador; del Signum Laudis, de Hungría, y Oficial de la Legión de Honor, de Francia.

En 1941 se cumple para Francés una de las más gratas satisfacciones de su vida de escritor al serle otorgado el Premio Nacional de Literatura a su tragedia en prosa *Judith*, con cuya producción el insigne polígrafo tornó de manera rotunda al teatro, género que le proporcionó ya anteriormente nobles victorias y legítima nombradía. Esta alta recompensa literaria, que consagra definitivamente a un escritor en el caso de recaer en el que ya tuviera un prestigio sólido y elevado, fue la primera que se concedió desde la fecha del glorioso Alzamiento y también la primera vez

que se otorgó el premio íntegro y único, no bipartido, como en años anteriores, y en menor concreto significado.

Concurrían al concurso un número nutrido de poetas que venían a establecer contacto con los valores jóvenes recién revelados. Formaban el Jurado Eduardo Marquina, Pedro Mourlane Michelena y Luis Escobar, personalidades de legítima nombradía y competencia. La concesión de este premio a Francés dio motivo, entre varios y elogiosos comentarios ajenos (por ejemplo, el del maestro *Azorín*, quien afirmó textualmente: “Esta *Judith* de Francés me hace pensar con delectación en Tintoreto y en el soneto de Lope”), a las siguientes declaraciones del autor en una entrevista periodística: “De siempre en mí el ejercicio ilusionado del teatro y también me enorgullezco del comienzo como ahora del retorno feliz y bien auspiciado, porque no fue entonces inadvertido el hecho. Mi primera obra teatral, *Cuando las hojas caen*, se estrenó hace treinta y cinco años, en 1909, y fui bien amparado. Porque en aquella tentativa, que precedió en los albores de nuestro siglo a todas las exigencias de la sensibilidad y el intelecto contra los negociantes literarios y los empresarios mercaderes, mi modesto paso de comedia *Cuando las hojas caen* fue en compañía nada menos que de *Sor Filomena*, de los Goncourt; *Teresa*, de Clarín; *El escultor de su alma*, de Ganivet, y *Mrs. Wuaren, profession's*, de Bernardh Shaw. La crítica de arte, esta absorbente sed de belleza que consume toda mi vida para legítimo placear la obra ajena de los artistas contemporáneos, me alejó del teatro. No se me ocultó la dificultad real y la aparente audacia de acometer el tema bíblico, que ha inspirado tan extensa como desigual serie de obras literarias. Conozco bastantes versiones teatrales de *Judith*. Las más interesantes para mí son las de Hebbel y la de Berstein. La de Hebbel luterana, fría, áspera, sin calor cordial, pero magnífica; la de Berstein, más humana, más moderna y de más bello impulso, está como envilecida por el récord proselitista del judaísmo. Mi *Judith* arranca de la entraña vital e inagotable del tema. Una urgente ansiedad mística de sacrificio. Es Judith sin Holofernes, que no aparece en escena. Mejor dicho, Judith antes y después de Holofernes. La última jor-

nada pone frente a frente a Judith y Nabucodonosor y profetiza el advenimiento, dulcemente poderoso, de la Virgen María. Es la *Judith* católica, la ecuménica, como dijo de ella el ilustre escritor Antonio José Onieva.”

La *Judith* de Francés demuestra de un modo palpable, y acaso el más elocuente, su fusión entre el creador literario y el apasionado crítico de arte. No se olvide que *Judith* es uno de los temas que mayor número de interpretaciones ha tenido en las artes plásticas universales y se ha testimoniado así en los museos del mundo.

Es lo que ha sabido ver y definir exactamente uno de los biógrafos y críticos del Sr. Francés: Federico Carlos Sáinz de Robles, el excelente historiador de la literatura española.

“Si he mencionado la calidad admirable de crítica de arte que hay en José Francés, es porque ella interviene decisivamente en su modalidad de novelista. En efecto: en todas sus narraciones sobresale cuanto en el escritor hay de inteligencia y de comprensión para las artes plásticas. Los paisajes descritos por Francés, sus retratos literarios de personajes, tienen muchísimo de pintura, dibujo primoroso, colores vivos y bien empastados, tendencia al claroscuro y al contraluz, medida en la perspectiva, preocupación por los detalles en la escenografía de fondo. Hasta punto tal, las preocupaciones pictóricas, que algunas de sus novelas más parecen sugestión de bellas estampas o salas de un museo en el que retratos, paisajes y bodegones tuvieran cierta sugestiva armonía capaz de llevar a la imaginación del contemplador —lector— una sugerencia de vida inmediata.”

REITERACION A DARIO DE REGOYOS

(1857-1913)

POR

JOSE FRANCES



**E**N una tarde radiante del octubre de 1913 se extinguía en Barcelona la vida de Darío de Regoyos, nacido en Ribadesella el año 1857.

Desde hacía varios años la Muerte tenía celos de su vida y la incompreensión ajena roía su arte. Daba a sus ojos y a su alma el gozo andariego de las tierras y las gentes hispánicas y de las costumbres ibéricas con una persistencia ardiente y siempre fresca para el fervor recién estrenado cada mañana, nunca agotado cada noche.

Tiempo, salud y fortuna se le fueron de entre las manos por la alegría de ver, andar y contar. Y las formas, las luces, las horas inquietas y los quietos sitios le correspondían con la misma ingenuidad de amor que él ponía en solicitarles.

Frente a no escasos desejemplos de pintores que se enriquecen con la pintura mendaz, este ejemplo de Darío empobreciéndose con la veraz pintura tiene la gracia lírica de un romance sencillito para ser dicho al atardecer en abril, cuando mejor se siente el ánimo propicio a desinteresados y sosiegos sin codicia.

Arte más bueno al pensar y al sentir no le hay en nuestra pintura de paisaje entre la agonía del XIX y la epifanía del XX.

La serenidad cantarina, el jugo tonal, la diafanidad pura, el enterizo brío de estos pequeños lienzos, tablas y cartones—en que la luz narra como el propio protagonista de los relatos pictóricos cuanto es grato de oír, contemplar y evocar—fijan ya para siempre un estilo y un sentimiento de clasicismo eternamente juvenil.

Es el gran milagro del contacto fértil y para lo eterno del impresionismo francés con el realismo ibérico. Como antes—y también para siempre—fue cosa de milagro el contacto de Renoir con el goyismo y de Manet con Velázquez.

Porque Darío de Regoyos —ímpetu nórdico, ansias giróvagas, sed de claridades— supo aprovechar lo que profetizó Charles Blanch. (“¡Con qué seguridad se pintará una vez descubierta la ley de los complementarios!”)

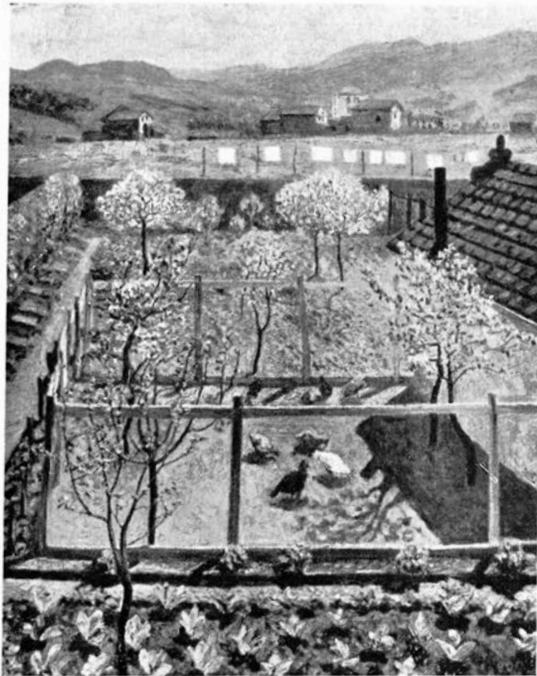
Esta seguridad la poseía Regoyos, había sabido captarla en la limpia y fragante revelación de los impresionistas y de los neoimpresionistas. De ellos aprendió la verdad palpitante y el panteísmo cromático, el deleite factorial de obtener las formas por vibraciones y contrastes de los tonos, el abandono de la perspectiva teórica por la perspectiva natural, en lógica consecuencia de la salida al aire libre, fuera del enrarecido ambiente y limitado espacio del estudio con su academia y rancia luz norte.

Así, Darío de Regoyos alcanza un brío y una brillantez cromáticas donde la sugestión imperiosa de la nota empapada de luz no excluye la suavidad o la hondura del sentimiento, el espasmo de una sensibilidad agitada, agudizada por la emoción sin freno acomodaticio.

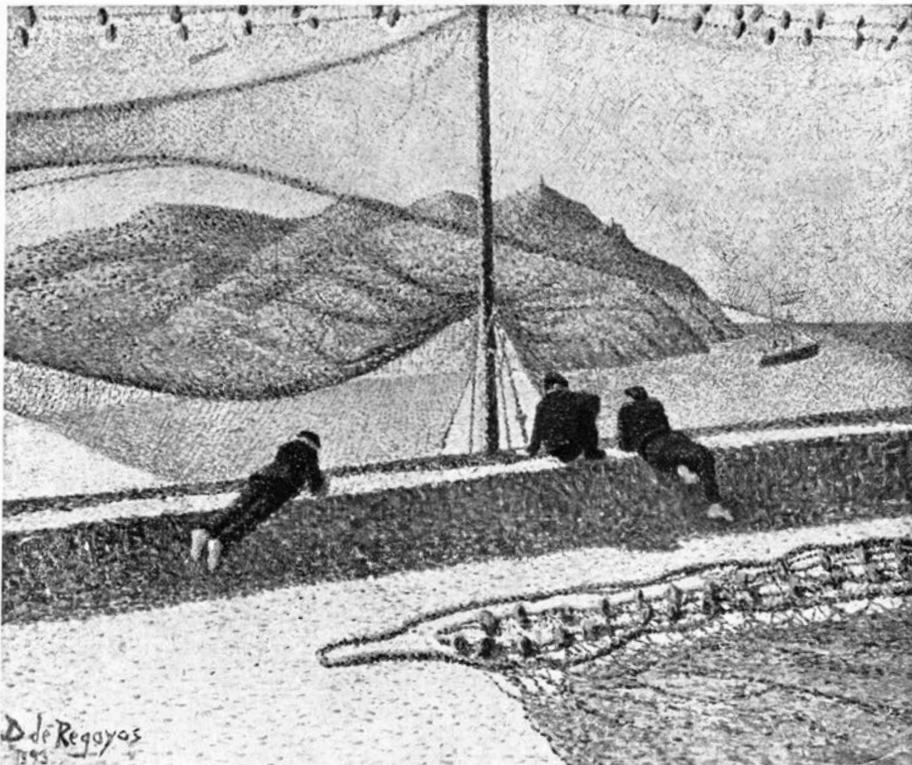
Pero ese aliento lírico, esa verdad palpitante y el panteísmo colorista que encontramos, “a la española”, en Regoyos, como en los mejores de los impresionistas franceses o neoimpresionistas belgas, viene de más lejos en el tiempo y en las normas pictóricas.

Sin remontarnos a Jonghind y a Boudin, hay que retroceder hasta Monet, no ya precursor o sucedáneo, sino quien profundizó en el análisis espectral de los tonos, el que comprendió el paisaje moderno democratizado, urbanizado, humanizado y mediatizado por toda suerte de vejámenes a la grandiosidad de la naturaleza independiente, pero en cambio le dotan de nuevas sugestiones lineales y coloristas, enriqueciéndola de motivos ajenos a ella en otros siglos o insospechados y súbitos de año en año con toda la polícroma diversidad actual.

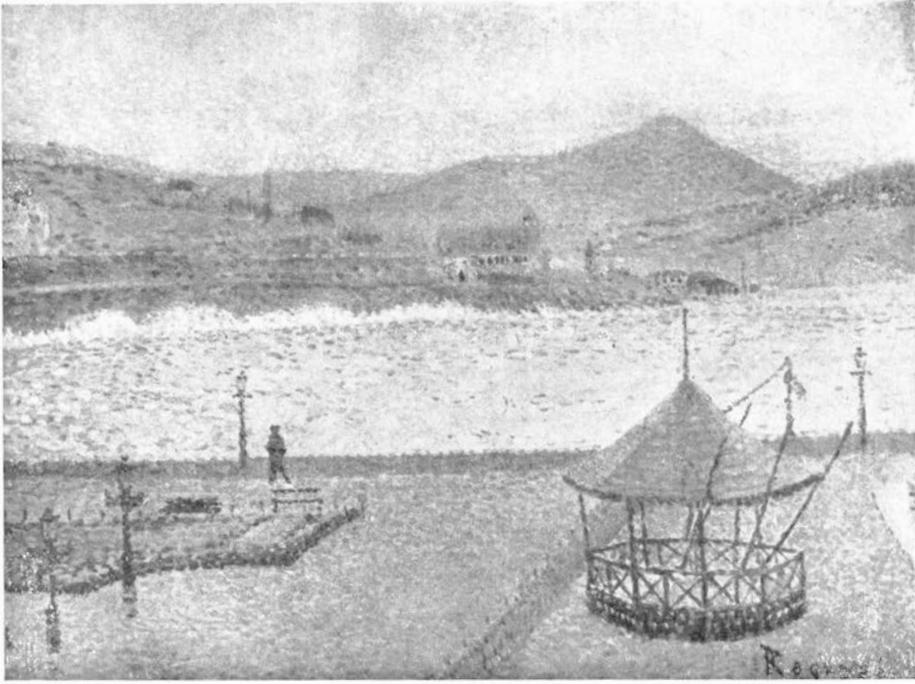
“Su obra —dijo Camille Maclair— es la extraordinaria comprobación de los descubrimientos hechos en óptica por Herlmholtz y por Chevreul. Nació espontáneamente de la visión del artista y se encuentra con que es una demostración rigurosa de principios que el pintor no se cuidó probablemente de conocer jamás.”



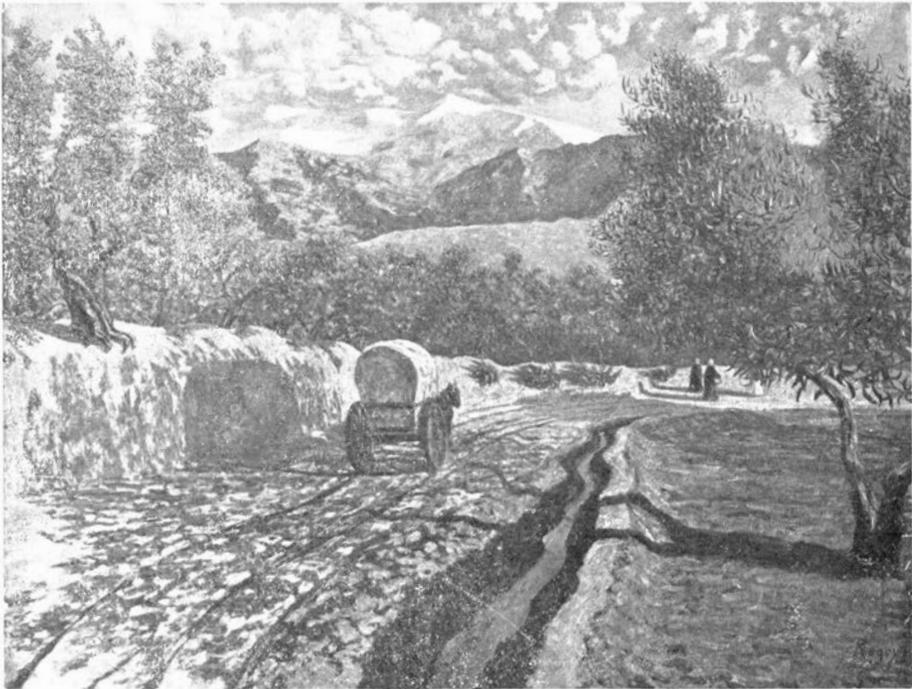
*El gallinero.*



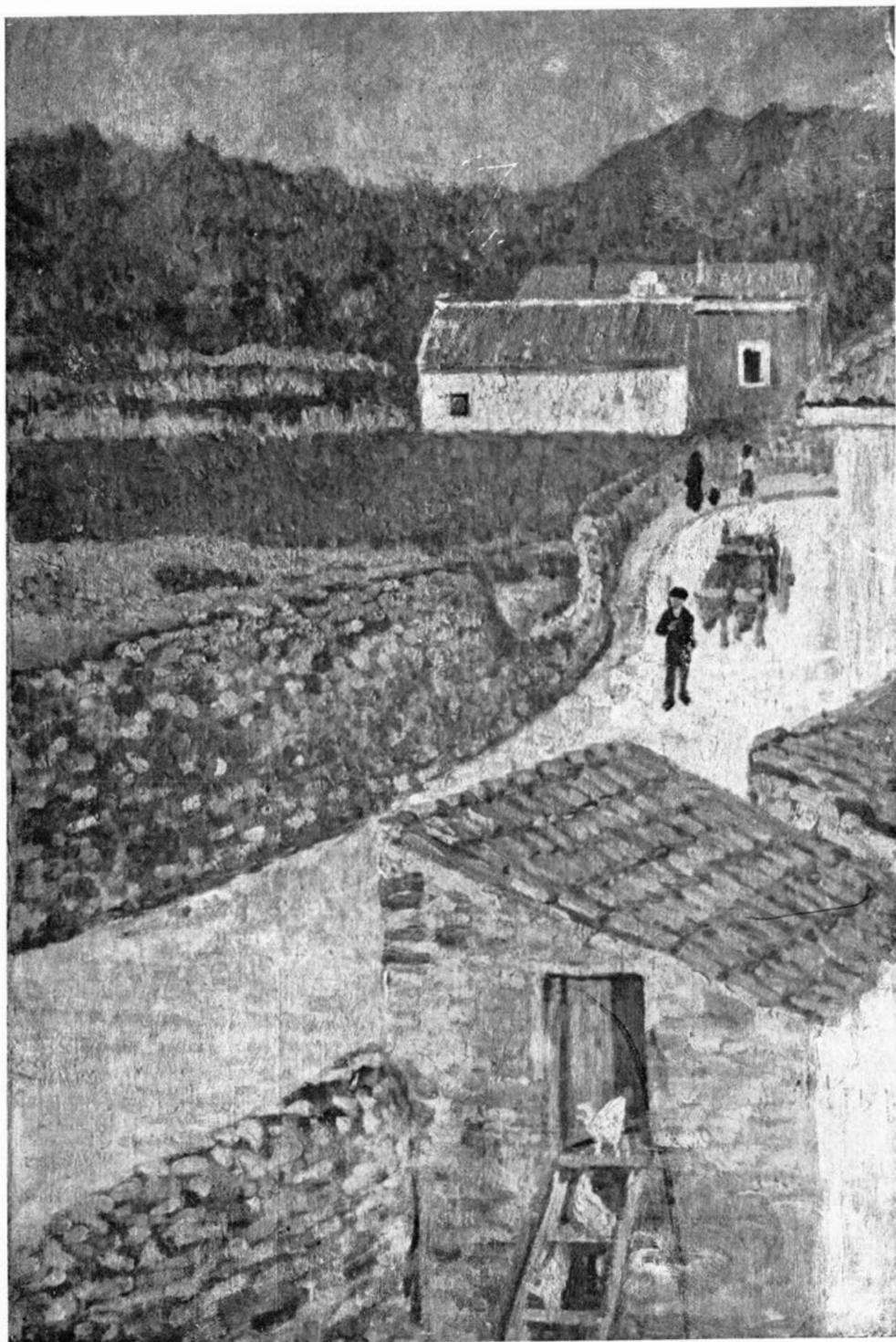
*Redes.*



*San Sebastián, 1900.*



*Camino de las Neveras (Granada).*



*La carreta.*



ASTURIAS  
*Muchachas avilesinas.*



AVILA  
*Mujeres abulenses.*

El principio fundamental del impresionismo es que, en el natural, las líneas, las formas, las sombras mismas, se supeditan al calor, es decir, a las vibraciones luminosas. Estas vibraciones luminosas constituyen los siete tonos elementales del espectro solar que, proyectados aisladamente, en líneas paralelas, son mezclados y fundidos en la retina.

A partir de aquel principio fundamental hay la secuela de otros como la ausencia absoluta del negro, la frecuencia de sombras violáceas, la sustitución de los valores por los colores y sobre todo la observación, según afirma Francisco Monod, de tres fenómenos ópticos primordiales: “La reflexión, que moviliza los tonos y crea entre ellos múltiples cambios y mutuas prolongaciones; la irradiación, es decir, la expansión lumínica y la difusión del contorno de las superficies claras; la ilusión visual, por último, de los complementarios y la ley del ambiente simultáneo.”

Como una lógica consecuencia, el impresionismo y sus derivados —neo-impresionismo, divisionismo, puntillismo, sintetismo— expandieron hacia el aire libre a los momentos gozosos de la tierra y el agua entregados a la amplitud atmosférica que influye sobre ambos.

Este buen deleite visual, sensorial y sensual que produce el empleo limpio de tales hallazgos pictóricos es el que nos causa la pintura de Darío de Regoyos, su diafanidad radiante, su lirismo narrativo.

Pero si se encuentra pronta y noble la filiación estética de Regoyos, hay que buscar antes, y sobre todo, su filial procedencia física, su sangre, sus nervios y su cerebro de raza septentrional.

Regoyos es nórdico, del norte hipánico, que está todo él jugoso y perenne de ubérrima gracia, con verdes eternos, campos que sonríen, cumbres que culminan para la filosofía, mares bravos y danzas y cantos antiguos.

Regoyos nace en Asturias. Su padre era montañés, de Santander. Su madre una asturiana de los Valdés, entrañablemente astures. Luego, cuando se define con la madurez plenaria, Regoyos se deja captar por Vasconia, lo que en el fondo no es ni más ni menos que una nostalgia de la tierra matriz y nutriz. Así, a lo largo de la obra total, ritmos y gamas responden a curvas altas, valles hondos, cielos fuertes y candores montañosos —los

Pirineos, los Picos de Europa— del bautismo y la confirmación picturales. Hórreos y caseríos, giraldillas y aurrekus, gaitas y chistus le mueven la ternura y le alegran las añoranzas.

“Nuestro Darío”, le reclaman los vascos. Y los asturianos sonreímos porque le sabemos nuestro.

Sin embargo, nada más lejos de un “pintor de campanario”, de esa aldeanía terca que confina a ciertos paisajistas la demasiada ruralidad nativa de su arte, como aquel darse a los caminos, las gentes, las costumbres, las fiestas, los pueblos y las calles ciudadanas de España, tan rico de relatos lumínicos, que es la pintura de Regoyos.

Acaso porque él empezó a ver y a sentir a España *de vuelta*. Como también su verdadero estilo y su modo peculiar de ver y decir la luz y el color es un estilo de vuelta y rectificación, no de persistencia en el aprendizaje escolar.

Porque Darío de Regoyos empieza a dibujar y a pintar en la Escuela de Bellas Artes de Madrid y después le enseña Carlos Haes a traducir las miradas hacia el paisaje con su concepto de ochocentista transplantado de la húmeda Flandes al reseco Madrid.

El padre de Regoyos —arquitecto y hombre de acaudaladas arrogancias— da forma y fisonomía a dos grandes barrios madrileños: los de la baja burguesía de Argüelles y Pozas, asomados a El Pardo y a la Sierra, de donde le vendría la muerte. Sus coetáneos, los pintores con rezagos de la pintura de historia y primeros pasos hacia lo melodramático social de fin de siglo, incuban generaciones de iconoclastas.

Y acaso más que ninguno el mozo Darío, señorito rico, con alma de juglar infantil y de franciscano andariego, que oye pronto lo que Hamlet define: “El destino llama a gritos.” A él le llama hacia Francia, uno de los tres grandes países de la pintura eterna (los otros, España e Italia).

El Destino de Darío se va a acuñar como una pura, maciza, sin aleaciones, moneda de oro para ser unas veces cara y otra cruz (más veces cruz que cara) en Flandes.

El mozo greñudo, de niñetas moriscas, de barba de Don Juan en un

romance francés, tan hábil en la guitarra como en los pinceles, es en Bélgica donde aprende a olvidar lo aprendido. La Bélgica encendida de literatos y pintores impacientes de la claridad nueva y el realismo nuevo para dar el salto a unirse con los maestros del siglo XVI y del XVII sin renegar del todo de algunos del XIX.

Y Regoyos, a fuerza de ser, para poetas como Verhaeren, escultores como Meunier, pintores como Van Reisselberghe y novelistas como Rodenbach, la evocación física y verbal de España, sintió resurgir de un modo imperioso, de sacrificio entusiasta, de abnegación filial, el ansia del retorno, de la reintegración.

España va a recobrarle, a dársele con una elocuencia plástica y externa que sólo en él, apasionadamente, se cumple con íntima ternura. Serán treinta, treinta y cinco años de una humildad frenética en el fervor de ver España, de sentir España, de madrigalizar, apostrofar, cantar, reprochar España. Y, sobre todo, de amarla. Con ese amor que sólo conocen los españoles de España y que es tormento, glorificación, ruina y holocausto.

*“Monsieur Darío de Regoyos—dice Cocquiot en su libro Les Indépendents—à eu raison de rester fidele à son pays, à l’Ibère. Tous ses paysages ont une saveur certaine, parce que d’année en année il a accentué le caractère. C’est un peu comme d’un ami dont on ferait tous les ans le portrait.”*

Las rutas de España, como los rasgos del rostro amado, no tienen para él secretos. Ha ido muchas veces a pie, a caballo, en diligencias, en trenes, de líneas secundarias y provinciales. Por Andalucía, por Galicia, por Guipúzcoa, por Castilla, por Aragón, por Navarra, por Extremadura, por Cataluña. Ha convivido con los campesinos, con los obreros, con los gitanos, con las menestralas. Amaba las mañanas claras y los nocturnos trágicos; los praderíos húmedos y las esteparias, las llecas planicies; le placía un huertecillo monjil al atardecer de otoño y una capea pueblerina en la calenturienta fiebre julial...

Y ajeno, desdeñoso, a la incomprensión y a la malevolencia de sus compañeros, preocupado de su cuerpo enfermo y de su bolsillo vacío,

caminaba siempre, siempre, con su cajita de apuntes, sus cartones y su afán de ver y anotar con palabras que tenían color y pinceladas que “hablaban” lo que veían sus ojos negrísimos, un poco nublados ya de la gran melancolía desencantada.

\* \* \*

Viajaba también Regoyos por las exposiciones nacionales. Se aventuraba entonces por comarcas inhóspitas, hostiles, donde él y sus cuadritos se extraviaban y entristecían inútilmente. Eran inadvertidos o —lo que era peor— mal vistos; y ellos tan pequeños y él tan afable, tan propicio al buen sonreír y al fácil entusiasmo, encolerizaban como un insulto y hacían reír como una broma.

Y, sin embargo, cuando el año 1920, como prólogo a su exposición personal del Museo de Arte Moderno, se le consagró una instalación independiente en la Nacional del Retiro aquellas obras parcas de dimensiones —*Entierro en Vizcaya, Pancorbo, Olot, Durango, Garden Parti en San Sebastián*—, agrupándose y defendiéndose del contacto ajeno de los grandes lienzos, los chillones marcos y las pintunras demasiado crudas o harto refritas de los aledaños, cumplían un alto destino.

Reliquias humildes de un hombre humilde reunidas por rara coincidencia en una exposición retrasada, estancada de manera zafia en la historia evolutiva de la pintura española, aquellos cuadros, a pesar de su verdad recogida, sencilla y plenos de candor inteligente, seguían pareciendo revolucionarios y de vanguardia excéntrica en 1920, cuando ya Darío de Regoyos era un clásico del paisaje, un clásico a la manera de Monet y Sisley y Pissarro al otro lado de los horizontes geográficos y espirituales de España.

Porque los otros cuadros ajenos que le rodeaban parecían haber sido pintados cuarenta o cincuenta años antes. Y siendo sólo él el artista muerto de la Exposición Nacional, era quien parecía vivir con moceril brío, cuajado de augurios, mientras los demás diríase que murieron de viejos y de

agotados hacía mucho tiempo y sus obras se habían de enseñar con un guía que se equivocase a lo largo de las salas retrospectivas, enmohecidas de cosas póstumas.

Refiere Mourlane Michelena que en cierta ocasión le leía a Regoyos unos versos de Francis Jammes. “Eran *Las Geórgicas cristianas*. El poeta más ingenuo de la tierra evocaba el aire de un día de Corpus, el color blanco y los verdes húmedos del Pirineo. Y Darío nos decía sonriendo con su adolescencia perdurable: —Es mi arte, es mi arte, ¿verdad?”

Exacto. Con aquella misma alma virgiliana, con idéntica agraria obsesión, con igual fobia de las ciudades tentaculares —y que Darío de Regoyos expresaba en sus cartas, en las notas marginales de sus dibujos— iba copiando nubes, frondas, aguas, prados, senderos y la gran muñequería humana saltarina, procesional o en aisladas siluetas como índices negros en los labios del paisaje.

Sin darse cuenta, acaso, de que unos árboles altos estremecidos por la caricia de “una luz limón” (*Olot*); las olas “espumando entre el verde vidrioso del agua, incomplementario de nieve rosa” (*Vuelta de las barcas*); una “sublevación de bolas de granito” (*Mañana en El Escorial*); “los gestos de unos olmos embozándose o desembozándose con sus capas verdes en una atmósfera envuelta de madrugada” (*Carretera de Valladolid*); “los trajes rosa, lila, pajizo, verde oliva bajo el azul del cielo que siendo aéreo es liso y duro como un mármol pulimentado” (*Jardín en Córdoba*); el “viaraje que queda fijo en la gente que vive al sol, envejeciéndola antes de tiempo” (*Mendiga de Castilla*); el nocturno “tropical” (*Plaza de Cataluña*); “el nocturno para conspirar” (*Puerta del Sol*), de el Madrid de 1900; las mozas lentas y tristes que inician su danza arcaica al pie de un hórreo y a los primeros maullidos de la gaita con un hieratismo de friso clásico (*Romería asturiana*); el revuelo de unas faldas de ayer en la neblina rosa y azul de un jardín olvidado de hoy (*Fiesta en San Sebastián*); un carrito verde de urbano cometido que va por una calle medio vacía con orgullo de personaje (*Durango*); un entierro aldeano reptando en el camino estrecho y en el crepúsculo invernizo como

un calogrío en el cuerpo humano —“el anochecer como el amanecer son horas de pintores”—, cuando la luz empieza a faltar y el alma se hace chiquita; el castillo fulgurante de La Mota, en Miranda; las torres esbeltas de la Catedral siluetándose por sobre la plaza Mayor de Burgos, una tarde de invierno; el fuerte testimonio mudéjar del árido de San Juan de Sahagún, y los ópalos y perlas de la playa de la Concha en *La infancia de una rey*, todo esto, en fin, eran testimonios de fe de una vida esparcida, derramada y extasiada a mayor gloria del arte y era el más sensible relato plástico que un —magnífico y humilde al mismo tiempo— pintor finesecular del siglo XIX ha hecho de su patria.

FALSIFICACION Y AUTENTICIDAD EN EL ARTE

POR

FRANCISCO DE COSSIO



SE ha visto ahora, en París, el proceso de Schecroun, un buen pintor que no pudiendo vender sus cuadros abandonó la pintura para dedicarse a la disipación. Un compañero suyo de libertinaje, también aficionado a la pintura, le propone un buen negocio: el de falsificar cuadros de pintura contemporánea.

En estos últimos tiempos ha habido muchos casos famosos de falsificaciones. Como ejemplo curioso de falsificación se cita, cuando la pintura contemporánea no alcanzaba tan grandes precios como ahora, el de Vlaminck, que por puro juego pintó un Cezanne y, pasado el tiempo, el propio Cezanne lo reconoció como obra suya.

Ya en estos días la pintura moderna, difundida publicitariamente por los negociantes distribuidores de obras artísticas, en convivencia con expertos transformistas, ha llenado el mundo, principalmente el del dólar, de pintura falsa que pasa por verdadera, y que los mismos llamados expertos certifican que lo es.

De vez en cuando surge en los periódicos la noticia de que ha aparecido un falsificador. Así como el de los lienzos holandeses de Goering. Hans de Meegeren había falsificado hasta quince maestros holandeses, con cuyas falsificaciones ganó dos millones de dólares, mas otro tanto que ganaron los intermediarios que, de acuerdo con el pintor, conocían el secreto.

Una comentarista española, Pilar Nervi6n, tratando de este asunto, desde París, formula las siguientes preguntas: “¿La crítica y los *merchants* saben reconocer realmente lo bueno y lo malo de la pintura moderna? ¿Son capaces de distinguir a un genio de un vulgar copista o de un pintor mediocre? ¿La publicidad es capaz de obrar el milagro del

lanzamiento de un pintor como si se tratase de la marca de un refrigerador?”

Lo cierto es que hoy, a impulsos de la moda, quien tiene dinero se afana por comprar lo que se lleva, y no por gusto personal, sino por una imposición publicitaria. Después, que lo adquirido sea auténtico o falsificado, es lo de menos. ¿Acaso muchos de los cuadros que vemos hoy en las exposiciones no pudieran juzgarse falsificaciones de los mismos artistas que los pintan? Algunos críticos de Arte han acusado a Picasso de copiarse a sí mismo y de falsificarse a sí mismo para venderse como auténtico.

En este escandaloso proceso del pintor Schecroun se ha visto que en sus falsificaciones empezó por un Leger y continuó por Picasso, Miró, Picabie, Braque, Menessier, Pollok... y así hasta ochenta lienzos que le valieron veinticinco millones de francos.

¿Por cuántos ojos de expertos pasaron estos cuadros recibiendo certificados de autenticidad? Y de estos expertos, ¿quiénes eran ignorantes y quiénes cómplices? Lo cierto es que vivimos en unos tiempos de falsificación y del más absoluto desprecio a la autenticidad. Una gran parte de la crítica artística se mueve en un círculo de tópicos y de frases oscuras con la pretensión de que parezcan profundas, y que hoy, por lo que respecta a la pintura moderna, teniendo quienes la hacen la aspiración de halagar a una minoría selecta, de tanto imitarse los unos a los otros, lo que consiguen es constituirse en un grupo mayoritario y que pudiéramos decir, gregario.

Las mayorías no pueden nunca ser selectas, y en este género de pintura, si surgiese un genio, se vería inmediatamente confundido con millones de mediocres embadurnadores de telas, y todo este conjunto constituye una mayoría de artistas desviados de los principios, de las reglas y de la disciplina. Ya, en lo más próximo, la llamada pintura abstracta no ha creado una escuela, sino una moda, rebasando los anteriores “ismos” en un verdadero movimiento anárquico cuyos síntomas en estos momentos es el de desaparecer por saturación.

Si recorremos el proceso de la evolución del Arte advertiremos que la palabra "academia" no ha significado nunca congelación e inmovilidad, sino continuidad. Un gran museo nos da la norma para discurrir sobre la evolución de los modos y las modas artísticas. A veces un salto inopinado nos hace pensar que se ha tratado con él de romper la constante, mas al cabo del tiempo advertimos cómo el movimiento de un artista que trató de quebrar esta línea moderada de evolución, y que no fue comprendido y aun recibió de los tradicionalistas el calificativo de revolucionario, como sujeto independiente, cuando tiene verdadero talento y no digamos si posee genio, en el curso del tiempo se incorpora a la constante del Arte, su influencia se deja sentir por muchos artistas y llega un día a conquistar el museo, siendo un elemento importante para definir que no puede existir tradición sin evolución.

Mas estos movimientos se han producido por esfuerzos aislados de personalidades que trataban de afirmar su propio carácter, y entre ellas unas fracasaban y otras, pasados los años y aun los siglos, eran reconocidas con admiración y asombro.

En el llamado arte abstracto no hay individuos, sino multitud. Todos aspiran, incluso los que no saben ni dibujar ni pintar, a vender pintura. Y existen unos negociantes intermediarios que para no deshacer el mercado por la cantidad seleccionan de estos pintores unos cuantos de cada país, lanzan a la publicidad a estos seleccionados, y a los demás los abandonan y aun se ríen de ellos. Los críticos más avisados y sagaces conocen este juego y aun se prestan a él. Y quizá en ningún momento se han desarrollado tantas fórmulas confusas en torno a una expresión estética extravagante, para definir lo abstracto. Se falsifican, de una parte, cuadros y, de otra, se plagian críticas. La moda prende pronto entre todos los improvisados que, careciendo de elegancia, quieren ir vestidos con modelos de maniquí.

Por fortuna, estos continuados escándalos de falsificaciones han creado el pánico en los grandes distribuidores de tales manifestaciones insensatas y se han conmovido los mercados.

Muchos de los que adquirirían esta pintura como inversión de capital piensan ya que han hecho un mal negocio.

Entre tanto los grandes museos del mundo siguen incommovibles, con millones de espectadores, y en ellos alcanzamos una perspectiva para poder determinar, en un proceso de siglos, con relación al arte universal, lo que pasa y lo que permanece.

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



## EL PARAJE HISTORICO-PINTORESCO DE COVADONGA

*En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 25 de junio, y última del curso académico 1961-62, se tomó el acuerdo de hacer suya la Corporación una propuesta, ciertamente muy adecuada, de su miembro numerario D. Luis Menéndez Pidal, quien adujo la conveniencia de que se remediara el error, en la declaración de Monumento nacional otorgada a Covadonga en 1884, de no estar incluidos en ello la Cueva, el Santuario ni el grandioso paisaje de aquel lugar histórico, recuerdo vivo de la iniciación de la Reconquista, que se cierra en Granada con la rendición de la ciudad.*

Al llevarse a cabo los trabajos de reinstalación del culto en el templo natural de la Santa Cueva, lugar histórico de la epopeya de Covadonga, el arquitecto director de las obras inició su actuación, recabando la plena intervención y el superior consejo de las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes, dando por segura la protección como Monumento nacional en tan histórico lugar.

En vista de lo manifestado se ha consultado el expediente relativo a Covadonga, con motivo de particulares informes sobre las importantes obras que viene realizando en aquel Real Sitio el Patronato de dicho Santuario, y se ha podido comprobar que la declaración de Monumento nacional sólo afecta a la Real Colegiata de San Fernando, edificio del siglo XVII, donde se conservan dos sepulcros románicos cuya información gráfica consta recogida en la magnífica publicación de los «Monumentos Arquitectónicos de España».

Por otra parte, la Real Academia de la Historia ya ha reclamado ante el Estado para que sea ampliada la declaración de Monumento nacional a la histórica y Santa Cueva, con las demás partes del Santuario y a todo el lugar de Covadonga, protegiendo así al histórico conjunto de posibles variaciones que puedan alterarlo aún más de como ahora está.

Esta Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en su primera sesión del curso 1962-63, celebrada el día primero de octubre, ha acordado sumarse a la gestión realizada por la Real Academia hermana, pidiendo se amplíe la declaración de Monumento nacional a la Cueva y al Santuario, con todo el lugar de Covadonga, así como declarando Paraje histórico-pintoresco a todo el conjunto paisajístico comprendido dentro del horizonte visible desde el lugar de Covadonga.

## LA CIUDAD DE ALCUDIA (BALEARES)

*Esta Real Academia, en su sesión celebrada el día 22 de octubre de 1962, acordó aprobar íntegramente el dictamen de la Comisión Central de Monumentos, siendo ponente el arquitecto y Académico correspondiente D. Gabriel Alomar, relativo al expediente incoado, a propuesta de la declaración de Monumento histórico-artístico del conjunto constituido por los restos de las murallas y las Puertas de Xara y de San Sebastián, de la ciudad de Alcudia.*

De los dos recintos amurallados de la ciudad de Alcudia, el medieval (siglo XIV) y el de los siglos XVI-XVII, el segundo puede decirse que ha desaparecido totalmente, salvo uno de sus baluartes.

Pero el primero, que es precisamente el de mayor valor arqueológico e histórico, aunque muy maltratado en algunas partes, se conserva en condiciones de poder ser restaurado y reconstruido en su totalidad, si bien en algunas partes la reconstrucción debería consistir simplemente en la reexcavación del foso, dejando al descubierto la base existente de los muros y cubos.

La declaración de Monumento histórico-artístico de las murallas de Alcudia (consideramos que no debe hacerse distinción entre las dos puertas que se citan y los restos de las murallas, ya que todo forma un conjunto completo), que en 26 de octubre de 1961 la Comisión Provincial de Monumentos ha solicitado de la superioridad, tiene un antecedente al que no podemos menos de referirnos en esta ponencia. Se trata de las exposiciones que esta misma Corporación, y con el mismo fin, dirigió a la Real Academia con fechas de 4 de mayo de 1871 y de 23 de diciembre de 1889, exposiciones que tienen el alto valor de haber sido redactadas e ir suscritas por el que era vicepresidente de la Comisión Provincial en aquellos años, don José María Quadrado.

Estas comunicaciones, que no reproducimos por su excesiva extensión y que constituyen un extraordinario antecedente, se hallan reproducidas en un apéndice del tomo referente a las Islas Baleares de la Colección *España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia*, de Piferrer y Quadrado, págs. 1167, 1168 y 1169.

El resumen de las mismas es el siguiente:

La primera «exposición» o comunicación de la Comisión Provincial de Monumentos de Baleares, dirigida a la Real Academia de San Fernando (1871), denuncia el hecho de que las venerables murallas de Alcudia han sido puestas a la venta (es de suponer que por el Ramo de Guerra) y subastadas por lotes. Después de hacer historia de estas murallas, Quadrado, con su brillante e inconfundible estilo, se extiende en unas consideraciones que no han perdido actualidad sobre la defensa de nuestros monumentos, y pide a la Academia que «con la eficacia de su celo y el poder de sus atribuciones» logre se suspendan los efectos de esta lamentable venta.

En la segunda exposición (1889) la Comisión comunica a la Real Academia que las murallas de Alcudia, por R. O. de 29 de marzo de 1876, fueron cedidas por el Ministerio de Hacienda al de Fomento y *puestas por éste, en calidad de monumento, al cuidado de esta Comisión Provincial*, pero sin conceder a la misma fondos de ninguna clase para su conservación. Y pide se recabe auxilio al Gobierno para evitar su ruina.

De esto se deduce que ya *existe una declaración virtual de Monumento nacional* de estas murallas, datando nada menos de hace ochenta y seis años, aunque no hayan figurado nunca en la lista oficial de monumentos nacionales ni histórico-artísticos.

Esta declaración virtual ha sido en cierto modo confirmada por la acertada restauración de la Puerta de Xara, que por el Ministerio de Educación Nacional fue llevada a cabo hace unos años, y por la consignación existente en el presente año para la de la Puerta de San Sebastián.

Hay, por lo tanto, un gran sector de las murallas medievales (14 torres) que, con la excepción de los lienzos, une las Puertas de San Sebastián y de Xara mirando hacia el Norte, que, si bien en estado ruinoso, se conserva totalmente, incluso con su foso. Este sector representa casi la mitad del perímetro total. En él puede decirse que no existe ninguna torre completa. Pero muchas de ellas podrían ser restauradas con un coste mínimo; hay otras, en cambio, de las cuales no existe más que la parte baja. Y lo mismo podría decirse de los lienzos de muro y del camino de ronda.

Otro sector, el situado entre la Puerta de San Sebastián y la iglesia parroquial (cuatro torres), que ha desaparecido totalmente, por lo menos en apariencia, ya que, enterrados bajo el actual nivel del suelo, existen los zócalos de las torres y el foso.

Del tercer sector, el situado entre la iglesia parroquial y la Puerta de Xara

(siete torres), se conservan en muy mal estado, pero restaurables, varios lienzos y alguna torre, aparte de la parte baja de las otras y el foso, enterrados.

Del recinto moderno (siglo XVII) no subsiste más que un baluarte, el de San Fernando, relativamente en buen estado y sin necesidad de ser restaurado.

Consideramos que se impone urgentemente la redacción de un plan de ordenación urbanística de la población (que no se halla en estado de desarrollo), en el cual se tenga primordialmente en cuenta la conservación del recinto íntegro.

En relación con el programa de actuación de este plan debe formarse un plan de restauración y consolidación de las murallas, plan que debe llevarse a la realidad de una manera escalonada y ordenada.

Por todo lo expuesto, esta Real Academia considera de absoluta conveniencia la inclusión de las murallas de Alcudia en el Catálogo de Monumentos Histórico-Artísticos. La declaración debe comprender el conjunto del recinto medieval, incluidas aquellas partes que han desaparecido o casi desaparecido aparentemente, pero se conserva en el subsuelo actual la base de los lienzos de muro y de los cubos de fortificación y el foso excavado en la roca arenisca, y el baluarte de San Fernando, el único que se conserva de la fortificación de los siglos XVI-XVII.

Y por último, en vista del estado de ruina activa de los lienzos de muro y cubos que miran al Noroeste, y al mismo tiempo del estado de extraordinario desarrollo turístico de toda la comarca en la cual Alcudia se halla emplazada, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando reitera la absoluta conveniencia de inclusión de las murallas de Alcudia en el Catálogo de Monumentos Histórico-Artísticos, y que tal vez se pueda acordar por la misma y la Dirección General de Urbanismo la conveniencia de redactar un plan de ordenación urbana de la ciudad de Alcudia y la restauración escalonada y puesta en valor de sus murallas.

Todo lo cual se puso en conocimiento del Ilmo. Sr. Director General de Bellas Artes.

## ENSANCHE DE UNA CALLE DE ORENSE

La Dirección General de Bellas Artes remitió con fecha 23 de octubre del presente año (y recibida aquí el 27 de dicho mes) la petición del Alcalde presidente del Ayuntamiento de Orense, de 15 de junio pasado, en la que expone el plan de ensanche de la calle del Obispo Carrascosa, bien demoliendo la fachada del Palacio Episcopal, que es Monumento histórico-artístico, bien creando una calzada para peatones, transformando en pasadizo o soportal la zona baja del mismo edificio comprendida entre la plaza Mayor, la Casa Consistorial y la zona de Arcos, que hoy constituye jardinillo al pie de la huerta del Palacio.

Figuran en el expediente los planos del arquitecto del Patrimonio Artístico, señor Pons Sorolla, para habilitar como Museo Antropológico el Palacio Episcopal, los oficios dirigidos al Alcalde por el señor Director del Museo, y su contestación; el informe del arquitecto y el escrito de remisión de todo ello por dicho Director al General de Bellas Artes.

*Designado ponente el Excmo. Sr. D. Francisco J. Sánchez Cantón, miembro de la Comisión Central de Monumentos, emitió el dictamen que esta Real Academia, en la sesión plenaria del día 12 de noviembre, aprobó con absoluta unanimidad.*

«Del estudio del expediente se saca la conclusión de que lo que pretende el Ayuntamiento nada o muy poco resuelve, por cuanto el ensanche de la calle sería ineficaz, puesto que al cabo de ella está la de Colón, del mismo ancho, con lo cual, a su salida, se reproduciría el problema. Son argumentos suficientes para que el proyecto no se realice la mutilación del edificio (con la que no sólo se perderían locales necesarios, sino que desaparecería el hermoso patio de ingreso al Museo), uno de los rincones más interesantes de la ciudad, y la inutilidad del sacrificio del espacio destinado a Museo, en tanto no se ensanchase la mentada calle de Colón, sobre lo cual no existe proyecto.

»Si el derribo de la fachada tiene en contra razones de tanto peso, la perforación del edificio para un paso mediante soportales tampoco es admisible, porque

no evita la pérdida de salas en la planta baja, sin duda necesarias, además de ser obra muy costosa según el informe del arquitecto.

»Por otra parte, si por un grupo de comerciantes de la vecindad se ha suscitado la conveniencia de las soluciones modificadoras del Palacio Episcopal—venerable monumento medieval, el más notable de los que Orense posee fuera de la Catedral y del puente—, hay enfrente la opinión de artistas, escritores y profesores opuestos a la reforma, expresada al Ilmo. Sr. Director General en escrito de 31 de mayo.»

Con arreglo a ello, esta Real Academia de Bellas Artes de San Fernando opina en contra de la petición del señor Alcalde de Orense y en favor de que se lleve a término la habilitación para instalar debidamente en el Palacio Episcopal el Museo Arqueológico, para cuyo destino fue adquirido a la Mitra el edificio.

Por todo lo cual, y de acuerdo, según se dice, con el informe aludido de la Comisión Central de Monumentos, considera que no procede acceder a lo solicitado por el Ayuntamiento de Orense.

Así se comunicó el 13 del mismo mes de noviembre a la Dirección General de Bellas Artes, adjuntando el expediente completo de referencia.

## LA CUEVA PREHISTORICA DE MALTRAVIESO (CACERES)

*En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 26 de noviembre de 1962 fué aprobado por unanimidad el siguiente dictamen de la Comisión Central de Monumentos, siendo ponente D. Alvaro Cavestany, miembro correspondiente en Cáceres, relativo a la cueva prehistórica de Maltravieso (Cáceres), situada a 1.400 metros del recinto urbano de la mencionada capital:*

Tuvo lugar el importante hallazgo en el año 1951, en terrenos del devónico, a través de alguna de las diaclases puestas de manifiesto con ocasión de las explotaciones de yacimientos calizos que son frecuentes en la zona. A partir de entonces han ensanchado, consolidado y avalorado el descubrimiento las tenaces y valiosas investigaciones llevadas a cabo por los profesores Martín Almagro y Carlos Callejo, conservador este último del Museo de Cáceres, y a cuya prontitud y celo en acudir a la caverna descubierta se debe sin duda la actual conservación de tan excepcional resto prehistórico.

Tiene la gruta actualmente una longitud de 105 metros, y su anchura alcanza en algunos sectores los 17 metros.

Es de destacar en primer término su interés paleontológico. Representa —a juicio del catedrático señor Hernández Pacheco— una forma de erosión típicamente cárstica fósil muy antigua, excepcionalmente conservada en virtud de un proceso estalactítico débil, como consecuencia de haber quedado las galerías a muy poca profundidad bajo la superficie del terreno.

Las brechas osíferas que presenta, muy consolidadas, con cemento calizo del período cuaternario, acentúan muy especialmente ese interés.

En el orden de los hallazgos merecen ser anotados diversos restos fósiles de animales —ciervos, osos, rinocerontes, caballos, hienas, algunos de ellos, como se ve, actualmente extinguidos en la Península. Además, cráneos humanos calificables como muestras fuera de serie. Y, finalmente, ejemplares de cerámica: algunos, toscos y exentos de decoración, como pertenecientes, sin duda, a los primeros tiempos

del neolítico; otros, con decoración incisa, y alguna pieza que recuerda la cerámica dolménica, con materias propios de la cultura megalítica occidental ibérica.

Pero donde el interés de la cueva de Maltravieso se hace excepcional es en el dominio de la pintura rupestre. Fue ya en 1956 cuando el apasionado arqueólogo Carlos Callejo, adentrándose en la gruta —tras vencer las dificultades que la penetración ofrecía—, dio con un repertorio de pinturas que ensancha asombrosamente el horizonte del descubrimiento.

Responden esas pinturas a cuatro temas: huellas de manos, líneas de puntos, una cabeza de ciervo o de caprino y, finalmente, una serie de signos retiformes, trianguliformes, etc., de difícil interpretación. Todo ello con tierra rojiza oscura, tal vez significando color de vida, como en otras cavernas se utilizaba tierra negra, que pudiera significar color de muerte.

Las manos humanas, que suman hasta treinta y una figuras, aparecen pintadas en negativo, por el procedimiento de ponerlas sobre la pared y difundir —soplando tal vez por una caña o hueso vacío— la pintura en todo su contorno.

Un curioso detalle se observa en esas manos pintadas de Maltravieso: todas ellas aparecen faltas del dedo meñique. El fenómeno es tan absolutamente peculiar que sólo se había registrado hasta ahora en otra cueva prehistórica: la de Gargas, del Alto Pirineo. El paleolítico nos ha legado manos pintadas y grabadas, manos derechas e izquierdas, manos en positivo y negativo; pero solamente en Gargas y en Maltravieso de Cáceres vemos estas manos mutiladas, tanto pertenecientes al brazo derecho como al izquierdo. Y estimamos ser detalle que abre un portillo apasionante a la ciencia arqueológica, ya que en los signos primitivos todo tiene, como es sabido, su valor ritual. La creencia, por ejemplo, de que en determinadas etapas de las culturas primitivas la mano derecha pudo representar lo útil y la mano izquierda lo sagrado, o también, respectivamente, el beneficio y el maleficio, recibirá nueva luz al abrirse a nuestros ojos esos descubrimientos de manos mutiladas de ambos lados en las dos cuevas a que nos referimos; algunas más pequeñas, que pudieran ser femeninas o más bien de niños que asistían a los sitios de los mayores en actos de iniciación.

De todas maneras, las pinturas de Maltravieso y las de la cueva francesa de Gargas difieren en un importante detalle. Las de Gargas presentan mutilados varios dedos y sólo una o dos falanges en cada uno, existiendo opiniones de que fueron hechas con manos afectadas de alguna enfermedad, como la lepra. En cambio, las de la cueva de Maltravieso tienen cortado a cercén única y exclusivamente el dedo

meñique. Esta mutilación afecta absolutamente a *todas* las manos figuradas, revelando un claro rito de carácter religioso o mágico.

Por este motivo la cueva de Maltravieso es la *única en el mundo* donde se puede estudiar este rito paleolítico de la amputación del meñique.

Se enriquece la gama pictórica además, como hemos dicho, con pinturas de puntos y una cabeza de cérvido. Prolijas puntuaciones en negro, sin alineaciones definidas; signos trianguliformes —alguno serpentiforme o retiforme—, curvas concéntricas, etc.

Especialmente por este acervo de pinturas rupestres cuaternarias, realmente impares—sin olvidar tampoco su interés paleontológico y el primitivismo de los hallazgos—, el tesoro pictórico de Maltravieso enriquece decisivamente el escaso número de monumentos de esta clase en España, que con sus veinte mil o más años de existencia representan un valor del pasado, sobre los hombres extremeños del cuaternario, que nos llena de admiración.

Por todo ello esta Real Academia de Bellas Artes de San Fernando considera que la cueva prehistórica de Maltravieso, de Cáceres, sea declarada Monumento histórico-artístico nacional y no arqueológico, según solicitaba la Comisión Provincial de Monumentos de la mencionada provincia, y envía el expediente original al Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

## LA IGLESIA DE SANTO TOME EL VIEJO, DE AVILA

*En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 26 de noviembre de 1962 fue aprobado el acuerdo de la Comisión Central de Monumentos, adoptado en la misma fecha, siendo ponente el Excmo. Sr. D. Manuel Gómez Moreno, relativo a la propuesta hecha por el Excmo. Sr. Gobernador civil de la provincia de Avila, siguiendo indicaciones de la Alcaldía de la misma ciudad y en su calidad de Presidente de la Comisión Provincial de Monumentos de aquella provincia, acerca del inadecuado servicio, como garaje y estación de gasolina, de la iglesia de Santo Tomé el Viejo, de Avila, para que dicho templo sea declarado Monumento nacional.*

La susodicha iglesia de Santo Tomé fue parroquial desde antes de mediar el siglo XII, en paridad con las de San Vicente y San Pedro, conforme al estilo románico. En 1540 sufrieron enormes mutilaciones sus tres naves y se le agregó una cabecera que, al parecer, quedó incompleta. En el siglo XVIII fue trasladada la parroquial a otra iglesia, quedando ésta, para servicio de la Catedral, convertida en «panera del Cabildo». Como tal, se la incluyó entre los bienes nacionales enajenables cuando la desamortización del siglo XIX, y, por consecuencia, fue vendida en pública subasta.

De lo primitivo quedan los muros de hacia Oeste, Norte y Sur, por dentro; sólo arranques de las arquerías divisorias de sus naves, reducidos a las columnas extremas, y además un arco transversal en cabeza de la nave lateral izquierda, de obra románica, con capiteles de hojas hendidas y talladas. Sobre todo ello destácase la portada occidental, semejante a la de San Vicente en su costado de Norte, con cuatro columnas cuyos capiteles llevan arpías y grifos, archivolta de morcillón y otras con series de rosetas, según arte abulense típico. Lo del siglo XVI fueron parejas de arcos escarzanos con moldurajes semigóticos y columnas dóricas entre sus naves, que se repiten por cabecera de la iglesia, con arranques para bóvedas de crucería sobre jarjas cilíndricas que tal vez no llegaron a completarse.

En síntesis, lo que merece categoría de monumentalidad es su portada, digna de conservación en ambiente digno; para lo demás, el costo que representa la recuperación del edificio, con cese de la industria que en él se desarrolla ahora y las obras de reparación indispensables, parece desproporcionado a su valor artístico; sin embargo, merece tal sacrificio, por parte de las fuerzas locales, la nueva utilización que se proyecta. Salvo dicho argumento, la declaración de Monumento histórico-artístico para la ex parroquial de Santo Tomé, de Avila, pudiera ser aceptable.

Todo lo cual, en cumplimiento del acuerdo adoptado por esta Real Academia, se manifestó a la Dirección General de Bellas Artes, adjuntando el expediente completo de referencia.

## CONJUNTO TALAYOTICO DE S'ON OMS, DE PALMA DE MALLORCA

*En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 3 de diciembre de 1962 fue aprobado el dictamen de la Comisión Central de Monumentos, siendo ponente el Excmo. Sr. D. Joaquín María Navascués, de declaración de Monumento histórico-artístico a favor del conjunto talayótico de So'n Oms, en Palma de Mallorca.*

Dicho expediente consta de los documentos que a continuación se mencionan:

1.º Oficio del señor comisario de la Zona de Levante del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, fecha 14 de junio de este año, elevando a la Dirección General de Bellas Artes la propuesta de que se trata.

2.º Memoria descriptiva del referido conjunto y propuesta de declaración, fechada en el mismo día.

3.º Seis fotografías del túmulo «escalonado».

4.º Dos hojas con planos y alzado del conjunto y del túmulo.

Esta Real Academia considera que tanto por los argumentos de la Memoria presentada por la Comisaría de la Zona de Levante cuanto por la elocuencia de las fotografías y documentos gráficos que figuran en el expediente, considera que es justa y razonada la propuesta de incluir en el Catálogo Monumental de la Nación el conjunto talayótico de So'n Oms, que así, conservado con la categoría que se merece y preservado de este modo de amenazas destructivas, aumentará el inventario de estos monumentos baleáricos con uno de los más notables de los conocidos hasta ahora. Estos de So'n Oms, con su notable cúmulo «escalonado», y los demás existentes en aquellas islas, constituyen el marco arquitectónico singularísimo y característico de la cultura de los pobladores indígenas de aquel archipiélago mediterráneo y español, la cual, en épocas prehistóricas o en los albores mismos de la historia occidental, produjo las asombrosas y maravillosas esculturas de bronce, las cabezas de toros de Castig, que hoy son gala del Museo Arqueológico Nacional y que representan una de las más geniales creaciones del arte antiguo universal.

Tan singular como esta producción escultórica es esa antiquísima arquitectura balear, aun contando con posibles influjos de otros grupos insulares mediterráneos, y en ella destaca ahora el conjunto monumental, llamado «talayótico», de So'n Oms, en el término municipal de Palma de Mallorca, que con su magnífico e impresionante túmulo «escalonado» alcanza méritos muy holgados para ser declarado Monumento histórico-artístico, como se ha propuesto.

Así se comunicó a la Dirección General de Bellas Artes, adjuntándole el expediente de referencia.

## IGLESIA DE SAN ESTEBAN PROTOMARTIR, DE URRÍES (ZARAGOZA)

*En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 3 de diciembre de 1962 fue aprobado el dictamen de la Comisión Central de Monumentos, siendo ponente el Excmo. Sr. D. Joaquín María Navascués, relativo a la propuesta formulada por el Comisario de la 3.ª Zona del Patrimonio Artístico Nacional, de acuerdo con la Diputación Provincial de Zaragoza y referente a la iglesia de San Esteban Protomártir, de Urríes (Zaragoza).*

El expediente consta de estos documentos:

1.º Información del señor cura encargado de la iglesia de San Esteban, de Urríes.—2.º Plantas y alzados de la misma iglesia.—3.º Cuatro fotografías de las pinturas que cubren el ábside de la iglesia.—4.º Oficio del señor comisario de la 3.ª Zona del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, fecha 11 de julio de 1962, remitiendo a la Dirección General de Bellas Artes, en cumplimiento de acuerdo de la Excmo. Diputación Provincial de Zaragoza, los documentos anteriores y formulando la propuesta de que se trata.—5.º Resolución de la Dirección General de Bellas Artes, fecha 21 de julio del mismo año, por la que se remite a informe de la Academia la propuesta susodicha.—6.º Certificación de la Diputación Provincial de Zaragoza.

Urríes está situado al norte de la provincia de Zaragoza, en las Cinco Villas, a unos 10 kms. hacia el noreste de Sos del Rey Católico. Su iglesia parroquial, a la que concierne la propuesta, está dedicada a San Esteban Protomártir. Su fábrica es una amalgama de ampliaciones sucesivas del núcleo originario, románico. Este templo primitivo, embebido en las construcciones posteriores, constituye hoy en su mayor parte la nave central, que cierra en la cabecera con el ábside antiguo, provisto de una ventana central.

Según la información que consta en el expediente, la mala conservación del tejado provocó en febrero del año pasado el hundimiento de parte de la bóveda. Esta circunstancia fue aprovechada por el señor cura para lograr la restauración total del templo, y fue la coyuntura que ocasionó el descubrimiento de las pinturas mu-

rales que cubren el ábside, incluso el derrame de su ventana. Probablemente, los antecedentes que de la existencia de pinturas análogas en otras iglesias de la región tenía el señor cura, y su sospecha de que las hubiera también en su templo de Urríes, fueron la causa de que no hayan desaparecido en el curso de las obras.

Las pinturas de Urríes, que cubren el ábside de la iglesia de San Esteban, reproducen escenas del Génesis y del Nuevo Testamento. Son góticas. Y con independencia de su análisis y estudios ulteriores, es evidente, según lo prueban las fotografías, que vienen a añadir un conjunto nuevo a los que produjeron las escuelas pictóricas que adornaron tantas iglesias del Alto Aragón y de Navarra. Su conservación y su protección contra atentados de cualquier clase que las pudieran hacer desaparecer son a todas luces aconsejables, y es digna del más caluroso elogio cualquier iniciativa que pretenda garantizar aquéllas.

Por ello, y teniendo en cuenta que la Excma. Diputación Provincial de Zaragoza recaba para sí el cuidado de las pinturas susodichas al proponer la declaración de Monumento provincial de interés histórico-artístico de la iglesia de San Esteban Protomártir, de Urríes, incorporándola así al tesoro artístico de la provincia, entiendo que debe declararse como se pide, y así lo manifiesta esta Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Así se comunicó a la Dirección General de Bellas Artes, adjuntándole el expediente de referencia.

## LA CASA DE CONTRERAS, DE SEGOVIA

*En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 18 de febrero de 1963 fue aprobado el siguiente dictamen, emitido por la Sección de Arquitectura:*

«La Dirección General de Bellas Artes, a propuesta de la Comisaría General de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, remite a esta Real Academia un proyecto para la construcción de Escuelas del Magisterio, así como de dos escuelas graduadas anejas para niños y niñas en la ciudad de Segovia, declarada Conjunto monumental, con el fin de que esta Corporación emita el reglamentario dictamen.

Sobre este proyecto ya se formuló por esta Real Academia un detallado informe con fecha 29 de noviembre de 1961, y por esta causa no es necesario referirse nuevamente a los antecedentes históricos y artísticos relativos a la casa del Adelantado Rodrigo de Contreras, existente en una parte del solar sobre el que han de construirse las escuelas, ni insistir sobre consideraciones de otros órdenes, ya expuestas en aquel dictamen y que sería ocioso repetir. Pero sí es conveniente recordar los puntos fundamentales a que puede reducirse el dictamen aprobado por la Academia en aquella fecha, y que eran los siguientes:

A) Proponer que se realice por los arquitectos de Zona del Patrimonio Artístico la exploración de las fachadas de la casa de Contreras para comprobar si existen elementos de la edificación antigua ocultos bajo los revocos recientes.

B) Exponer al Ministerio el deseo de esta Real Academia de que dicha casa sea respetada, restaurándola de modo que pueda formar parte, como una dependencia, de la nueva Escuela del Magisterio en proyecto.

C) Aconsejar la modificación de las fachadas proyectadas, no en cuanto a su estilo, pero sí en cuanto a sus masas, líneas, proporciones y color, estimando que ninguna de las dos soluciones presentadas por el arquitecto autor del proyecto eran aceptables por las razones que en aquel dictamen se exponían.

En el proyecto que ahora se somete de nuevo a la consideración de esta Academia se han atendido sólo en parte las observaciones que se formulaban en el citado dictamen. En primer lugar, se conserva y restaura la casa de Contreras, suprimiéndose acertadamente la tercera planta, añadida en fecha reciente, y habilitándose el resto para la instalación de la Inspección Provincial de Enseñanza Primaria.

La composición y tratamiento de sus fachadas a base de ventanas con rejas en su planta inferior, que se reviste de piedra de Segovia, y de balcones en la superior, que se enfoscará con esgrafiado de tipo segoviano, puede considerarse correcta. En el interior se restaurará el patio, del siglo XVI, conservándose su disposición y carácter original.

La casa de Contreras así restaurada formará con el resto de las escuelas un conjunto de edificios repartidos sobre el irregular y accidentado solar, en el que se agrupan, en primer término, esta histórica casa con el gran volumen de las Escuelas del Magisterio, y, en la parte posterior y más baja, las dos edificaciones destinadas a escuelas graduadas. El edificio de mayor importancia en todos los aspectos es el destinado a Escuelas del Magisterio para hombres y mujeres. Presenta su fachada principal a la plaza de Colmenares, dando frente a la iglesia-museo de San Juan de los Caballeros, el eje de cuya portada se hace coincidir con el eje de la fachada de la nueva Escuela ante el edificio, a la que se accede por una escalinata de piedra. Dicha lonja, que se pavimentará con losas de piedra granítica y recuadros de canto rodado, precede a un pórtico que ocupa la primera crujía de la planta baja y que se prolonga, por un pórtico abierto, hasta enlazar con la casa de Contreras. Todo ello, tratado en forma sobria y moderna, armoniza bien con el carácter de la ciudad.

No puede decirse lo mismo del resto de la fachada principal, compuesta a base de una grande y poco justificada vidriera central de toda la altura del edificio, y de dos cuerpos laterales con amplias fajas verticales en las que se alternan, casi con igual valor, las de los huecos con las de los macizos, lo que, aparte de constituir una composición poco grata, da lugar a la incorrecta solución de las pilastras extremas y acentúa la ya excesiva altura del edificio, con evidente daño de orden estético para el ámbito y para el volumen de la frontera iglesia de San Juan de los Caballeros; todo lo cual convierte en inaceptable el trazado de dicho cuerpo superior.

Más admisible puede considerarse la fachada posterior de este bloque, trazada con mayor sencillez de líneas, aun cuando quizá con una excesiva superficie acristalada en los huecos de las escaleras laterales. Sería conveniente modificar la cubierta, trazándola a cuatro aguas en vez de las dos proyectadas, con lo que mejoraría la silueta del edificio y armonizaría mejor con la casa de Contreras, con la que constituye un conjunto.

El problema estético que presentan los edificios destinados a escuelas graduadas de niños y niñas es de menor importancia, tanto por su situación, en la zona más baja y retirada del solar, como por su menor altura, aun cuando indudablemente podrían ser objeto de mejora, en cuanto a su composición y carácter, si se resol-

viesen las cubiertas a cuatro aguas en lugar de a un agua, como se proyecta; si se les diese una fisonomía más acogedora y si no se acusasen al exterior los elementos verticales de la estructura, con lo que la ordenación de huecos, apaisados en exceso, y la composición general del conjunto se haría más clara.

Como resumen, puede consignarse que el conjunto de las edificaciones proyectadas, tanto en su traza como en su ordenación sobre el terreno, adolece de excesiva rigidez. Probablemente, una mayor flexibilidad en la agrupación de los edificios y en su composición, subdividiéndoles en otros de menor altura, permitiría conseguir una arquitectura que, además de plegarse mejor a las exigencias topográficas del terreno, estaría más en armonía con la fisonomía y tono de las edificaciones segovianas.»

## CONJUNTO HISTORICO-ARTISTICO DE VALLADOLID

*En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 18 de febrero de 1963 se aprobó el siguiente dictamen de la Comisión Central de Monumentos, siendo ponente D. Francisco Mendizábal, Académico correspondiente de Valladolid, relativo a la declaración de Monumento histórico-artístico a favor del palacio de los Vivero, cárcel vieja y zona comprendida por la calle de la Platería, plaza del Ocho y iglesia de la Vera Cruz, solicitada por el Ayuntamiento de Valladolid:*

«Vistos todos los escritos, informes, comunicaciones, fotografías, dictámenes, etcétera, que obran en el expediente, esta Real Academia tiene el honor de exponer:

1.º El palacio de los Vivero, conocido secularmente así, pertenece al Estado. Detalladamente consta en el informe del director del archivo de la Chancillería, con transcripción de los documentos pertinentes.

En dicha casa, siendo propiedad entonces de Juan Pérez de Vivero, tuvo lugar el matrimonio de los Reyes Católicos, a la sazón príncipes de Castilla y Aragón, en 19 de octubre de 1469.

La casa de Pérez de Vivero, confiscada por la Reina Isabel y ratificada la confiscación por su hija D.<sup>a</sup> Juana en 5 de noviembre de 1505 (véase la copia del documento que se inserta en el expediente), pasó a ser, desde el mismo tiempo de los Reyes Católicos, asiento de la Real Chancillería de Valladolid, hasta la supresión del alto tribunal en 1835, continuando en dicha casa la Audiencia territorial hasta el 10 de mayo de 1961, en que, al pasar la Audiencia a nuevo edificio y cumpliéndose órdenes de los Ministerios de Justicia y Hacienda, aquél entregó a éste el referido palacio por medio de sus representantes el presidente de la Audiencia territorial y el delegado de Hacienda de Valladolid.

2.º Es de advertir que después de esta cesión ha habido otra. El 22 de junio de 1961 el Ministerio de Justicia puso a disposición del Departamento de Educación Nacional «el edificio denominado palacio de los Pérez de Vivero», que había sido solicitado para fines de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas, haciéndose la entrega oficial el 13 de febrero de 1962, según acta firmada en dicho día por el delegado de Hacienda de Valladolid y el director general de Archivos y Bibliotecas, en representación de los Ministerios respectivos. En virtud de esta cesión la Dirección General de Archivos ordenó obras inmediatas para la consolidación del edificio y encargó proyecto al Sr. Arenillas, arquitecto del Patrimonio Nacional.

3.º Sólo por el hecho de haberse celebrado en tal casa el matrimonio de los Reyes Católicos, la casa o palacio de los Vivero merece ser declarado Monumento histórico; pero en lo referente al mérito artístico ha de añadirse que en cuanto al arte de aquel tiempo no queda más que la puerta de entrada, el artesonado de su zaguán y la embocadura de su escalera principal. El edificio, reformado, renovado, reconstruído, adaptado a múltiples necesidades a través de cinco siglos, está hoy en trance de ruina, como se asegura en los dictámenes técnicos del arquitecto municipal y otros que se acompañan en el expediente.

La construcción vecina, antigua cárcel de la Chancillería, posterior a ésta, y después de suprimida la Real Chancillería y hoy en propiedad del ramo de Guerra para prisiones militares, no justifica la consideración que se pide.

Por todo lo expuesto, esta Real Academia considera atendible la petición del Ayuntamiento de Valladolid sobre declaración de Conjunto histórico-artístico de la calle de Platería, plaza del Ocho e iglesia de la Vera Cruz.»



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



### *Nuevo Director de la Academia*

Vacante esta Dirección por fallecimiento del Excmo. Sr. D. Modesto López Otero, acaecido el 23 de diciembre último, se celebró el día 4 de febrero una sesión extraordinaria para proceder a la correspondiente elección, presidiéndola el Excmo. Sr. D. Federico Moreno Torroba. El Censor, Excelentísimo Sr. D. Francisco J. Sánchez Cantón, enfermo en cama, rogó que se le considerara presente en esta sesión. Por varios motivos no les fue posible asistir a los Sres. Benedito y Zuazo.

El Excmo. Sr. Marqués de Lozoya pide la palabra y manifiesta que, reunidos los presentes para cambiar impresiones de acuerdo con la indicación del Sr. Presidente interino, y teniendo en cuenta además la opinión y criterio de los Académicos no presentes en aquel acto, se debería proponer, y así se acordó por unanimidad, que fuera elegido por aclamación el Serenísimo Señor Infante de España D. Eugenio de Baviera y Borbón. Esta resolución fue acogida con una salva de aplausos.

Pasa S. A. R. a ocupar el sillón presidencial. El Sr. Moreno Torroba expresa la satisfacción de la Academia por esta designación y pone de relieve las cualidades que caracterizan al designado, el cual siempre había cumplido plenamente el eficaz servicio a la Corporación como Académico de número, con puntual asistencia e inter-

venciones atinadas en las Juntas ordinarias y demás trabajos en cuantas Comisiones había tomado parte. Añade que ahora, por primera vez, ocupaba la Dirección un miembro de la Sección de Música. Todo ello significaba ufanía y legítima esperanza, por cuanto el nuevo Director responderá a su máximo prestigio personal y artístico para mayor gloria de nuestra Academia.

El Serenísimo Sr. Infante dio las gracias a los Sres. Académicos y pronunció a continuación un discurso de emocionada sencillez. Tuvo palabras de gratitud y elogio a la memoria del señor López Otero, cuya acertada autoridad estaba nutrida de exquisito tacto, y manifestó cuán difícil habría de ser la tarea de sustituirle, tras lo cual pidió a todos una colaboración y una asistencia constantes para realizar este nuevo cometido.

Largos aplausos acogieron sus palabras y todos los presentes desfilaron para felicitar a S. A. R. y estrechar su mano.

### *Elección de nuevos Académicos*

Para cubrir la vacante producida por fallecimiento del Excmo. Sr. D. Modesto López Otero, en segunda votación, celebrada el 8 de abril, fue elegido por unanimidad, para la Sección de Arquitectura, D. Francisco Iñiguez Almech.

El otro candidato, D. Manuel Martínez Chumillas, retiró su candidatura después de la primera votación.

\* \* \*

Para cubrir la vacante producida por defunción del Excmo. Sr. D. Valentín de Zubiaurre, en sesión de 22 de abril quedó elegido Académico por unanimidad, en la Sección de Pintura, D. Rafael Pellicer y Galeote, cuya propuesta habían firmado los Excmos. Sres. Don Manuel Benedito, D. Julio Moisés y D. Luis Menéndez Pidal.

### *Recepción del nuevo Académico Sr. Orduna*

Nuestra Corporación celebró una sesión pública y solemne el día 7 de abril para recibir al nuevo Académico de la Sección de Escultura, Excmo. Sr. Don Fructuoso Orduna, a quien, según palabras del Secretario perpetuo, señor Francés, se le puede considerar como ejemplo de poderosa reciedumbre no sólo como hombre, sino también como artista. Su discurso de recepción, pleno de espiritualidad, de vigor y rigor estéticos, tenía aquella simpática claridad y aquella sencillez de conceptos y de expresión que lo hacían más atractivo. Versaba sobre «La necesidad de las Bellas Artes en la vida humana». Refiriéndose no sólo a las artes plásticas, sino de un modo muy particular a la música, le dedicó párrafos llenos de exaltación profunda. «¿Cómo compensar—dijo—al arte de la música los bienes que nos proporciona? ¿Qué podemos decir de esos magníficos conciertos, que para mí son completamente figurativos, donde se forma un mundo ideal que con tanto placer habita-

ríamos?» Tras lo cual ensalzó la ópera, recordó el teatro Real y lamentó no haber alcanzado a oír al roncalés Julián Gyarre, cuyos restos reposan «bajo el hermoso y emotivo mausoleo del sin par Mariano Benlliure». Porque el señor Orduna había nacido también en El Roncal...

Al contestarle en nombre de la Corporación el Excmo. Sr. D. Enrique Pérez Comendador, puso de relieve las sobresalientes cualidades del Sr. Orduna y la legítima experiencia que supone para nuestra Academia en la estirpe que ha de afrontar en ella la turbulencia de tendencias y contradicciones actuales. Y en las problemas de serenidad, equilibrio e imparcialidad será uno de los elementos más valiosos, eficaces y leales.

Este folleto se cierra con una lista de las principales obras escultóricas debidas al recipiendario. Entre ellas una estatua, de cinco metros de altura, de D. Alfonso XIII, con destino al Paraninfo de la Ciudad Universitaria, que le había encargado el Ministerio de Educación Nacional y se encuentra depositada en ese Centro para su fundición; la estatua ecuestre del Generalísimo Franco, situada en la plaza central del Instituto «Ramiro de Maeztu», y la estatua del jurisconsulto romano Papiniano, que se puede ver en la fachada principal del Palacio de Justicia de Madrid.

*El Académico numerario  
D. Valentín de Zubiaurre*

A las pocas semanas de fallecer nuestro inolvidable Director, D. Modesto López Otero, nuestra Corporación ha sufrido una nueva pérdida: la del Aca-

démico numerario D. Valentín de Zubiaurre y Aguirrezábal. En efecto, este admirado pintor cerró los ojos para siempre el día 24 de enero. Su entierro, verificado al día siguiente por la tarde, significó una auténtica manifestación de dolor a la que no solamente acudieron todos los Académicos residentes en Madrid, sino varias personalidades y representaciones. Presidió el duelo el Sr. Subsecretario de Educación Nacional en representación del Ministro del Ramo. El cuerpo del difunto recibió sepultura en el patio tercero del Perpetuo Socorro, número 155 de la fila tercera de nichos, del cementerio de San Justo y Pastor.

Doce días antes el Sr. Director General de Bellas Artes, en unión de otras personalidades, entre ellas el Secretario perpetuo de nuestra Corporación y varios Sres. Académicos, había entregado al admiradísimo pintor la Medalla de Honor, concedida en la Exposición Nacional de 1957. El acto se verificó en el domicilio del Sr. Zubiaurre por hallarse enfermo, pues el retraso se debía a distintas y anteriores dilaciones. El Sr. Director leyó ahora el acta de la concesión de la Medalla y pronunció un breve discurso, tras lo cual el homenajeado agradeció emocionadamente la atención.

En la sesión necrológica de la Academia, celebrada el día 28 del mismo mes, se dio cuenta de los pésames recibidos, y a continuación el Sr. Marqués de Lozoya, en representación de la Sección de Pintura, pronunció la oración necrológica reglamentaria, que el Pleno escuchó con gratitud emocionada y unánime sentimiento. Su texto aparece en las primeras planas de este número.

D. Valentín de Zubiaurre había sucedido a D. José Garnelo en la Academia. Elegido el 22 de enero de 1945, tomó posesión en 21 de junio del mismo año, versando su discurso de recepción sobre el tema «Los pintores mudos». Era hijo de D. Valentín de Zubiaurre, compositor y maestro de la Real Capilla, que había sido nombrado Académico de número de la clase de profesores al crearse la Sección de Música por Decreto de la República de 8 de mayo de 1873, y falleció el 13 de enero de 1914. Y aquel pintor recibió la Medalla corporativa que había ostentado este músico durante más de cuarenta años.

#### *El Académico numerario D. Eugenio Hermoso*

Transcurridos tan sólo seis días desde la defunción del Sr. Zubiaurre, otra dolorosa pérdida de un estimadísimo miembro numerario afligió a nuestra Corporación. El Sr. Hermoso venía soportando, con noble entereza y constante testimonio de servicio a nuestra Corporación, una prolongadísima dolencia. Sintióse súbitamente agravado en la mañana del 2 de febrero. Trasladado con urgencia a la Clínica de la Concepción, desgraciadamente no pudo salvarse su existencia y dejó de existir en la tarde del mismo día.

Consideraron sus íntimos amigos y compañeros D. Enrique Pérez Comendador y D. José Aguiar que no era factible el traslado del cadáver a la casa donde el Sr. Hermoso vivía desde muchos años atrás, y rogaron que se instalara la capilla ardiente en la Biblioteca de nuestra Corporación para rea-

lizar la despedida del duelo y traslado del cadáver a Fregenal de la Sierra, donde habría de ser inhumado, como así se hizo.

Durante la mañana del siguiente día y primeras horas de la tarde gran número de Académicos y personalidades oficiales testimoniaron su condolencia a la hija y familiares del finado. A las cuatro de la tarde se despidió el duelo en el portal de nuestro edificio, y tres horas y media después se llevó el féretro a la estación del Mediodía. Acompañó el cadáver hasta su última morada el Sr. Pérez Comendador, designado por nuestra Academia para ostentar la representación de la misma en todos los actos de homenaje y condolencia de las autoridades provinciales y municipales.

El Sr. Hermoso había sido elegido Académico de número el 4 de marzo de 1940 e ingresó el 17 de febrero del año siguiente, versando su discurso de recepción sobre el tema «Gran Capitán (Francisco de Zurbarán)».

En la sesión del lunes, 4 de febrero, el Sr. Director concedió la palabra a D. José Aguiar, quien en nombre de la Sección de Pintura pronunció un discurso necrológico que acoge el presente número de ACADEMIA. Esas palabras fueron oídas con unánime sentimiento y asentimiento por los asistentes a la Junta plenaria, y en seguida se levantó la sesión ordinaria en señal de duelo.

En la sesión de siete días después el Sr. Pérez Comendador leyó una comunicación referente al entierro del señor Hermoso. Fue escuchada con emoción y el Sr. Director propuso que lo publicase la revista ACADEMIA, acordándose así. He aquí el texto de esta comunicación:

«Artista de espíritu franciscano, desde la juventud hasta su último día vivió Hermoso en el estudio que algunos de ustedes conocen en la calle de Almagro. Muchas escaleras, poco espacio e inadecuado para recibir el último homenaje de cuantos le queríamos, que somos muchos; creo que todos.

Para Hermoso la Academia fue como su casa familiar; sin la Academia, a la que asistió con asiduidad ejemplar hasta el último lunes de su vida, habría quedado en su pueblo la mayor parte del año. Se lo oí decir más de una vez, como le oí alabarla mucho cuando recordaba que su gran amigo López Mezquita fue traído a esta casa desde el hotel en que murió.

Agradezco, pues, y lo agradezco sobre todo en nombre de Rosarito, la inseparable hija de Hermoso, y en nombre de sus paisanos, que los señores Francés y Sánchez Cantón, a los que por las circunstancias tocaba resolver, accedieran en seguida, sin la menor objeción, a mi sugerencia de traerlo a la Academia e instalar en ella la capilla ardiente. ¡Cuántos elogios y gratitud ha cosechado nuestra Corporación con este motivo!

Algunos familiares y amigos hubimos de vencer no pocas dificultades hasta poder sacar el cadáver de la Clínica de la Concepción, en que murió; dificultades soslayadas en parte después de una conversación mía con el doctor Jiménez Díaz, gran admirador y amigo de Hermoso.

Sólo a las dos y media de la madrugada —había fallecido a las siete de la tarde— pudimos, por calles heladas y la nieve sobre nosotros, traerlo a la Academia. Le acompañábamos Rosarito, la señora de Aguiar y la mía, con

el pintor Luis Mosquera, que en todo momento, y hasta dejar el féretro en el tren, nos ayudó y tuvo su coche a nuestra disposición. En la Academia se nos unieron otros familiares y amigos.

Anoto que el personal de esta casa que hubo de intervenir cumplió debidamente, muy en particular el portero, Francisco Martín Aller, y su esposa, que se desvivieron por atenderlo todo y a todos.

Ya conocen los Sres. Académicos cómo, pese a la crudísima tarde invernal, la concurrencia a la capilla ardiente fue numerosísima en la hora anunciada, cuatro y media, para la conducción del cadáver. Esta, debido a la inclemencia atmosférica, se retrasó hasta las ocho para transportarlo por ferrocarril. A dicha hora, contadas personas ya en la Academia, sacábamos el féretro a hombros el escultor Gabino Amaya, los pintores Lázaro Lozano, Amador y yo.

Partí en el tren fúnebre con Rosarito y dos amigas suyas, transbordamos en Mérida, y en Zafra, tras nuevo transbordo, se nos unió el Ayuntamiento de Fregenal de la Sierra, pueblo natal de Hermoso, presidido por el Alcalde, don Manuel González Bermudo.

Todo muy penoso; mas... ¡qué emociones de toda índole!

¡Qué impresión dolorosa y gozosa cuando, sacando el féretro del tren, se nos arrebató por mozos campesinos, como Hermoso lo fuera un día, que, graves y conmovidos, alados los brazos endurecidos en la gleba, lo llevaron en volandas casi dos kilómetros a través de un campo suavemente quebrado, de clara hermosura, en el que los almendros en flor anunciaban la naciente primavera! Otros mozos, encuadrando el

grupo, portaban las grandes coronas de flores vivas, y, pese al vacío carrito fúnebre tirado por una mula, a cuya marcha sonora nuestro paso se acompañaba, los que seguíamos no podíamos hacernos a la realidad de que aquello era una comitiva funeral. Divisábase al final de la empinada cuesta el pueblo blanco; sobre él grandes nubes negras, y en la gélida tarde el viento silbaba y hacía que las copas de los olivos se inclinasen al paso del cortejo, rindiendo homenaje a quien tanto los amó. Sí, Hermoso, que frecuentó mi casa, no pisaba el umbral sin antes llegarse al olivo de mi jardín, del que delicadamente juntaba una rama a sus labios; seguidamente acariciaba la higuera...

Doblaban las campanas y no lograban entristecernos al paso por la de cal blanquísima «calle de Eugenio Hermoso», empedrada aún porque él aborreía el cemento. Los balcones todos lucían colgaduras blancas y un pequeño crespón negro en el centro. Era como una extraña procesión, y uno pensaba que tanta blancura reflejaba el gozo de ser recibida su alma pura en el cielo.

Y luego, en aquella su casa que él convirtió en museo—su museo—, imprimiéndole nobleza y sencillo señorío, bajo una de esas niñas por él pintadas, de ojos redondos, grandes y maravillosos, que ríen siempre, alegrándonos, fue colocado el féretro...; la vida y la muerte, juntas; el espíritu y la materia que lo albergó, separados. Y todos lloraban... Pero aquello no era para llorar, sino para meditar y maravillarse.

Un responso, y seguidamente la extraña procesión recorre de nuevo la «calle de Eugenio Hermoso», su gloria frexense, hasta la parroquia; iglesia

grande, más andaluza que extremeña, rebosante de la humanidad pintada por el artista: mozos morenos y cejijuntos, muchachas trigueñas arreboladas como las nubes en la tarde, nietas de la *Juma* y la *Rifa*; gañanes, cabreros y zagales, esta vez los corazones apretados, sin risa ni bullicio. Y estaban los viejos y las viejas, los de su tiempo; el señorío, las autoridades provinciales y locales, y el grupo de fieles amigos de allá; y la Academia, que mientras él estuviera no podía faltar; y Rosario, muy rodeada, pero sola en la semioscuridad bajo el púlpito.

Misa de *Córpore insepulto*, funeral muy solemne; y de nuevo la comitiva, Eugenio siempre sobre hombros y brazos rudos y amorosos, esta vez con cetro y cruz alzada, por entre la muchedumbre, hasta la salida del pueblo. Ante nosotros desfilan los hombres de Fregenal: labradores y menestrales, pequeños burgueses y señores; cabezas raciales, hermosas; pero ninguna llegaba a serlo tanto como fue la del pintor, pues que sus rasgos habíanse depurado y ennoblecido por el cultivo del espíritu y un consciente amor de la naturaleza.

Y seguimos a pie el camino empinado del cementerio humilde, allá en lontananza. Frío, mucho frío en un campo bellissimo de horizontes abiertos. Las nubes galopan ahora arreboladas, y el viento silbante ayuda de nuevo a los olivos a inclinarse ante Hermoso por última vez.

Llegados al camposanto, le entrábamos un pintor, un poeta, un crítico y un escultor, mientras los pajarillos, las esquilas y la campana lejana ponían en la escena su nota musical. Y pesaba, pesaba como si llevásemos la tie-

rra extremeña sobre nuestra propia pesadumbre.

Mientras el humilde nicho—pequeño para el féretro, pequeño para la grandeza que ha de albergar—era ensanchado, en derredor del artista inánime se arracimaban los niños; sus mejillas rosadas, sus redondos y grandes ojos atónitos, que esta vez no rien. Hermoso, a través de la transparente tapa funeraria, parecía sonreír. Los niños, sus niños; los mozos, los suyos; las muchachas endomingadas, de casta presencia; las viejas y viejos, que por el arte del que se fue permanecerán siempre jóvenes jocundos; algunos amigos devotos, la Academia y el sol, que se extinguía, le decíamos: «Hasta luego.»

Penoso, conmovedor, bellissimo. Eran las seis de la tarde del 4 de febrero de 1963. Cuarenta y siete horas hacía que el pintor Eugenio Hermoso, quizá en olor de santidad, había entregado su alma a Dios.»

### *El Académico correspondiente*

*D. Martín S. Noel*

En la sesión celebrada el día 4 de marzo se dio cuenta del fallecimiento del arquitecto D. Martín S. Noel, correspondiente en Buenos Aires de esta Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, quien obtuvo en el año de 1921 el Premio de la Raza.

Inició sus estudios de arquitectura en Francia, y en 1910 obtuvo el diploma de arquitecto en la Escuela Especial de Arquitectura de París, incorporándose después a la Escuela de Bellas Artes de dicha capital.

En 1912 hizo un detenido viaje por

España y llamaron poderosamente su atención Andalucía y Castilla. Mucho le debe el arte español, pues gracias a su influencia y buen gusto comenzó a despertarse en la Argentina el amor hacia nuestro arte antiguo, construyéndose casas y palacios de estilo colonial. Lo atestigua la publicación «Contribución a la Historia de la Arquitectura Hispano-Americana», trabajo interesantísimo y muy documentado, leído por el arquitecto Sr. Noel al incorporarse a la Junta de Historia Numismática Americana.

El arquitecto Sr. Noel era una relevante personalidad, Presidente de la Academia Nacional de Bellas Artes y miembro de la Academia de Historia Argentina. Como arquitecto ejerció con gran brillantez su profesión en toda la República del Plata, proyectando gran número de edificios de cuidada distribución y muy digna arquitectura. Fue el autor del pabellón de la República Argentina en la Exposición de Sevilla, y en su Universidad, en 1929, dio un curso de Historia del Arte Colonial Hispano Americano. Era colaborador del diario *La Nación*, y uno de sus últimos trabajos estuvo dedicado al Museo de Arte Español en Buenos Aires, pues era uno de sus mayores anhelos.

Se hizo constar en acta el sentimiento de la Corporación por el fallecimiento de tan ilustre personalidad, acordándose transmitir este pesar a los familiares y organismos culturales argentinos de que formaba parte.

*El Académico correspondiente*  
*D. Joaquín Vila Puig*

En la sesión de 11 de marzo el Secretario perpetuo, Sr. Francés, dio

cuenta de que había fallecido en Inglaterra, donde residía y llevaba padeciendo con cristiana resignación una enfermedad incurable, el ilustre pintor y miembro correspondiente de nuestra Corporación D. Joaquín Vila Puig.

Trazó a continuación la silueta del finado, cuya personalidad relevante le colocaba entre los primeros paisajistas de nuestro país. Tras los maestros de la generación anterior, Joaquín Mir, Santiago Rusiñol y Eliseo Maifrén, podía considerársele como el más legítimo maestro de nuestros días en aquel género pictórico. Además se distinguió por su perfecta caballerosidad y la nobleza espiritual ante sus compañeros y competidores de arte. Tanto estimaba figurar entre los miembros correspondientes de nuestra Academia, que siempre lo hizo constar así al frente de los títulos y distinciones recibidas en su larga carrera artística. Retirado de banderías, cenáculos y partidismos, vivía plenamente consagrado al cultivo del arte y al culto de su hogar.

La Academia hizo constar su sentimiento por tan sensible pérdida.

*Su Santidad el Papa Juan XXIII*

El fallecimiento de este Sumo Pontífice, acaecido el 3 de junio y precisamente a la hora en que nuestra Corporación estaba celebrando su sesión ordinaria semanal, ha conmovido profundamente a todo el orbe. En la sesión siguiente el Sr. Director de nuestra Corporación, S. A. R. D. José Eugenio de Baviera, consagró a la memoria de aquel Papa unas palabras sentidísimas para evocar la significación universal que había tenido el fallecimiento y re-

cordar cuantísimo ha impresionado en todos los aspectos de la vida social, desde las más altas magistraturas y jefaturas de Estado hasta las muchedumbres que constantemente, durante los largos días de lucha con la muerte, no cesaban de mostrar su dolor y sus sentimientos ante el sufrimiento de una de las más excelsas figuras del Pontificado a través de los siglos.

La Academia hizo constar en acta la más profunda condolencia y dirigió una comunicación de pésame al Excelentísimo Sr. Nuncio Apostólico en Madrid.

### *En el centenario del Conde de Romanones*

El Excmo. Sr. Conde de Romanones dejó una huella imborrable en nuestra Corporación, a la cual había pertenecido desde el año 1907, en que tomó posesión después de haber sido elegido Académico de número como sucesor de la Medalla que ostentara con anterioridad D. Francisco Silvea, hasta su defunción en septiembre de 1950. Elegido en 1910 Director de la Corporación, fue reelegido otras doce veces consecutivas.

Al cumplirse en el año actual el centenario de su nacimiento, la Academia celebró el día 30 de mayo, bajo la presidencia del actual Director, S. A. R. el Serenísimo Sr. D. José Eugenio de Baviera y Borbón, una sesión conmemorativa pública y solemne. Acompañaban a S. A. R. el Excmo. Sr. Subsecretario de Educación Nacional, en representación del Sr. Ministro; el Director de la Real Academia de la Historia, Excmo. Sr. D. Francisco Javier Sán-

chez Cantón, que también es Censor de nuestra Corporación; el Director de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, Excmo. Sr. D. José María de Yanguas y Messía, y los miembros de la Junta de Gobierno de la Real Academia de San Fernando: Secretario perpetuo, Excmo. Sr. D. José Francés; Tesorero, Excmo. Sr. D. José Yárnoz, y Bibliotecario, Excmo. Sr. D. José Subirá. Asistieron numerosos miembros numerarios de nuestra Corporación y algunos de otras Academias hermanas. En el estrado ocupaban sitios de preferencia los Sres. Condes de Romanones y de Tebas y Marqueses de Santo Floro en representación oficial del prohombre a quien se dedicaba este homenaje, y a cuya familia pertenecen; S. A. R. el Infante D. Alfonso de Borbón, el Ministro Sr. Gual Villalbí, los ex Ministros Sres. Ruiz Giménez y Larraz, el Sr. Soler y Díaz de Guijarro, en representación del Excmo. Sr. Alcalde Presidente del Ayuntamiento de esta capital; el Presidente del Consejo Nacional de Educación, Sr. Ruiz del Castillo; el Secretario perpetuo de la Real Academia de la Historia, Sr. Guillén, y varios miembros del Instituto de España.

Las primeras filas del salón fueron ocupadas exclusivamente por los familiares del Sr. Conde de Romanones: Señoras Duquesa de Pastrana, Duquesa de Andría e hija, Condesa de Romanones, Duquesa de Yebes, Marquesa de Santo Floro, Marquesa viuda de Villabrágima y Sr. Marqués de Villabrágima, Sr. Marqués de Alonso Martínez, señoritas Miriam y Natalia Figueroa, miembros del Cuerpo diplomático y representaciones de entidades artísticas y literarias. Una extraordinaria concu-

rrencia colmaba el salón de actos y las graderías adyacentes.

Intervinieron en el acto tres disertantes pertenecientes a las tres Corporaciones académicas que habían contado entre sus miembros numerarios al Excmo. Sr. Conde de Romanones, desarrollándose la sesión en el siguiente orden:

El Excmo. Sr. D. Juan Zaragüeta y Bengoechea, Secretario perpetuo de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, desarrolló el tema «Vida municipal y vida política según el Conde de Romanones». El Excmo. Sr. D. José Francés y Sánchez-Herederero, de nuestra Academia, trazó una «Evocación directorial del Conde de Romanones». El Excmo. Sr. D. Francisco J. Sánchez Cantón presentó en su discurso al Conde de Romanones como «Historiador y Académico de la Historia».

El Sr. Zaragüeta destacó en su discurso la característica del Conde de Romanones como la de un político de acción plenamente adicta a la dinastía y que defendió a D. Alfonso XIII frente a la República. Aludió a los tres volúmenes de sus *Obras Completas*, que constituyen el repertorio de toda la política española durante el siglo XIX. Acentuó que la vida municipal significó para el Conde de Romanones el núcleo de la nación, aportando gran número de datos y testimonios del propio Conde en trabajos suyos a lo largo de una existencia accidentada y entusiasta, cuyos ideales mantuvo con la máxima atención y en el ejercicio de la política.

A continuación el Sr. Francés presentó una amplia evocación directorial del Conde de Romanones, tanto en

cuanto se refiere al amor bien demostrado durante el período de más de cuarenta y cinco años de actuación académica, desde su primer discurso de ingreso hasta la serie de obras de carácter íntimo y personal, como las tituladas *Observaciones y Recuerdos* y *Reflexiones y Recuerdos*, que eran el más acabado retrato espiritual de aquella gran figura que hoy tiene ya positivo valor histórico, en la que predominó la apetencia literaria y artística, de la que supo dar pruebas relevantísimas. Ya en su discurso de toma de posesión como Académico numerario, el día 26 de mayo de 1907, «Misión del Estado en las enseñanzas de las Bellas Artes», hasta los postreros años de su vida, mostró aquel fervor artístico que ofreció siempre la circunstancia de una misión tan exacta y justa para presentir con extraordinaria intuición profética el futuro. La circunstancia de convivencia académica con el Conde de Romanones permitió al disertante añadir la demostración de cómo el agudo espíritu suyo, su buen gusto estético de coleccionista y su noble seguridad para mecenazgo y orientación, de positiva importancia, dieron un valor noblemente directorial a su labor constante y apasionada en pro del arte español de su tiempo. Terminó aludiendo a la donación de dos cuadros de su colección particular, tan importante, en la que figuraban obras de los maestros clásicos, hasta las de una exquisita selección de lo actual, evocando el gran lienzo *Comiendo en la barca*, de Sorolla, y su retrato, original de Eduardo Chicharro, que presidía el estrado del salón de actos y que considera como una de las más fieles interpretaciones

de aquella gran figura, tan plena de sentimientos, voluntad y energía.

Por último, el Sr. Sánchez Cantón, Director de la Academia de la Historia y Censor de nuestra Corporación, describió con positiva amenidad y atrayente interés la faceta de «Historiador y Académico de la Historia», tema que tuvo el encanto de los recuerdos personales y del trato asiduo con el Conde de Romanones. Consideró que para éste la política era su segunda naturaleza, hasta tal punto que apasionaba verle manejar con inteligente y segura atención los hilos de las elecciones académicas. Señaló asimismo las indiscutibles dotes literarias de penetrante observación, de estilo claro y siempre atrayente en una serie de biografías que serán siempre de imprescindible consulta para cuantas personas deseen buscar la realidad viviente y la imprecisa invariablemente histórica de figuras, antiguas o contemporáneas, de nuestra nación. Ante todo elogió cumplidamente su damirable labor consagrada al Cardenal Gil de Albornoz, fundador del Colegio de Bolonia, donde el Conde había realizado su plena educación cultural. Dicha obra significó su discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia. Tanto de ella, con su positiva importancia, como de otras más, como «María Cristina de Habsburgo y Lorena, la discreta Regente de España», y el agudísimo estudio de la personalidad de «Sagasta el político», citó el Sr. Sánchez Cantón interesantes fragmentos.

Seguidas las tres disertaciones con sumo interés por el nutrido auditorio, al final de cada una resonaron grandes aplausos.

### *Un Decreto sobre elección de Académicos numerarios*

Afecta este Decreto a todas las Academias que integran el Instituto de España y apareció en el *Boletín Oficial del Estado* el día 29 de marzo. Dice su preámbulo que, dado el carácter nacional de estas Corporaciones, podrán pertenecer a ellas con aquel carácter las personas sobresalientes en las distintas especialidades que las Academias fomentan, aun sin residencia en Madrid; sobre todo al considerar el creciente número de trabajo y de investigación diseminados por todo el ámbito de la nación, en el cual se cultivan a veces especialidades no desarrolladas en la capital de España, ya que, por otra parte, es ahora mucho más fácil efectuar viajes con los mayores medios de comunicación existentes. Por todo ello, a propuesta del Ministro de Educación Nacional y previa consulta al Instituto de España y deliberación del Consejo de Ministros en reunión celebrada el día 8 de aquel mes, se dispuso lo siguiente:

«Artículo primero. El requisito de residencia en Madrid establecido en los Estatutos de algunas de las Reales Academias que componen el Instituto de España, como condición para el cargo de Académico numerario, podrá ser dispensado por acuerdo de la propia Corporación.

»Artículo segundo. La elección de los Académicos no residentes en Madrid se regirá por las normas generales establecidas por los Decretos de 14 de mayo de 1954 y 4 de febrero de 1955.»

Este Decreto lleva la fecha de 14 de marzo de 1963.

Se comentó este Decreto en una sesión plenaria y se convino en la necesidad de fijar el criterio de las Bellas Artes respecto al número de plazas que podrían fijarse para proveerlas con personalidades residentes fuera de Madrid.

### *El centenario del pintor Sorolla*

En la sesión de 11 de febrero se acordó atender la comunicación del señor Director general de Bellas Artes, el cual solicitaba que la Academia prestase las obras de Sorolla existentes en nuestro Museo, cuyos títulos son *Comida en la barca* y *Jugando en el agua*, para figurar en la proyectada Exposición oficial del centenario del nacimiento de aquel gran pintor levantino.

Asistió el Marqués de Lozoya a los actos celebrados en Valencia para conmemorar aquel centenario, con asistencia del Sr. Ministro de Educación Nacional, Director general de Bellas Artes y otras autoridades y personalidades de gran relieve. Después de un solemne acto religioso en la catedral se hizo una visita al cementerio donde reposan los restos de aquel gran artista, y se depositaron en su tumba coronas de flores. Por la tarde se inauguró en la Sala Real de la Diputación Provincial una Exposición de obras de Sorolla; figuraban interesantísimos trabajos originales de la época juvenil, y causó singular impresión la serie de acuarelas, reveladoras de lo que más adelante habría de significar la pintura del maestro dentro de las más altas realidades del arte español. Al otro día se inauguró la Exposición reunida en el Ayuntamiento, habiéndose agrupado allí un extraordinario conjunto de pinturas

pertenecientes a museos y colecciones particulares. La Real Academia de Bellas Artes de San Carlos celebró una sesión pública y solemne, y el Sr. Marqués de Lozoya pronunció una conferencia para relatar cumplidamente lo que fueron la vida y la obra de Sorolla, evocando las etapas culminantes de ambas.

### *Homenaje a la memoria de D. Andrés Ovejero*

La Asociación de Becarios y Residentes de la Escuela de Capacitación Social de Trabajadores organizó una exposición-homenaje y un acto académico en memoria del que fue miembro numerario de nuestra Corporación, don Andrés Ovejero. Formaban parte del Jurado un representante de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid y el Director de Promoción Social, siendo solicitado el nombre de un Académico para unirse a estos dos señores.

La Academia, en sesión de 27 de mayo, designó al Excmo. Sr. D. José Camón Aznar.

En la sesión siguiente se leyó el oficio remitido por dicha Escuela de Capacitación para dar cuenta de la intervención del Sr. Camón Aznar, pues su disertación tuvo la profundidad y galanura habituales en él, alcanzando así el homenaje su máximo relieve. A continuación el Sr. Camón Aznar dio cuenta de los actos celebrados en aquella sesión solemne y realzó nuevamente los admirables rasgos característicos del Sr. Ovejero Bustamante, así como también su extraordinaria e inolvidable labor como Director de la Escuela de

Capacitación Social de Trabajo aun después de cumplida su jubilación oficial.

*Felicitaciones, designaciones  
y otras noticias*

En la sesión de 14 de enero, el Censor, Sr. Sánchez Cantón, propone que se haga constar en acta un voto de gracias por la labor, verdaderamente admirable y extraordinaria, que durante años viene realizando el Académico Excmo. Sr. D. José Yárnoz Larrosa al frente de la Tesorería de la Corporación, como lo ha comprobado una vez más el balance que en la misma sesión se acababa de conocer, el cual acusó indudablemente una situación grata y alentadora. Por tanto, considera que es de la mayor justicia enaltecer la tarea del Sr. Yárnoz, digna de los mayores elogios. El Pleno aprobó con absoluta unanimidad esa felicitación.

\* \* \*

En la misma sesión fue leído el informe del Excmo. Sr. Marqués de Lozoya sobre el trabajo titulado «Notas sobre pintura y pintores de los siglos XVI y XVII en Guatemala», del cual es autor el aspirante al Premio de la Raza D. Ricardo Toledo Palomo, de acuerdo con la convocatoria de 3 de mayo de 1961, y se acuerda la concesión de aquel Premio.

\* \* \*

En la sesión de 21 de enero se da cuenta de que el Consejo de Administración del Patronato Nacional para la celebración del IV Centenario de la

Fundación del Real Monasterio del Escorial había solicitado la designación de un representante de la Academia para formar parte de la Junta Asesora que tratará este asunto. Queda designado el Excmo. Sr. D. José Camón Aznar.

\* \* \*

El 16 de marzo se inauguró en la Sala Fortuny una Exposición de pintura original del artista que firma sus trabajos con la palabra «Baviera». Se trata de la Princesa Cristina de Baviera, hija del Director de nuestra Academia. Todos los miembros de la misma fueron invitados al acto de la inauguración y acogieron muy satisfactoriamente aquella manifestación artística, digna de elogio.

\* \* \*

En sesión de 1 de junio se felicita a Moreno Torroba por haberse celebrado un homenaje público en el Retiro con motivo de haberle sido otorgada la Medalla de Madrid. En aquel acto se tocaron obras de Moreno Torroba y éste prometió escribir otra producción netamente madrileña.

\* \* \*

El Académico de la Sección de Escultura Excmo. Sr. D. Enrique Pérez Comendador ha sido agraciado por la Academia Nacional de Bellas Artes de Lisboa con el título de Académico correspondiente. Pocas semanas después se dio cuenta de que este mismo artista había sido nombrado miembro titular del Instituto de Cultura Hispánica, de todo lo cual se congratuló nuestra Academia.

\* \* \*

Una insigne personalidad que había sido Académico numerario de nuestra Corporación, D. Cesáreo Fernández Duro, dejó alto recuerdo de su memoria. A principios de este año se han trasladado sus restos al Panteón de Marinos Ilustres de San Fernando. Con este motivo el Almirante Secretario general del Ministerio de Marina solicitó una representación de nuestra Academia en aquellos actos fúnebres, y se acordó designar para ello al Académico numerario D. José Aguiar y al Académico correspondiente en Cádiz don César Pemartín.

\* \* \*

Habiendo solicitado el Ayuntamiento de Madrid la designación de un miembro de la Sección de Arquitectura para formar parte del Jurado que habrá de dictaminar el concurso de proyectos convocado para erigir un monumento al poeta D. Juan Maragall y Codina, en la sesión de 27 de mayo fue designado el Excmo. Sr. D. Luis Moya Blanco.

### *Ante el proyectado teatro de la Opera*

Merced a la generosidad y entusiasmo de la Fundación March, se va a proceder en Madrid a la construcción de un teatro de la Opera dada la situación del viejo teatro Real, cerrado desde hace muy cerca de cuarenta años y cuya reconstrucción por cuenta del Estado se halla pendiente aún de terminación.

¿Cuál será la utilización del teatro Real en el porvenir? Sobre este proble-

ma trató nuestra Corporación desde hace más de dos lustros.

Ahora vuelve a plantearse el caso, adquiriendo gran difusión, tanto en la prensa como en los comentarios públicos, ante la espléndida actitud de la Fundación March. De ello trató también nuestra Academia en la sesión del día 15 de abril, interviniendo de un modo muy especial los Sres. Esplá, Cort y Yárnoz. Según el Sr. Cort, iniciador del debate, el teatro Real debe servir para teatro de Opera, dadas sus condiciones magníficas en tal sentido; conviene que la Academia exponga nuevamente su criterio para que, si se puede renovar esa aplicación, prepararse de manera eficaz en el propósito.

Contestó el Sr. Esplá exponiendo sus puntos de vista, manifestados por él ante la Junta Consultiva del Ministerio. Si el nuevo teatro ha de tener mayor aforo que el teatro Real, es preciso estudiar lo relacionado no sólo con su edificación, sino con su sostenimiento. Comparando con lo que sucede en todos los teatros de ópera en diversas naciones, la subvención de sostenimiento del de España es inferior a la de los más pequeños de Europa. Hay que pensar lo que cuestan el *atrezzo*, el decorado, la maquinaria, los coros, el cuerpo de danza, etc. Tiempos atrás, sólo levantar el telón para representar *La Dolores* costó 300.000 pesetas. Podría aprovecharse el teatro Real para Sala de conciertos, Conservatorio, Escuela de baile, etc. Por considerar un propósito inútil que se alce el nuevo teatro en las afueras de Madrid, se ofrece a redactar un escrito que podría remitirse a la Dirección General de Bellas Artes.

A su vez el Sr. Cort interviene de

nuevo sobre el tema y sus derivaciones. Las óperas habrán de permanecer varias veces en el cartel. Madrid, aunque grande en su superficie, no lo es tanto en la calidad de las gentes. Y el Estado debe mantener sus deberes de fomento artístico y procurar que, aquello que había significado el rango de una importantísima aportación privada, también deberá tener una lógica y amplia consecuencia estatal.

Insiste el Sr. Esplá en el hecho de que, tratándose de grandes poblaciones, no es tan sólo un público especial y adinerado el que asiste a las representaciones teatrales, y que una gran masa popular se vería dificultada para asistir estando el edificio lejos del centro de Madrid. Habrá que procurar el estreno de óperas españolas actuales, a la vez que seguirá teniendo importancia decisiva el antiguo repertorio, como sucede en todos los países. Al auditorio, en general, le interesan obras antiguas, como *Aida*, *Rigoletto* y *La Bohème*, siendo éstas precisamente las que permiten sostener los gastos.

El Sr. Yárnoz cree que se podría resolver por partida doble el problema planteado: terminar el teatro Real y crear el que se proyecta ahora y en el que se gastarán millones. Dicen algunos que los teatros de ópera han de ser pequeños, y el Real tiene 2.100 localidades. También debería hacerse una gran Sala de conciertos con unas seis mil plazas por lo menos. Ahora el Monumental, con sus tres mil localidades, resulta insuficiente. Refiere luego que, según datos recogidos de una persona bien enterada, podría calcularse en cincuenta millones de pesetas el mantenimiento de una temporada, siendo esto, según el Sr. Cort, lo que cuesta

limpiar la vía pública tras una nevada, sin que a pesar de ello queden limpias del todo las calles. Por otra parte, si bien es cierto que los ruidos del Metro e incluso los de circulación de superficie perjudican las más maravillosas condiciones acústicas del teatro Real, también habrá análogos inconvenientes en el proyectado teatro, con la agravante de que allí los producirá el ferrocarril. E insiste en que pudiera terminarse la reconstrucción del teatro Real, conservando su carácter y tradición, y construir el otro edificio consagrando una capacidad máxima para conciertos y presentando una adecuada sencillez arquitectónica.

#### *Traslado de estatuas madrileñas*

El Sr. Menéndez Pidal, en la primera sesión del actual año, lamenta que se haya procedido a cambiar de emplazamiento uno de los monumentos más importantes de Madrid, repitiéndose el caso de los Reyes Católicos, pues ha sucedido ahora lo mismo con la estatua de Bravo Murillo, que se alzaba en la plaza de Bilbao. En ambos traslados se substituyó el basamento artístico por otro que, además de sencillo, es inadecuado, adquiriendo mayor gravedad en el caso presente, toda vez que en la obra —una de las mejores de D. Miguel Angel Trilles, ejecutada para enaltecer la memoria de Bravo Murillo— se ha prescindido en todos los sentidos del valor artístico del monumento. Cree que la Academia debería manifestar su desagrado protestando contra ello; exigir que al emplazar en el nuevo sitio este monumento se haga con toda integridad, tal como existía durante mu-

chos años, y finalmente advertir al Ayuntamiento que en casos similares sea consultada siempre la Academia. La Junta, por absoluta unanimidad, aprueba la propuesta del Sr. Menéndez Pidal.

A la comunicación dirigida con tal motivo contestó el Ayuntamiento razonando las causas que estimaba pertinentes para aquel traslado. Se acordó contestar poniendo de manifiesto, en términos generales, que se deberían respetar los monumentos madrileños si tienen un valor histórico y responden a una trayectoria tanto artística como evocadora de grandes figuras nacionales. Además insistió en que debería ser atendido y consultado previamente a la Academia todo propósito de traslado y modificaciones de los monumentos existentes de nuevas construcciones monumentales.

#### *“La política en las Artes”*

Sobre este tema deliberó ampliamente nuestra Corporación durante varias sesiones, iniciando los debates el Sr. Pérez Comendador en la sesión de 25 de febrero al recordar una proposición suya hecha en la sesión de 5 de noviembre anterior. Se acuerda redactar las conclusiones derivadas de dicha proposición en los debates subsiguientes. Fechada el 25 de febrero, la firman los Sres. Cort, Lafuente Ferrari, Esplá, Pérez Comendador, Aguiar y Cossío. A cuatro puntos se podían reducir las reflexiones aducidas en esta moción, y el Sr. Director juzgó conveniente remitir una copia de la misma a cada miembro de la Corporación, como así se efectúa.

El Sr. Censor, en sesión de 4 de marzo, manifiesta que en opinión suya

tal escrito debe ser estudiado y contrastado en todos sus puntos, y que convendría abrir un amplio debate antes de proceder a la resolución conveniente. Lo mismo opinan los Sres. Camón y Yárnoz. El Sr. Aguiar añade algunas razones a lo expuesto en la moción presentada, pues la Academia no puede limitarse a emitir dictámenes e informar consultas.

En la sesión del 16 de marzo intervinieron los Sres. Camón, Aguiar, Labrada, Esplá y otros. Finalmente, a propuesta del Sr. Director, se acuerda que el Sr. Censor redacte el escrito suprimiendo todo lo que pudiera derivar a un sentido polémico y exponiendo de una forma concreta y adecuada los argumentos en que habrá de apoyarse la petición que deberá dirigirse al Gobierno.

Fue leído en la sesión de 25 del mismo mes aquel nuevo escrito, y, tras algunas intervenciones, queda aprobado sin modificación alguna.

#### *Breves notas musicales*

Entre las defunciones de músicos importantes acaecidas durante el primer semestre del año actual, ocupa lugar señaladísimo la del compositor Francis Poulenc, que falleció el 30 de enero en París, ciudad que le había visto nacer en 1899. Ocupó señaladísimo lugar en aquel movimiento musical francés, del segundo decenio de nuestro siglo, conocido bajo la denominación de «Los Seis», a imitación de «Los Cinco» rusos. Como compositor, una de sus obras más difundidas es la ópera titulada *Diálogo de Carmelitas*, que data de 1958. Produjo obras escénicas, gran variedad de com-

posiciones instrumentales y unas veinte colecciones de melodías sobre poemas de Ronsard, Apollinaire, Cocteau, Moréas y otros. También cultivó la música religiosa, destacándose en este campo una «Misa» compuesta en 1937 y un *Stabat mater* de catorce años después. Sobre su producción habían influido Chabrier, Debussy, Ravel y Strawinsky.

Pocas semanas después bajó a la tumba Fernand Maillet, que se había

conquistado notoriedad al frente del grupo coral puesto bajo la designación «Los pequeños Cantores de la Cruz de Madera».

No habían de transcurrir muchas semanas cuando Portugal sufrió una pérdida sensible con la muerte de Pedro Freitas Branco. Y también por entonces falleció en Basilea el húngaro Ferenc Feisay. Ambos habían brillado como directores de orquesta.

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



## LIBROS

ARRIBAS ARRANZ, FILEMÓN.

*El incendio de Valladolid en 1561.* Discurso leído el día 25 de abril de 1960 y contestación de D. Francisco Antón Casaseca. Valladolid. Gráf. Andrés Martín, S. A. 1960. 144 págs. 1 hoj.—22 cms. Rúst.

BAYON CHACON, GASPAS.

Real Academia de Jurisprudencia y Legislación. *La defensa jurídica de la paz laboral.* Discurso del académico electo Excelentísimo Sr. D. ———, leído en el acto de su recepción pública el día 25 de marzo de 1963, y contestación del Excelentísimo Sr. D. Eugenio Pérez Botija. Madrid. [Imp. de J. Cosano]. 1963. 114 págs.—24 cms. Rúst.

CAMON AZNAR, JOSÉ.

Real Academia de la Historia. *Sobre la muerte del Príncipe Don Juan.* Discurso del académico electo Excmo. Sr. D. ——— leído en el acto de su recepción pública el día 24 de marzo de 1963, y contestación del Excmo. Sr. D. Ciriaco Pérez Bustamante. Madrid. [Imp. Silverio Aguirre Torre]. 1963. 134 págs. + 1 lám.—24,5 centímetros. Rúst.

CARO BAROJA, JULIO.

Real Academia de la Historia. *La sociedad criptojudía en la Corte de Felipe IV.* Discurso leído el día 12 de mayo de 1963, en la recepción pública de D. ———, y contestación por el Excmo. Sr. D. Ramón Carande y Thovar. Madrid. Imp. y Ed.

Maestre. 1963. 154 págs. + 1 lám. pleg.—24 cms. Rúst.

COPLAS DE MINGO REVULGO

Edición facsímil y paleográfica del códice conservado en la Biblioteca Nacional. Introducción y notas de Luis Escrivá de Romaní. [Madrid. Artes Gráficas Clavileño, S. A.] 1963. 77 págs. + 6 láms.—23 cms. Rúst.

ESTADOS

*Los Estados Unidos de América. Un pueblo en el ejercicio de su soberanía.* Madrid. [S. i.] 1962. 124 págs. + 4 láms. 23 cms. Rust.

EXPOSICION BIBLIOGRAFICA CONMEMORATIVA DEL IV CENTENARIO DE LOPE DE VEGA.—SEVILLA, 1962.

*Catálogo de la ———.* Sevilla. [G. E. H. A.] 1962. 52 págs. 3 láms. + 2 láms. plegs.—25 cms. Rúst.

FERNANDEZ, OBDULIO.

*El ritmo de la naturaleza,* por ———. Madrid. Tall. Gráf. Vda. de C. Bermejo. 1962. 161 págs.—20 cms. Rúst.

FUENMAYOR CHAMPIN, AMADEO DE.

Real Academia de Jurisprudencia y Legislación. *El matrimonio y el Concordato español.* Discurso del académico electo Excmo. Sr. D. ———, leído en el acto de su recepción pública el día 10 de junio de 1963, y contestación del Excmo. Señor D. José Castán Cobeñas. [Pamplona. Gráficas Navarra, S. A.] 1963. 191 + 1 hoj.—24,5 cms. Rúst.

FRAGA IRIBARNE, MANUEL.

*Forma política de la unidad europea.* Discurso leído el 6 de noviembre de 1962. Madrid. [Gráficas Tejarío, S. A.] 1962. 38 págs.—24,5 cms. Rúst.

GOYA Y LUCIENTES, FRANCISCO.

*La Tauromaquia. Les 33 eaux-fortes du tirage original, suivies de 11 planches inédites, avec 15 épreuves d'état, 42 esquisses préparatoires et 7 dessins et gravures divers. Introduction, étude et présentation* por Enrique Lafuente Ferrari. *Directeur du Musée d'Art Moderne de Madrid.* Traducción de Matilde Pomés. París. Le Club Français du Livre. 1963. 1 lám. + 209 páginas con 44 láms. + 2 hoj.—21,5 cms., apais. Tela.

Dedicatoria autógrafa.

GARCIA GUINEA, MIGUEL ANGEL.

*El Arte Románico en Palencia.* Prólogo de Gómez Moreno. Palencia. Excelentísima Diputación Provincial. 1961. 371 págs. + 304 láms. + 2 láms. plegs.—25 cms. Tela.

GARCIA VALDECASAS Y GARCIA VALDECASAS, ALFONSO.

Real Academia de Jurisprudencia y Legislación. *La Unidad de Europa y el Derecho Común.* Discurso leído el día 29 de abril de 1963 en su recepción pública por el Excmo. Sr. D. — y contestación del Excmo. Sr. D. José de Yanguas Mesía. Madrid. Gráficas Valera, S. A. 1963. 56 págs.—24 cms. Rúst.

GAUDI

———. Centro de Estudios Gaudinistas. Amigos de Gaudi. Círculo Artístico de Sant Llue. Introducción y dirección de César Martinelli. Barcelona. Industrias Gráficas Zen. 1960. 25 hojs. + 22 láms.—23,5 centímetros. Rúst.

GARCIA Y BELLIDO, ANTONIO.

*Mérida. La gran necrópolis romana de la salida del puente.* Memoria redactada por D. —. Madrid. Dirección General de Bellas Artes. [S. a.] 15 págs. + 1 lám.—25 cms. Rúst.

Grabados intercalados.

«Excavaciones arqueológicas», núm. 11.

GILMAN PROSKE, BEATRICE.

*Archer Milton Huntington*, by —. New-York, Printed by «The Hispanic Society of America». 1963. 1 lám. + 28 págs. + 4 láms.—21,5 cms.—Tela verde.

GRONWOLD, MAGNUS.

*El pintor Albert Edelfelt y su viaje por España.* Madrid [S. i.] 1962. 7 págs., una hoja + 1 lám.—Rúst.

Es tirada aparte de ACADEMIA. Primer semestre de 1962.

GUILLEN Y TATO, JULIO FERNANDO.

*El Capitán de Navío D. Cesáreo Fernández Duro, Caballero de San Fernando, numerario de la Real Academia de Bellas Artes y Secretario perpetuo de la Historia. 1830-1908.* Madrid. «Revista General de Marina». 1963. 6 págs.—Rúst.

Grabados intercalados.

GUILLEN Y TATO, JULIO FERNANDO.

*El palacio de Viso del Marqués.* (Archivo Museo «Don Alvaro de Bazán»). Ciudad Real. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. [La Editorial Calatrava, S. A.] 1963. 31 págs. con 6 láms.—23 cms. Rúst.

HALCON, MANUEL.

*Sobre el prestigio del campo andaluz.* Discurso leído ante la Real Academia Española el día 9 de diciembre de 1962, en su recepción pública, por el Excmo. Señor D. — y contestación del Excelentísimo Sr. D. José María Pemán. Madrid.

*Burlington*

*The* ————. *Magazine*. London, año 1962, núms. 711-718; año 1963, números 719-722.

*Connoisseur*

*The* ————. London, año 1962, número 610; año 1963, núms. 611, 612, 614, 615.

*Correspondencia*

———. *Diplomática*. Madrid, año 1963, núm. 1.

*Ensayo*

———. *Boletín de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Barcelona*. Barcelona, año 1962, núm. 14.

*Goya*

———. Madrid, año 1962, núms. 50 y 51; año 1963, núms. 52 y 53.

*Hoy*

———. *en Italia*. Roma, año 1962, números 56 y 58; año 1963, núms. 59, 60 y 61.

*Índice*

———. *Cultural Español*. Madrid, año 1962, núm. 203; año 1963, núms. 204-209.

*Libro*

*El* ————. *Español*. Instituto Nacional del Libro Español. Madrid, año 1962, números 59 y 60; año 1963, núms. 61-66.

*Noticias*

———. *de Actualidad*. Madrid, año 1963, núms. 1-6.

*Príncipe*

———. *de Viana*. Excma. Diputación Foral de Pamplona. Pamplona, año 1962, núms. 88 y 89.

*Revista*

———. *ae Educación*. Madrid, año 1962, núms. 146-149; año 1963, números 150-155.

*Revista*

———. *de Ideas Estéticas*. C. S. I. C. Instituto «Diego Velázquez». Madrid, año 1962, núms. 78-80; año 1963, núm. 81.

*Studio*

*The* ————. London, año 1963, números 837-842.

*Tiempo*

———. *Nuevo*. Madrid, año 1963, números 108-113.

*Trabalhos*

———. *de Antropología e Etnología*. Porto, año 1963, fasc. I.

*Villa*

———. *de Madrid*. Excmo. Ayuntamiento de Madrid. Madrid, año IV, número 18.

# ACADEMIA

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

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

### *Volumen primero.*

Primer semestre de 1951.	Núm. 1
Segundo » » »	Núm. 2
Primer » » 1952.	Núm. 3
Segundo » » »	Núm. 4

### *Volumen segundo.*

Primer semestre de 1953.	Núm. 1
Segundo » » »	Núm. 2
Primer » » 1954.	Núm. 3
Segundo » » »	Núm. 4
Trienio 1955-1957 .....	Núm. 5
Primer semestre de 1958.	Núm. 6
Segundo » » »	Núm. 7
Primer » » 1959.	Núm. 8
Segundo » » »	Núm. 9
Primer » » 1960.	Núm. 10
Segundo » » »	Núm. 11
Primer » » 1961.	Núm. 12
Segundo » » »	Núm. 13
Primer » » 1962.	Núm. 14
Segundo » » »	Núm. 15
Primer » » 1963.	Núm. 16

Precio: España, suscripción anual .....	120 pesetas.
» Extranjero, » » .....	170 »
» Número suelto: España .....	60 »
» » » Extranjero .....	85 »

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

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

## PUBLICACIONES DE LA REAL ACADEMIA

	Ptas.		Ptas.
DISCURSOS PRACTICABLES DEL NOBILISIMO ARTE DE LA PINTURA, por Jusepe Martínez, con notas, la vida del autor y una reseña histórica de la Pintura en la Corona de Aragón, por don Vicente Carderera ...	100	LA ESCULTURA EN EL ECUADOR, por José Gabriel Navarro ... ..	200
DE LA PINTURA ANTIGUA, por Francisco de Holanda (1548) ... ..	100	ESCENOGRAFIA ESPAÑOLA, por J. Muñoz Morillejo ... ..	250
HISTORIA DE LA ESCULTURA ESPAÑOLA, por Fernando Araújo ...	100	MEMORIAS PARA LA HISTORIA DE LA ACADEMIA DE SAN FERNANDO y de las Bellas Artes en España, por José Caveda. Dos tomos ...	250
NECROPOLIS DE CARMONA, por J. de la Rada y Delgado ... ..	100	ANALES DE LA REAL ACADEMIA (San Sebastián, 1949) ... ..	50
TEORIA Y ESTETICA DE LA ARQUITECTURA, por J. de Manjarrés.	50	DISCURSOS LEIDOS EN LAS RECEPCIONES Y ACTOS PUBLICOS DE LA ACADEMIA (1859 a 1866).	60
ENSAYO SOBRE LA TEORIA ESTETICA DE LA ARQUITECTURA, por Oñate ... ..	40	LOS DESASTRES DE LA GUERRA, de Francisco Goya. Album de 80 láminas. (Edición limitada y numerada.) ... ..	18.000
REJEROS ESPAÑOLES, por Emilio Orduña y Viguri. "Premio Guadalerzas" de la Academia:		LOS PROVERBIOS, de Francisco Goya. Album de 18 láminas. (Edición limitada y numerada.) ... ..	12.000
Rústica ... ..	150	ACADEMIA. La tercera época de esta Revista semestral inició su publicación en 1951.	
Encuadernado ... ..	250		

### MUSEO DE PINTURA Y ESCULTURA

ALCALA, 13 - TELEFONO 221 2573

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 247 7921

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 222 3524

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 221 4452

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 222 0046

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

