

ACADEMIA

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO



MADRID

SEGUNDO SEMESTRE DE 1965

NUM. 21

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

ACADEMIA

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO



MADRID

SEGUNDO SEMESTRE DE 1965

NUM. 21

S U M A R I O

	Págs.
BIBLIOGRAFÍA DE JOSÉ FRANCÉS	5
JOSÉ SUBIRÁ: <i>Pretéritos músicos hispánicos (Páginas históricas. Segunda serie.)</i>	15
JUAN AGUSTÍN CEÁN BERMÚDEZ: <i>Historia de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando</i>	57
INFORMES Y COMUNICACIONES:	
LUIS MENÉNDEZ PIDAL: <i>La villa de Brihuega (Guadalajara)</i> .	81
FRANCISCO LAYNA SERRANO: <i>La ciudad de Molina de Aragón (Guadalajara)</i>	82
LUIS MENÉNDEZ PIDAL: <i>Iglesia de Santa María, de Narzana (Oviedo)</i>	84
FRANCISCO DE COSSÍO: <i>Palacio de los Marqueses de Valverde, en Valladolid</i>	85
MIGUEL OLIVA PRAT: <i>La villa de Llivia (Gerona)</i>	85
FERNANDO LABRADA: <i>La ciudad de Sigüenza (Guadalajara)</i> .	87
CRÓNICA DE LA ACADEMIA	89
BIBLIOGRAFÍA:	
<i>Libros</i>	103
<i>Revistas</i>	110

A D V E R T E N C I A

La *Librería Científica Medinaceli*, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, está encargada de la administración, suscripción y venta de colecciones y números atrasados de ACADEMIA, siendo la suscripción anual de 120 pesetas en España y 170 en el extranjero.

Se hallan a la venta todos los números semestrales, desde 1951 hasta 1954, y desde 1958 en adelante; y además un número trienal, correspondiente a 1955-1957. Cada número suelto se puede adquirir por 60 pesetas en España y por 85 en el extranjero, excepción hecha del número trienal, que cuesta el doble. Diríjanse los pedidos a

LIBRERIA CIENTIFICA MEDINACELI

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

BIBLIOGRAFIA DE JOSE FRANCES

EL día 10 de septiembre cumple su primer aniversario la defunción del inolvidable miembro de nuestra Corporación Excmo. Sr. D. José Francés y Sánchez-Heredero. Había ingresado el 4 de febrero de 1923. Once años después, el 19 de febrero de 1934, fue elegido Secretario perpetuo, y al morir era el decano de los Académicos de San Fernando.

Trazó su biografía minuciosa esta revista corporativa ACADEMIA (número del segundo semestre de 1963) con motivo del cordial homenaje que le dedicara la Academia en pleno para festejar los cuarenta años de su vida en esta Casa de sus amores. Le había antecedido otro homenaje —el de la antigüedad académica— que le rindió el Instituto de España, y en el cual el Secretario general perpetuo, Excmo. Sr. D. Luis Martínez Kleiser, leyó un bello discurso. Y a raíz de la dolorosa defunción ACADEMIA insertó una extensa necrología, acogiendo emotivos trabajos de los Excmos. Sres. D. José Subirá y D. José Camón Aznar, Académico bibliotecario y Académico numerario respectivamente, y reproduciendo el artículo que con motivo del sepelio había insertado en un diario madrileño D. Juan Sampelayo bajo el título “Las últimas tertulias de D. José Francés”.

Fuera del ámbito académico, que tan intensamente vivió Francés durante más de cuarenta años, desplegó múltiples actividades. Y consideramos oportuno trasladar a estas páginas la extensa relación de sus obras literarias reproduciendo una lista redactada por él poco antes de morir, la cual seguía inédita. Este documento histórico podrá reportar utilidad positiva en el porvenir.

I. CRÍTICA E HISTORIA DEL ARTE:

- El Año Artístico* (obra declarada de utilidad pública para las Bibliotecas Circulantes del Estado por el Ministerio de Educación Nacional, traducida fragmentariamente al francés y al inglés, y en la cual se refleja un interesante período de las artes plásticas en España). Dos tomos en 4.º mayor, correspondientes a los años 1915 a 1926. (Eds. Mundo Latino, de Madrid, y Lux, de Barcelona.)
- La caricatura española contemporánea* (Sociedad Española de Librería. Madrid, 1915).
- Pintura española* (Maestros contemporáneos) (Ed. Victoria, 1916).
- El arte de Anglada* (Ed. Círculo de Bellas Artes. Madrid, 1916).
- El pintor de la raza: Ignacio Zuloaga* (Ed. Ateneo de la Juventud, 1917).
- Joaquín Agrasot: Su vida, su época y su arte.* 1919.
- Libro de Oro de la Exposición Hispano-Francesa de Zaragoza,* 1919.
- El arte de José Clará* (Biblioteca Estrella, 1920).
- El arte de López Mezquita* (Idem íd., 1920).
- El arte de Federico Beltrán* (Idem íd., 1920).
- El arte de Gustavo de Maeztu* (Idem íd., 1920).
- El arte de Eduardo Rosales* (Idem íd., 1920).
- Los Salones de Humoristas: Su carácter, significación y evolución,* 1920.
- El mundo ríe* (La caricatura universal en 1920) (Ed. Renacimiento, 1921).
- Senderos de belleza (Peregrinaciones estéticas)* (Bib. Patria, 1923).
- Un libro de estampas* (Discurso de recepción en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1923).
- Contemporary Spanish painting* (Prólogo en el Catálogo de la Exposición Internacional de Pittsburgo). 1923.
- El arte que sonríe y que castiga* (Humoristas extranjeros contemporáneos) (Ed. Internacional, 1924).
- La peinture espagnole depuis le milieu du XIX^e siècle* (en seis números de la *Revue de l'Art*. París, 1924-1925).
- López Mezquita y su obra* (Real Academia de Bellas Artes, 1925).

- José Clará y su obra* (Idem id. id.).
- L'Art Moderne en Espagne* (Catálogo de la Sección española en la Exposición Internacional de Artes Decorativas. París, 1925).
- La Renaissance Artistique d'Espagne* (*Les Annales*. París, 1926).
- La littérature et l'art espagnol contemporains* (*Je sais tous*. París, 1926).
- José Capuz y su obra* (Real Academia de Bellas Artes, 1927).
- L'Art espagnol contemporain* (Catálogo de la Exposición de Arte Español en Bélgica y Holanda, 1928).
- Un maestro de la escenografía: Soler y Roviroa* (Ed. Instituto del Teatro. Barcelona, 1928).
- Arte, Ciencia y Belleza* (Ed. Sociedad Odontológica. Madrid, 1929).
- De la condición del escritor* (Ed. Páez. Madrid, 1930).
- La caricatura* (Ed. C. I. A. P., 1930).
- Martínez Cubells y su obra* (Real Academia de Bellas Artes, 1932).
- Loa y arte de Marceliano Santamaría* (Ed. Rotary Club, 1932).
- La fotografía artística* (Ed. C. I. A. P., 1932).
- Fortuny, dibujante y grabador* (Publicación Museo de Arte Moderno, 1932).
- La vida y la obra del pintor José Pinazo* (Asociación de Pintores y Escultores, 1933).
- Juan Espina y su obra* (Real Academia de Bellas Artes, 1933).
- Pintura moderna* (De la serie "Galerías de Europa") (Ed. Labor, 1935).
- Fernando Labrada y su obra* (Real Academia de Bellas Artes, 1936).
- Victorio Macho y su obra* (Idem id. id., 1936).
- Luis Pérez Bueno y la crítica de arte* (Idem id. id., 1942).
- Elías Salaverría: El pintor de la tierra vasca* (Idem id. id., 1944).
- Jacinto Higuera y la imaginería religiosa* (Idem id. id., 1944).
- Evocación y loa de Néstor* (Ed. Museo Canario, 1944).
- Santiago Rusiñol y su obra* (Ed. Dalmáu Carles. Gerona, 1945).
- Los dibujantes e ilustradores contemporáneos* (Ed. Escuela de Artes y Oficios, 1945).
- Marceliano Santamaría* (Ed. Purcalla, 1945).
- Gutiérrez Solana y su obra* (Ed. Dalmáu Carles. Gerona, 1946).

Julio Moisés y su obra (Real Academia de Bellas Artes, 1947).
Juan Adsuara y su obra (Idem íd. íd., 1948).
Eduardo Chicharro y su obra (1948).
José María Rodríguez Acosta y su obra (1948).
La Guinea Española y Carlos Tauler, su pintor (Instituto de Estudios Africanos, 1949).
Fortuny y la pintura africanista (Idem íd. íd., 1950).
Nostalgia y promesa de lo africano (Idem íd. íd., 1951).
El musicólogo José Subirá y su obra (Real Academia de Bellas Artes, 1953).
El Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Instituto de Estudios Madrileños, 1954).
Joaquín Vaquero, pintor y arquitecto (1958).
Eduardo Martínez Vázquez (Real Academia de Bellas Artes, 1959).

II. NOVELAS :

Dos cegueras (Ed. Fernando Fe. Madrid, 1903).
Abrazo mortal (Ed. Sopena. Barcelona, 1903).
La guarida (Ed. Renacimiento. Madrid, 1911).
La débil fortaleza (Idem íd. Madrid, 1912).
La danza del corazón (Ed. Prometeo. Valencia, 1913).
La estatua de carne (Ed. Mundo Latino. Madrid, 1915).
El misterio del Kursaal (Ed. Renacimiento. Madrid, 1916).
El alma viajera (Ed. Mundo Latino. Madrid, 1917).
La peregrina enamorada (Ed. Sanz Calleja. Madrid, 1917).
Como los pájaros de bronce (Ed. Renacimiento, 1918).
El muerto (Ed. Mundo Latino, 1920).
La mujer de nadie (Idem íd. íd., 1920).
Sortilegio (Idem íd. íd., 1921).
La raíz flotante (Idem íd. íd., 1922).
El hijo de la noche (Idem íd. íd., 1923).

Dos hombres y dos mujeres (Idem íd. íd., 1923).
El café donde se ama (Idem íd. íd., 1924).
Su Majestad (Ed. Siglo XIX. Madrid, 1925).
Rostros en la niebla (Idem íd. íd., 1927).
La Diosa número 2 (en colaboración con Concha Espina, A. Hernández Catá y Alberto Insúa). (Ed. Renacimiento, 1931.)
Los muertos viven (Idem íd., 1931).
Adán y Eva (Ed. Afrodisio Aguado. Madrid, 1940).
La piedra en el lago (Ed. Uguina. Madrid, 1944).
El hombre y el río (Ed. Aguilar. Madrid, 1954).

III. TEATRO:

Guignol (teatro para leer). (Ed. Pérez Villavicencio. Madrid, 1907.)
Más allá del honor (comedia dramática). 1908.
Cuando las hojas caen (comedia). 1908.
A la sombra del amor (paso de comedia). 1909.
La moral del mar (comedia). 1909.
La bondad en el engaño (comedia). 1909.
La doble vida (drama). 1910.
Libro de estampas (paso de comedia). 1910.
El corazón despierta (comedia). 1911.
Teatro de amor. 1913.
Lista de Correos (sainete). 1914.
Judith (tragedia). Premio Nacional de Literatura. (Ed. Afrodisio Aguado, 1941.)

IV. CUENTOS:

Miedo (Ed. Sempere. Valencia, 1907).
Páginas de amor (Ed. Tolosa. Madrid, 1912).

La ruta del sol (Ed. Fe. Madrid, 1912).
El espejo del diablo (Ed. Internacional. Madrid, 1917).
Cuentos del mar y de la tierra (Ed. Mundo Latino. Madrid, 1918).
Entre el fauno y la sirena (Ed. C. I. A. P., 1920).
Cuentos de la vida, de la muerte y del ensueño (Ed. Aguilar, 1944).

V. VARIA:

El teatro asturiano (1909).
La muerte danza (comentarios a la guerra europea). (Sociedad General de Publicaciones, 1915.)
Mientras el mundo rueda (Ed. Sanz Calleja, 1918).
Miradas sobre la vida (Biblioteca Hispania, 1924).
Almanaque (C. I. A. P., 1931).
Madre Asturias (Ed. Afrodisio Aguado, 1945).

VI. ADAPTACIONES AL CINE:

La mujer de nadie.
El hombre que veía la muerte.
La dama del corazón.
El hijo de la noche.

VII. TRADUCCIONES DE SUS OBRAS A IDIOMAS EXTRANJEROS:

Al francés:

La mujer de nadie (*Je n'emerai personne*, por MAX DAIREAUX).
El hijo de la noche (*Le filts de la nuit*, por ADOLPHE FALGAIROLLE).

Al italiano:

El alma viajera (L'anima errante, por LUIGI CALLARI).

El misterio del Kursaal (Il mistero del Kursaal, por LUIGI CALLARI).

El hombre que veía la muerte (L'ulmo che vedeva la morte, por LUIGI CALLARI).

Cuando las hojas caen (Quando cadon les foglies, por ALBERTO MARTINI).

Libro de estampas (Libro di stampe, por ALBERTO MARTINI).

Más allá del honor (Piú in la dell honore, por ALBERTO MARTINI).

La bondad en el engaño (La bonta nell'inganno, por ALBERTO MARTINI).

Al portugués:

La mujer de nadie (A muller de ningunen, por RIVEIRO LOUSADA).

El hijo de la noche (O filho da noite, por VÍCTOR MACHADO).

Al inglés:

La raíz flotante (The floating root, por CARLOTA REMERY KIDD).

La danza del corazón (The dance of heart, por FRANCIS DOUGLAS).

Al alemán:

La danza del corazón (Die Tanz der Herz, por ERNEST LEVY).

El espejo del diablo, Miedo, Cuentos del mar y de la tierra (selección de cuentos de estos tres tomos, por ERNEST LEVY).

El hijo de la noche (Die Mendavias, por GEORG SACHESNBANS y ANNY ANDERSON).

Al holandés:

La danza del corazón (De dans des harten, por M. VAN RAALTE).

El espejo del diablo, La ruta del sol, Miedo (selección de cuentos de estos tres tomos, por M. VAN RAALTE).

* * *

Así concluye la autobiografía de don José Francés. Y para completar la materia mencionaremos aquí los artículos insertos en nuestra revista corporativa ACADEMIA.

- Núm. 1. *Semblanza y loa del Conde de Romanones* (1951).
- Núm. 3. *Acta de la sesión conmemorativa del III Centenario de la Fundación de la Real Academia de San Fernando, celebrada el 13 de junio de 1952.*
- Núm. 4. *Don Elías Salaverría* (1952).
- Núm. 5. *La Casa Durán de Sabadell. Informe* (1955).
- Núm. 7. *José Clará y Ayats. Necrología* (1958).
- Núm. 8. *Don Hermenegildo Anglada Camarasa. Necrología* (1959).
- Núm. 10. *En memoria de Agustín Querol* (1960).
- Núm. 12. *Fernando Sotomayor. Arte y espíritu de un gran pintor español* (1961).
- Núm. 14. *Reiteración a Gustavo de Maeztu y su obra* (1962).
- Núm. 15. *Reiteración a Joaquín Sorolla en el centenario de su nacimiento* (1962).
- Núm. 16. *Reiteración a Darío Regoyos* (1963).

PRETERITOS MUSICOS HISPANICOS

PAGINAS HISTORICAS

(Segunda serie)

POR

JOSE SUBIRA

NOTA PRELIMINAR

EL criterio establecido para estos apuntes biográficos mantiene el que mostraba el número anterior de *ACADEMIA*. Sirvan, por tanto, para estas palabras previas las que se pueden leer allí.

Desfilarán ahora personalidades que sin pertenecer al mundo musical se interesaron por él en sus escritos literarios o en sus normas litúrgicas, compositores e intérpretes oscurecidos u olvidados por completo en nuestros días, algunos extranjeros que ocuparon durante algún tiempo altísimos cargos palatinos o que se familiarizaron con nuestra música y nuestra literatura y personas del sexo femenino, unas inadvertidas, mereciendo mejor suerte, y otras mal conocidas, pues se las menciona de un modo erróneo en absoluto. Tiéndese, pues, a precisar acontecimientos borrosos y desmentir otros plenamente falsos que se acogen y recogen como artículos de fe sin someterlos al menor examen analítico para lucir aparente suficiencia o fácil erudición.

I

EL PRELADO FRAY ANTONIO DE GUEVARA

Tanto la literatura profana como la religiosa de pasados siglos suelen contener sugestivas referencias de orden musical, reflejándose allí el sentir en torno a materias filarmónicas por parte de valiosas plumas cuando lo hacían oportuno la comparación, el recuerdo o la metáfora. Tal sucedió con respecto al Obispo de Mondoñedo cuyo nombre encabeza estas líneas

y cuya obra *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* siempre tiene actualidad.

Si mucho se habló de Fray Antonio de Guevara en vida, por sus elevadas relaciones sociales y su destacada posición en el mundo eclesiástico, no se le recuerda hoy menos como escritor digno de justa loanza. Mas en el aspecto en que aparece aquí ha pasado inadvertido siempre.

Desde sus doce años aquel muchacho de recia estirpe montañesa vivió al lado del Príncipe D. Juan, el malogrado hijo de los Reyes Católicos, cuyos entusiasmos por el arte musical han recogido puntualmente algunos historiadores. Al morir D. Juan aquel futuro Obispo de Mondoñedo, ni ambicioso, ni intrigante, ni perseguidor de medros, ni cazador de lucros, se entregó a la vida religiosa, ingresando en la humilde Orden franciscana. Sin embargo, la Corte no se quiso privar de una persona tan apta como él para ciertas labores difíciles que requerían sabiduría y prudencia. Por ello recibió cargos y encargos bien notorios. Fue cronista y predicador del Emperador Carlos V, inquisidor en Valencia y en Granada y Obispo en Guadix y en Mondoñedo, falleciendo en esta última población cuando comenzaba a florecer el año 1545. Así, pues, tuvo múltiples oportunidades para conocer íntimamente la vida de las grandes poblaciones, de las humildes villas y de las apartadas aldeas. Lo que tanto en unas como en otras viera, oyera y percibiera su fino entendimiento aparece no sólo insinuado con timidez, sino mostrado al vivo en su *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*, en su *Relox de príncipes*, en su copiosa correspondencia y en otras producciones suyas menos difundidas aunque dignas de atención y de meditación en todo caso.

Largamente elaborado y galanamente escrito, aquel *Menosprecio*... nos ofrece, como fruto de penetrante visión y ecuánime juicio, una feliz antítesis entre la vida de la Corte, que él conocía tan a fondo, y la vida de la aldea, que no le era menos familiar. Y de pasada solía vivificar aún más sus escritos con referencias o alusiones a la música que tanto había amado el Príncipe D. Juan y por la cual habría de desvivirse el Emperador Carlos V de Alemania, es decir, el Rey Carlos I de España.

En el jugoso capítulo "Que en la aldea son los hombres más virtuosos

y menos viciosos que en las cortes de los príncipes” expone Fray Antonio de Guevara cómo pasaban unos y otros los días festivos. He aquí el cuadro descrito a tal respecto: “En la Corte, en la gran confusión de negocios, éstos jamás traen consigo la alegría ni sienten en su casa cuándo es la fiesta. Mas aquéllos sí, porque llegado el día de fiesta repica mucho el sacristán, echa al vuelo las campanas cuando las tañe, canta a su hora la misa, vístense los sayos de lujo, juegan a la tarde al herrén, tocan en la plaza el tamborino, bailan en el álamo las mozas y luchan los mozos en el campo; mientras que en la Corte la señal de que hay fiesta es afeitarse, poner manteles limpios a la mesa, murmurar en la iglesia de las vecinas y merendar las comadres.”

El capítulo “Que en las cortes de los príncipes tienen por estilo hablar de Dios, vivir del mundo”, es bien explícito al exponer el pretérito cuadro de costumbres que transcribimos: “En la Corte siempre acuden a ella hombres de muy diversas partes a negociar, a pleitear, a servir o a mostrarse, los cuales como son primerizos viven un poco bisoños; luego son con ellos mozos de cámara, ministriles que tañen, cantores que cantan, músicos de cámara, juglares de Corte..., y si les dan los señores algo no es a fin de socorrerlos, sino porque publiquen en la Corte que son magníficos...”

He aquí algo de lo que se puede leer en el capítulo “De cuánto mejor corregidas solían estar las cortes y repúblicas antiguas que lo están agora las nuestras”: “En los tiempos que era el cónsul Marcos Poncio vino un gran músico desde Grecia a Roma, el cual era muy primoroso en el tañer y muy suave en el cantar, y como añadiese de nuevo una cuerda al instrumento con que tañía, la cual no tenían los otros instrumentos de Roma, fue el instrumento públicamente quemado y el maestro desterrado.” Tras esto surge el comentario irónico mediante un artificioso juego de palabras: “Bien daríamos ahora licencia para que parasen todas las novedades en la música, con tal que no quedase novedad en la República, porque no está el daño en tener la vihuela muchas cuerdas, sino en faltar de la Corte muchos cuerdos.”

Con lo copiado ahora cabe preguntar si el Obispo Mondoñedo ponía reparos a las novedades en materia musical y precisamente cuando España

contaba con artistas novedosos como Antonio Cabezón y como los tañedores de vihuela que entronizaron —al menos en cifra impresa— una literatura instrumental iniciada por el valenciano Luis Millán y mantenida durante algunos decenios en noble competencia con la literatura de laúd corriente en la Europa culta de aquel tiempo. Sin embargo, no le asustaron las novedades ni condenó tampoco la práctica del baile, como lo prueba este decir suyo en el mismo capítulo: “El Emperador Aureliano quitó de censor a su único amigo Rogerio porque en la boda de su vecina Postoria había comido y danzado, diciendo que el buen juez no ha de emplear su gravedad en las cosas de veras y no perderla en tiempo de burlas. No obstante lo que este Emperador hizo, todavía nos atrevemos a dar licencia a los jueces para que dancen con los pies con tal que no roben con las manos; porque al pleiteante muy poco se le da que su juez baile en la boda si después en la audiencia le guarda justicia.”

Tras todo lo dicho, un comentario final. Según el P. de Rhua en su carta III (Biblioteca de Rivadeneyra) no fue Porcio Catón, sino los Eforos de Lacedemina quienes penaron a Terprando y enclavaron en la plaza la vihuela, por cuanto no era necesario añadir a este instrumento una cuerda más innecesariamente y sólo por variar la voz. Este reproche nada quita, sin embargo, para testimoniar el interés que tenía por la música el famoso prelado de Mondoñedo.

II

EL PATRIARCA JUAN DE RIBERA

Si el predicador de la Corte, inquisidor del Reino y prelado de varias diócesis Fray Antonio de Guevara trató episódicamente la música y el baile profanos en su *Menosprecio...* famoso, en cambio estuvo atento al cultivo de la música religiosa el Capitán General, Virrey y Arzobispo de Valencia Juan de Ribera, personalidad insigne elevada a la santidad en 1599, tes-

timoniándolo así las Constituciones por las cuales habría de regirse el Real Colegio y Seminario del Corpus Christi fundado por él en la ciudad del Turia. Ello acaeció en el año 1619, y mi biblioteca particular posee un ejemplar de esas Constituciones impreso allí con toda pulcritud cuando corría el año 1739. En relación con el espíritu que viene informando estas “Páginas históricas” resalta en dicho volumen lo referente a la intervención musical en aquel establecimiento religioso.

Por lo pronto diremos, aunque sobre ello nada expuso dicha obra, que el Real Colegio y Seminario del Corpus Christi contó con Juan Bautista de Comes como primer maestro de capilla. Este músico había aprendido su arte siendo seise de la catedral valenciana; ordenado *in sacris*, pasó a Lérida para desempeñar el cargo de maestro de capilla en su catedral, y lo sacó de allí el Patriarca Juan de Ribera por juzgarlo imprescindible para igual cargo en esa institución creada por él. Comes siguió en el Corpus Christi hasta dos años después de fallecer su protector; acto seguido tuvo el mismo cargo en la catedral de Valencia, hasta que, con el de vicemaestro de la Real Capilla, marchó a Madrid por designación del Monarca Felipe III. Transcurridos otros diez años regresó a la Valencia de sus amores, reanudando las tareas que tanto renombre le habían granjeado tiempo atrás. Y allí falleció Comes en 1643.

¿Cuáles eran las obligadas labores del maestro de capilla desde que desempeñó Comes aquel cargo en el Corpus Christi? Resumámoslas, porque presentan un cuadro musical de aquella lejana época. Debería llevar el compás cuando hubiese fabordones sencillos u otra canturria; exigir obediencia de los cantores y someterse a la superintendencia del Vicario de Coro, “al cual pertenecerá moderar el compás cuando el Maestro de Capilla lo apresure más de lo que conviene para la esencia y devoción del culto divino”; señalar lo que se hubiese de cantar en alguno de los dos órganos o con las flautas o cornetas; alegrar los oficios divinos con mezclas graves y devotas de música en los días solemnes, y, por último, que cada día “haga plática a los de la Capilla para que se vayan ejercitando en el canto”.

Habría dos capiscoles que servirían de entonar y regir el coro y pro-

curar que los oficios divinos se dijese y cantasen con todo sosiego y pausa, “sin que se pueda juzgar que tienen gana de acabarlos”. También deberían éstos continuar perpetuamente el modo de decir las Horas que se había introducido en la capilla del Colegio, del cual estaban muy satisfechos no sólo el Arzobispo, sino todos cuantos lo oían, tanto eclesiásticos y religiosos como seglares.

Un organista clérigo tañería el órgano por la mañana y por la tarde conforme al rezo romano; procuraría la afinación y conservación del instrumento; debería “guardar pausa y sosiego en el tañer”, sin que ni en las festividades mayores ni en las menores tocase “con priesa ni de remesón, sino con gravedad y modestia, entendiéndose que no ha de ser pesado ni tardar con exceso al parecer de personas cuerdas y devotas”.

Habría un campanero, exigiéndole “que toque las campanas en la forma que se acostumbra”, que “sea diestro en su ministerio y viva sin nota o mal ejemplo”.

También habría siempre un juego asalariado de menestres (*sic*), en número de seis o por lo menos cinco, a saber: dos triples, dos contrabajos, un tenor y un contralto, debiéndoseles elegir entre los más hábiles, “pues el salario que se les señala es competente para lo que suelen ganar en esta ciudad los de su arte”. Fijábanse las misas y otros actos del culto a los que no deberían faltar habitualmente, y también deberían acudir en casos extraordinarios, como en algún oficio solemne, con música de menestres. Asimismo deberían tañer el bajón cuando se hiciese el oficio a canto de órgano. En cuanto a los capellanes, deberían tener buena voz y ser diestros en el canto llano y en el canto de órgano para ayudar en el fabordón.

Todo lo dicho prueba el interés que el actual San Juan de Ribera se tomó para que la música desempeñase un buen papel en su templo.

III

EL CABALLERO BARTOLOME JOVENARDI

¡Cuán poco dicen hoy las historias acerca de este varón italiano, esclarecido ayer y desconocido hoy! ; mas, por otra parte, ¡cuantísimas cosas relacionadas con su pretérita existencia me ha mostrado el Archivo del Palacio Nacional! A ese varón he dedicado un vasto artículo netamente musicólogo en el *Anuario musical*, y ahora, con brevedad, recordaré los rasgos y avatares más salientes de aquel sujeto singular en grado sumo.

Fue Bartolomé Jovenardi un pulcro tañedor de arpa y de instrumentos de tecla; fue inventor de instrumentos musicales que le granjearon renombre; fue jurisconsulto eminente, matemático notorio y estadista sagaz; fue caballero romano de calidad, gentilhombre de la Real Casa española y fidalgo portugués. Ya se habían reconocido sus méritos cuando vino desde la península apenina que le viera nacer a la península ibérica que le vería morir. Vino ilusionado para ponerse al servicio de nuestro Felipe IV.

Gozó aquí de tanta reputación que al fijar los precios para uniformes “de merced” con destino a la servidumbre palatina le asignaron uno de cien ducados, mientras que los otros músicos de cámara, los barberos y Diego Velázquez —¡el pintor!— recibirían uniformes de ochenta ducados, y los mozos de guardarropía de sesenta ducados tan sólo. Por otra parte, en la lista de músicos adscritos a la Corte ninguno tenía el tratamiento de “don”, mientras que a Jovenardi lo denominaron “doctor”.

Este caballero romano de calidad llegó a la Corte madrileña en 1633 para ocupar en la Real Capilla una plaza de “músico de arpa” y además fue nombrado “tañedor de cámara”, habiendo sucedido en este último puesto a Lope Machado. Si bien cobró sus haberes durante algunos años, después no los pudo percibir dada su ambigüedad como artista. Como jamás acudió a la Real Capilla ni actuó con los músicos de cámara, no se pudo puntualizar si, a los efectos de cobro, dependía de la Corona de Portugal o de la Casa de Borgoña. Lo que silencian aquellos papeles, y despierta gran atención desde el punto de vista histórico, es que Jovenardi tenía una

misión oculta: la de consejero político del Rey. Así lo testimonia un extenso Memorial impreso en 1653, es decir, cuando aquel varón llevaba cuatro lustros residiendo en Madrid.

Catorce páginas en folio repletas de veraces datos y libres de hinchada literatura ocupan ese Memorial. Sus párrafos trazan una curiosa biografía y enumeran minuciosamente los servicios prestados por Jovenardi como consejero áulico en múltiples asuntos, pues quería obtener la real licencia que le permitiese ir a Italia. Reprodúcense allí tres certificaciones, que datan del año 1647, para cumplir una orden del Consejo de Estado; las emitieron tres altas personalidades, coincidiendo todas ellas en los juicios laudatorios.

Entre los servicios áulicos de Jovenardi—algunos “secretos”, por lo que la correspondiente declaración va suplida por puntos suspensivos—figuran, desde el año 1638 hasta el de 1653, diversos “trabajos políticos” que estaban relacionados con la situación del Gobierno de Nápoles, con los designios de Francia contra nuestro país, con el peligro de la peste en Madrid, con “la mercantil metamorfosis de la plata”, con “la necesaria restauración y remedio de la moneda y comercio en Castilla”, con “la podrida administración de Justicia en sus variados aspectos”, etc.

Nada de esto tenía que ver con la música, naturalmente, pero sí varios documentos y escritos de procedencias dispares. El Condestable de Castilla declara en uno que Jovenardi había venido a la Corte para traer instrumentos de su invención al filarmónico Monarca. El Virrey de Cataluña, Duque de Cardona, recibió una carta del Rey ordenándole que los instrumentos musicales traídos por Jovenardi desde Roma no se abriesen ni reconociesen en los puertos y aduanas “para que no se descompongan ni se echen a perder”. El propio Jovenardi hizo referencia a una “nueva ciencia, demostración y ejecución de la perfecta theórica y método de la suspensión armónica executado en el instrumento músico-mathemático que fabricó e hizo traer de Roma a España”.

Más peso que todas estas referencias eventuales tiene un escrito bilingüe de cuarenta y un folios que pasó de la Biblioteca Real a la Biblioteca Nacional, donde se puede ver hoy. Va encabezado así: “Tratado de la Mú-

sica por el Dr. D. Bartholomé Jovenardi.” Fue dedicado a Felipe IV con fecha bilingüe: “Madrid los 15 y Oct.º de 1634.—Madrid li 25 Ottobri 1634.” Señálase ahí muy circunstancialmente la “Nobleza de la Música” con abundantes citas históricas, se establecen cuatro secciones de música instrumental y luego se describen dos instrumentos inventados por Jovenardi: un arpa y un cembalo. El los tañería en la Corte sin duda, pero no queda ya ningún rastro de los mismos. En cambio subsiste el testimonio documental de las penalidades y amarguras que los envidiosos y los maldicientes le hicieron sufrir durante muchos años. Estuvo no pocos sin percibir sus haberes; tampoco la despensa real se portaba con él como era debido...

Envejecido prematuramente, pidió licencia para ir a Italia; marchó sin obtenerla y estuvo ausente un par de lustros. Cuando volvió a Madrid supo que su consorte, D.^a Ana Collado, había contraído nuevas nupcias, pero seguía obteniendo algunos beneficios de la Casa Real. El reclamó en vano los atrasados haberes y falleció poco tiempo después, como he comprobado al leer por miles las partidas de defunción de aquellos siglos en el archivo parroquial de la iglesia de San Martín y encontrar la que muy escuetamente dice: “En 22 de julio de 1668 murió don Bartolomé Giovenardi a la plazuela del Gato, en frente la portería de las Capuchinas. Enterrose en Monserrate, con licencia del Vicario.” A diferencia de otras partidas, omitió ésta más datos que se hubieran podido añadir a los conocidos o en todo caso recordar los que han pasado a la Historia: año y lugar de su nacimiento, edad alcanzada al acaecer su óbito, estado civil, nombre de los herederos, sus cargos palatinos, sus distinciones honoríficas. Pero los papeles del Archivo del Palacio Nacional, que también afectan a uno de sus dos hijos y algunos de los cuales llevan rúbricas de Felipe IV, de la Reina Gobernadora y de Carlos II, así como el manuscrito citado de la Biblioteca Nacional, contribuyen a perfilar no pocos rasgos biográficos de un artista de corazón y tan inteligente como desventurado en grado sumo.

IV

CATALINA DE FLORES Y BERNARDA RAMIREZ

Por una supuesta vinculación a los tablados madrileños del siglo xvii, tras una curación milagrosa, las historias repiten erróneamente que aquella Catalina había sido una “representanta” insigne, pero ella jamás apareció en escena aunque hubo de ser madre de una eminentísima cantante —Bernarda Ramírez—, si esclarecida en su siglo desconocida para los más en el nuestro. Dice Mitjana en su aportación a la *Encyclopédie de la Musique* lo que vertido a nuestro idioma refiere así: “Los comediantes españoles habían fundado en 1624 una Cofradía bajo los auspicios de una milagrosa imagen, Nuestra Señora de la Novena, venerada en la parroquia de San Sebastián, por cuyo socorro había recuperado su salud la actriz Catalina Flores.” Pero las rectificaciones son obligatorias. Esa Cofradía no se fundó en aquel año, sino en 1631; la mujer que había recuperado la salud tenía “de” en el apellido —Catalina de Flores— y pasó de criada de servir a mujer de un buhonero. Algo de esto se refiere por algunos historiadores veraces, y todo ello, unido a otras noticias fehacientes, lo comprobé al examinar por centenares los libros de actas y de cuentas y los papeles del archivo de la susodicha Congregación, como se puede leer con detalle en mi libro *El Gremio de Representantes Españoles y la Cofradía de Nuestra Señora de la Novena*, publicado por el Instituto de Estudios Madrileños.

Se lee hoy en letras de molde que había sido Catalina la primera actriz del Corral de la Pacheca, granjeándose mayor estima que ninguna otra actriz entre los escritores dramáticos de su tiempo, y que súbitamente cayó enferma durante una representación, lo que sabido por el auditorio abandonó éste el local cabizbajo y entristecido. Lo cierto es que la desventurada mujer no había sido cómica ni de las de alto copete ni de las de baja condición jerárquica, sino una humilde sirvienta. Durante tres años sirvió en el hogar de acreditados representantes: Bartolomé de Robles y su mujer Mariana de Valera. Algún tiempo después hubo otra actriz llamada Cata-

lina Flores, sin que existiera entre ambas el menor parentesco. Abandonó la criada de servicio aquel hogar para contraer nupcias con un buhonero apellidado Ramírez; le acompañó en sus constantes andanzas por villas y lugares misérrimos y tuvo dos hijas. Al pasar cerca de Ocaña malparió y con tantas lluvias y humedades quedó tullida. Vinieron los cónyuges a Madrid tras una peregrinación de tres meses en que ella se apoyaba en un palo para poder andar. Tras esto la enfermedad se agravó. Necesitaba Catalina muletas para andar por las calles, dedicándose a la mendicidad en aquel trance penoso. Devotísima de una imagen llamada “Virgen del Silencio”, estableció su puesto de pordiosera a los pies del camarín que en la vía pública tenía esa imagen; ofreció a la misma una novena para impetrar la curación, y en el noveno día recuperó súbitamente la agilidad, arrojando las muletas. De ahí que desde entonces a la Virgen del Silencio se la denominase la Virgen de la Novena.

La falsa leyenda logró arraigo plurisecular. Por eso cuando se celebró en 1870 una función a beneficio de la Capilla de Representantes, teniendo por marco el madrileño teatro de la Zarzuela, se leyó una extensísima poesía, refiriéndose allí el milagro con que, merced a la imagen de la Virgen, había obtenido su curación aquella Catalina:

Desvalida comedianta,
en costumbres una santa
y en virtud de las mejores.

En cambio ha pasado a la Historia como singular actriz una de sus dos hijas, Bernarda de nombre. Siendo pequeña la había acogido en su hogar aquel matrimonio dedicado a la vida escénica, recordando los servicios que la desventurada Catalina les había prestado años atrás. Bernarda, avispada e inteligente como pocas muchachitas, hizo rápida carrera en circunstancias novelescas de que ha dado cuenta Emilio Cotarelo y Mori en su libro *Sebastián de Prado y su mujer Bernarda Ramírez*. Transcurridos cinco años desde la milagrosa curación, el actor Bartolomé de Robles quedó viudo, y dieciséis días después de esa defunción contrajo nupcias con Ber-

narda, que sólo contaba trece años de edad, pasando así de ahijada a consorte sacramental y legalmente.

Por su galanura y su voz a los diecisiete años Bernarda hizo ya papeles de "graciosa". En 1634 figuró como primera dama de canto en las compañías madrileñas. Un año después actuó en las grandes representaciones teatrales del Palacio Real. Unos meses después fue a Nápoles con la compañía de Roque Figuerola como cantante sobresaliente. Allí vivió once años, conociéndosela por *La Napolitana* cuando regresó a Madrid. Quedó viuda en 1646 y tres años más tarde contrajo segundas nupcias con el eximio actor Sebastián de Prado. Entonces él sólo tenía veinticinco años de edad y vio un buen partido en aquella viuda que era excelente actriz, cantante primorosa, bailarina extraordinaria y mujer llena de gracia y donaire.

Siempre fue recibida Bernarda con admiración en la Corte española, y al celebrarse en 1660 las dobles nupcias de la Infanta francesa Isabel de Borbón con el Rey español Felipe IV y de la Infanta española María Teresa con el Monarca francés Luis XIV la nueva Reina llevó a París, para las representaciones oficiales, a la compañía de Sebastián de Prado. Allí brilló Bernarda como por doquier, pero volvió con un brazo roto. En 1662 fallecía en Madrid. Su esposo, al perderla, disolvió la compañía teatral. Luego vuelve a la escena de sus gloriosos triunfos, se ausenta de Madrid y a él regresa reclamado por el Municipio como elemento indispensable para mejorar la situación de la vida teatral en la Villa del Oso y del Madroño. Y al finalizar el año cómico 1673-1674 entra de novicio en el convento de los Clérigos menores. Fue después fraile profeso en aquel convento y más tarde falleció fuera de España: en la Ciudad Eterna, según unos; en Liorna, según otros, o en Amsterdam, según otros más.

Bernarda Ramírez tomó parte en comedias cortesanas de gran espectáculo y en bailes escénicos. Además fue una feliz intérprete, en el papel de Floreta, al estrenarse en el Palacio Real la ópera de Calderón con música de Juan Hidalgo titulada *Zelos aun del ayre matan*, cuya transcripción y acompañamiento sobre el bajo continuo he realizado ahora por encargo de la Diputación de Barcelona para que figure en las publicaciones musicales de la Biblioteca Central. Porque esa ópera —la más antigua de las

españolas subsistentes— se había estrenado en 1660, aunque Mitjana tomó por base hipótesis razonables, pero inadmisibles, para declarar que nuestro país no había producido ninguna ópera en todo el siglo xvii.

V

HENRY DESMAREST

Este compositor francés, cuya existencia se extendió desde el año 1661 hasta el 1741, ha pasado inadvertido en España, donde, sin embargo, permaneció al servicio del primero de nuestros Borbones, Felipe V, cuando la guerra de Sucesión producía quebrantos y agobios. Sucintamente dio cuenta de esa actividad ibérica Féetis en su famosa *Biografía universal de los músicos*, pero esa etapa de su vida singular ha sido revelada un siglo después merced a una obra del joven musicólogo francés Michel Antoine tras pacientes rebuscas documentales en el Archivo del Palacio Nacional (antes Real) y divulgada por él en un documentadísimo volumen cuyo resumen haremos aquí.

No fue Desmarest un músico de poco relieve ni mucho menos. Perteneció a esa “Escuela de Versalles” alimentada por Delalande, Charpentier y otros notables músicos que gravitaron en torno a Luis XIV y Luis XV de Francia, figurando entre los más valiosos. Y ofrece una particularidad; a saber: mientras varios compatriotas suyos se establecieron en Italia, habría de ser España el país donde acudiera él, y no por apetencias o curiosidades, sino por evitar que se cumpliese la sentencia judicial que lo había condenado a muerte.

Evoquemos su biografía con datos de segunda mano, todos ellos fidedignos y comprobados documentalmente. Formando parte de la institución musical designada con el nombre de Pajes de la Música del Rey —análoga a la de los Niños Cantorcicos de la Real Capilla madrileña— adquirió una sólida instrucción artística. Pronto quedó adscrito a la Real Capilla, y no

a la Real Cámara de París, y escribió estimadas composiciones para el culto; pero su vocación le inclinaba a la música profana y de un modo especialísimo a la teatral. El catálogo de sus obras incluye himnos, misas y numerosos salmos, así como también “arias serias”, “arias para beber”, varios “ballets” en tres actos y cinco tragedias cada una en cinco actos, habiendo estampado algunas el famoso editor Ballard.

Aunque la fortuna parecía deparar a Desmarest un brillante porvenir en la capital francesa, la adversidad le obligó a huir de Francia y refugiarse al otro lado de los Pirineos. ¿Las causas de ello? Las ha establecido puntualmente M. Antoine examinando a fondo los archivos de varias poblaciones francesas. Por ello se viene en conocimiento de que aquel compositor contrajo nupcias en 1629. Cuatro años después estrenaba con gran éxito su ópera *Didon* sin abandonar la música religiosa, pues entonces le nombraron maestro de capilla en el Colegio de los Jesuitas de París. Seis años después estrenaba la ópera-ballet *Momus*, que es uno de los primeros monumentos en este género peculiar del teatro francés.

Refiramos ahora otro aspecto de su vida que afecta a lo familiar. Iba él con su consorte frecuentemente a Senlis, donde los acogían sus amigos. Al enviudar en 1696, enamoróse allí de la hija de uno de éstos, viendo correspondida su pasión. El que hubiera podido ser suegro suyo se opuso terminantemente a la boda, aunque no así la que hubiera querido ser su suegra, por lo que alentaba a los enamorados. Tras varios incidentes el padre de la doncella entabló una querrela judicial contra Desmarest por rapto y seducción de la muchacha, que sólo contaba dieciocho años. Cuando le quisieron detener había huído con la joven después de contraer nupcias clandestinamente. Le confiscaron todos sus bienes y en severo castigo por su contumacia fue condenado a morir en la horca. No pudiendo apresarle, su efigie fue colgada en la plaza pública de la ciudad al grito de un pregonero y al son de tres trompetas.

No fueron estos consortes a Italia, sino a España. Su vida está referida por M. Antoine con detalle en la segunda parte de su libro, que se titula *Al servicio del rey de España*. Antes de instalarse aquí había marchado a Bruselas, pero en seguida pasó a Madrid. Le favorecieron la muerte del

último Austria y la entronización del primer Borbón, merced al cambio de dinastía. Como éste añoraba su país natal, se imponía crear en la Corte una capilla compuesta de músicos franceses, y se decidió, naturalmente, que el fugitivo capitaneara esa institución filarmónica. Recibió la invitación, aceptó el cargo y en las primaverales postrimerías de 1701 se hallaba en la capital española. En el mes de mayo quedó nombrado Sebastián Durón maestro de la Real Capilla, en sustitución de Diego Verdugo, y el 20 de agosto Henry Desmarest prestó juramento de fidelidad al discutido Rey como "Maestro de la música de Cámara" ante el "sumiller de corps" Duque de Benavente.

Fue Desmarest entonces el único músico francés que se puso en contacto con la música y los músicos de nuestro país. Imponíase traer músicos franceses para la Corte española y él consiguió hacerlo así, aunque por vías indirectas dada su condición jurídica de condenado a muerte. Por amar poco ese arte la Reina consorte, sólo con dificultad y retraso cobraban éstos sus haberes, hasta que se los despidió. El compositor continuó percibiendo sus gajes hasta que le privó de ello la pésima situación del erario público. Entre tanto la situación familiar se normalizó, pues el Vicario, juez eclesiástico de Madrid, tomó nota del matrimonio clandestino y quedó legalizada la situación judicial de los cónyuges al recibir la bendición nupcial en la iglesia de San Justo. Al ser padres de otra niña, muy pocos meses después, la recién nacida recibió el sacramento del bautismo en la Real Capilla madrileña.

Cuando acarreaban una condición adversa para la dinastía borbónica las bélicas circunstancias, huyeron a Burgos los Reyes y con ellos la familia Desmarest. El compositor sufría una crisis económica insostenible y como entonces la corte ducal de Lorena le ofreciese el cargo de maestro de cámara marchó allá. Desde entonces la situación no puede ser más prometedora ni el porvenir puede ser más favorable. Bajo el gobierno de Leopoldo I de Lorena se recuperó Desmarest de los quebrantos, sinsabores y amarguras sufridos en nuestra Península durante cerca de seis años tan prometedores como funestos. Además tuvo la satisfacción de que se volvieran a representar sus óperas en París. Muchísimos años después el Mo-

marca francés le indulta. Y Desmarest permaneció en aquel ducado, estimadísimo de todos, hasta su defunción, acaecida en Luneville. Así pasó los postreros años de su vida aquel ex maestro de cámara del Rey español y luego superintendente de la música del ducado de Lorena.

¿Compuso música para Felipe V este notable artista? Sin duda sí, pero sus manuscritos, como tantos otros, quedarían reducidos a cenizas cuando ardió el Alcázar Real en la Nochebuena de 1734. Sin embargo su nombre figura hoy, lo mismo que los de Lully, Campra, Couperin y otros más, en la obra *Nouvelles Poésies morales sur le plus beaux Airs de la Musique*, editada en París cuando corría el año 1737 por Ph. N. Lottin, el cual se había propuesto mostrar con ello el noble y cristiano uso que se podía hacer de la música. De esta producción da cuenta el tercer volumen del *Catálogo musical de la Biblioteca Nacional de Madrid*, redactado por Higinio Anglés y José Subirá y publicado por el Instituto Español de Musicología (Barcelona, 1951). La inclusión del compositor Desmarest en aquellas *Nouvelles Poésies...* testimonia en forma inequívoca el respeto indiscutible y la consideración admirativa que tenía Desmarest en su tierra cuando habían transcurrido cerca de cuarenta años desde el día en que, condenado a muerte, fue colgado en efígie por haber huído de su país natal.

VI

MARIA DEL ROSARIO FERNANDEZ, "LA TIRANA"

Por dos motivos aparece ahora en esta galería musical la persona cuyo nombre figura a la cabeza de los presentes párrafos. Personas muy autorizadas en el campo histórico musical desconocieron que era una actriz de declamado y la creían vinculada al canto y al baile en sus famosas actuaciones escénicas. Y Goya, el pintor que tanto la admiraba, hizo de ella dos retratos, uno de los cuales resalta entre las obras maestras del

Museo de Pinturas con que se enorgullece nuestra Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Rafael Mitjana, el escudriñador y revelador de múltiples aspectos musicales, por lo que su nombre se debe pronunciar con máximo respeto y admiración, incurrió en algunos errores. Uno de ellos es el del párrafo de su aportación a la citada *Encyclopédie de la Musique*, cuya versión castellana literal diría así:

“Por lo que respecta a la *tirana* propiamente dicha, se sabe que es una danza andaluza derivada del *fandango*, transformación de la antigua *seguidilla*, puesta en moda por una artista ilustre cuyos rasgos nos ha conservado Goya: la bella y seductora María del Rosario Fernández, generalmente denominada *La Tirana* tanto por la gracia que ella desplegó al ejecutar esta danza como porque también era una verdadera tirana de los corazones.”

Esta obra se publicó en París cuando corría el año 1920, y transcurridos unos más *Revista de Occidente* (en un número del año 1928) publicó un trabajo sobre la “Música en la época de Goya”, cuyo autor, el reputado crítico Adolfo Salazar, declaró que sólo cabía citar a tres tonadilleras: *La Tirana*, *La Caramba* y Lorenza Correa, y añadió que también habían existido tres Marías famosas: la Ladvenant, la Alcázar y *La Chica*. Presentó este autor a *La Tirana* como actriz que se hiciera famosa por su habilidad para cantar tiranas, que en 1772 y 1774 había sido la figura principal del teatro del Príncipe y que ella y su “compadre” Garrido habían cantado *Las bodas de Camacho*. Aquella célebre cantante de tiranas —prosiguió el articulista— se había distinguido por “su desplante y majeza”, como se veía —según él— por dos lienzos de Goya.

Bastaría leer el volumen que a *La Tirana* le había dedicado el veraz y escrupuloso investigador de nuestro teatro D. Emilio Cotarelo y Mori para no haber incurrido en tamaños errores, pues su puntualización histórica se impone por fuerza en honor de la verdad. La *tirana*, como canción adosada por docenas en el teatro menor del siglo XVIII, ya figuraba entre las canciones predilectas de los auditorios cuando María del Rosario Fernández, jovencísima, hizo su presentación en los tablados de la Cruz y del

Príncipe, por cuanto las dos compañías teatrales adscritas a esos coliseos municipales actuaban desde la Pascua de Resurrección hasta la proximidad del otoño en uno de ellos y pasaban al otro coliseo después alternativamente. *La Tirana* tomó este sobrenombre desde su boda con el actor Francisco Castellanos, a quien llamaban *el Tirano* por representar papeles de este carácter; no era dama de cantado, a diferencia de las cuartas damas de las compañías, sino primera dama; se pagó mucho de la propiedad escénica, tanto en lo referente a la decoración como al vestuario, y obtuvo los mejores elogios de ingenios tan preclaros como D. Leandro Fernández de Moratín, autor de una poesía donde se lee entre otras frases admirativas:

¿Qué espíritu te agita?
¿Qué deidad te conmueve?
¿Quién, con serenos ojos,
pudo escucharte y verte?
Si alguno dudar quiso
cuánta ilusión adquieren
en el ancho teatro
acciones aparentes,
oiga tu voz y mire
las lágrimas que viertes,
y a tus pies, humillado,
te dirá lo que pueden.

Aquel Moratín que tan agudamente se había pronunciado contra el teatro menor y contra la letra y la música del repertorio tonadillesco en su famosa producción *La comedia nueva o el café* no hubiera formulado tan encendidos elogios si *La Tirana* hubiera sido una tonadillera o una bailarina de tablado. Esa dama “de ejercicio trágico”, según decía de sí misma en un Memorial, sobresalió al representar el papel de reina en la tragedia *Celmira*, de Belloy, y siempre desplegó gran fogosidad en las imprecaciones y maldiciones del acto postrero. Se la juzgó así en un soneto:

Sí, no dudéis, España la produjo
y el universo todo es quien la admira.

Con su presencia majestad inspira
y en ella el cielo acreditó su influjo...

En la *Celmira* expresa las pasiones
arrebataando a tan sublime esfera
que aun no la alcanzan las admiraciones...

Goya la retrató una vez con la indumentaria y el porte de aquella reina y así la ofrece a la admiración de todos el Museo de nuestra Academia de San Fernando, aunque, según la descarriada opinión del inteligente crítico, *La Tirana* se había distinguido por “su desplante y majeza”. Y el mismo pintor la retrató otra vez en un lienzo que poseía el Conde de Villagonzalo, creyendo que era una antepasada suya, llamada también María del Rosario, hasta que, ante la semejanza de las fisonomías, hizo borrar la sobrepintura y quedó al descubierto, de la mano de Goya, el nombre de *La Tirana*.

Y lo que son las cosas. Excepcionalmente aquella actriz “de ejercicio trágico” salió en un fin de fiesta representado con letra de Comella, a fines de 1789, bajo el título *El premio*. En la primera escena de esta pieza de costumbres teatrales se supone que la compañía esperaba la llegada de la graciosa de versos. *La Tirana* se ofrece a suplirla, manifestando que si la enfadasen tendría

el genio de aragonesa,
el corazón de andaluza
y manos de verdulera,

pues poseía una “majeza periódica”. Y la obra concluía con una *tirana* a cargo de *La Tirana*, siendo esta la única vez que cantó en escena aquella insigne actriz. Tal novedad, sin precedentes ni reiteración en su carrera teatral, produjo la general sorpresa del auditorio.

VII

MANUEL QUIJANO

Cuando acompasadamente corría el año 1955 la Prensa española citó a este personaje por una circunstancia ajena a su carrera artística, pero ligada a la producción de D. Francisco de Goya, porque otro D. Francisco —el catalán Cambó— había legado a la ciudad barcelonesa numerosos cuadros, y algunos con asuntos musicales, como *Angel cantor y músico*, de Melozzo da Forli, y *Las siete artes liberales*, ambos del siglo xv, y como *El minué*, de Tiépolo, posterior en varios siglos a ambos.

El mismo legado incluyó una pintura de principios del siglo xviii con la etiqueta: *Manuel Quijano, compositor de música*. Y los pinceles de Goya dejaron así para la posteridad una efigie perteneciente al teatro español como habían hecho cuando retrató a la primera dama, *La Tirana*, y a la cantante de tonadillas primero en España y de óperas después en el extranjero Lorenza Correa.

¿Quién era el tal Quijano y qué nivel social y artístico alcanzó en vida ese varón? Don Manuel Quijano, en unión de su también hoy olvidado colega D. Esteban Moreno, llevó en Madrid, durante unos decenios, intensa vida musical como director de orquesta en las representaciones operísticas que deleitaban a los filarmónicos en los teatros de la Cruz y del Príncipe e incluso la compartió con reputadísimos operistas como Ramón Carnicer y Saverio Mercadante si algunas temporadas tenían dos directores de orquesta y no uno solo. Continuator, en cierto modo, de D. Pablo Esteve y de D. Blas de Laserna, fue contemporáneo de tres músicos que intentaban crear una "ópera española", que lo sería a medias, pues parecía inexcusable el idioma italiano en los libretos, y, por otra parte, las melodías de su invención rezumaban italianismos a granel, patentizándolo así los catalanes Carnicer y Saldoni, y de un modo fugaz el navarro Eslava.

Con aspiraciones menos elevadas, Quijano, lo mismo que Moreno, se limitó a escribir la música que exornaría comedias y otras producciones declamadas. Y dada su habilidad manifiesta dirigió con satisfacción gene-

ral obras españolas y extranjeras, comprobándolo así el hecho de su prolongadísima perseverancia en el desempeño de estas labores.

Nació Quijano en el siglo XVIII y probablemente en Madrid. Compartió aquí con D. Ramón Carnicer la dirección orquestal en los teatros de la Cruz y del Príncipe, donde se prodigaban las óperas y continuarían prodigándose hasta 1848; y lo alejarían de aquellas tareas sus años, sus dolencias o su jubilación.

He aquí ahora un detalle digno de ser recogido. Al fundarse en 1837 el famoso Liceo Artístico y Literario su nombre figuró entre los miembros de la Sección de Música, así como los de los compositores teatrales D. Ramón Carnicer y D. Basilio Basili, el del maestro de la Real Capilla D. Mariano Rodríguez de Ledesma, el del famoso pianista D. Pedro Albéniz y los de otros más. Y entre los conciertos celebrados en aquellos salones figuró como intérprete la napolitana D.^a María Cristina de Borbón, viuda de Fernando VII, Reina Regente y madre de la Reina niña Isabel II, cosechando unánimes aplausos como pianista y como arpista.

La Villa del Oso y del Madroño tuvo y retuvo a D. Manuel Quijano, proporcionándole muchas satisfacciones que recordaría con emoción hasta su fallecimiento, acaecido en esta villa el día 23 del mes de Difuntos del año 1838. Año que ofreció tres novedades filarmónicas: en el teatro madrileño de la Cruz estreno de las últimas óperas de Carnicer (*Ismalía, o Morte d'amore*) y de Saldoni (*Ipermestra*) y en el teatro Principal, de Barcelona, el de la única ópera de Cuyás, *La fattuchiera*, que le ha valido la inmortalidad y que habría de ser su canto de cisne.

Por vez primera apareció el nombre de Quijano en aquel coliseo madrileño en la compañía formada para el año teatral 1814-1815, designándosele como "Compositor y Maestro de Música". Desde entonces, por razón de su cargo, produjo numerosas piezas que gustaron mucho y que hoy se custodian en la Biblioteca Municipal de Madrid, como expone con detalle el *Catálogo* que redacté por encargo del Ayuntamiento y cuyo segundo tomo está en prensa actualmente. Baste ahora, por lo pronto, recoger al azar algunos títulos: *La caída de Godoy, El día de San Fernando, Margarita de Strafford, Don Quijote...* Loas, comedias, melodramas y piezas

sueltas, en abundante cantidad todo ello, siguen inéditas en esa mansión de la cultura teatral madrileña. Ellas testifican la valía de un notable y oscurecido compositor, retratado por Goya lo mismo que lo fueron personalidades insignes de la vida nacional.

Y cosa curiosa: figuran varios artistas de la escena en un documento recogido por Saldoni en su *Diccionario de efemérides de músicos españoles*. Es una factura que presentó Quijano al Ayuntamiento bajo el epígrafe: “Cuenta a el arreglo que he hecho en las óperas de la Lorenza Correa, y por orden del Señor Corregidor.” ¿Qué piezas musicales había elaborado ese maestro con tal destino? Resumámoslas: “Dos ritornelos nuevos en la ópera *Los pretendientes*, 30 reales; mudar la canturia del tenor en las óperas *La Condesa de Collado Hermoso* y *El turco en Italia* para que las pudiera cantar el Sr. Galindo, 80 reales; colocación de la nueva letra que se ha puesto a esta última ópera, 80 reales; composición de todo el instrumental de viento en la introducción y parte final—que estaba incompleta—de la ópera *No se compra amor con oro*, 80 reales; poner para tiple toda la canturia de contralto en esta misma ópera para que la pudiera ejecutar la señora Lorenza Correa, 60 reales; añadir música en un dúo y arreglar una aria en la misma ópera...” (No figura el importe por rotura del papel.) Se aprobó esta cuenta por la superioridad y firmó Cristiani la orden de pago. Para completar la información recogida por Saldoni añadiré que todas esas óperas se cantaron—unas en la Cruz y otra en el Príncipe—cuando corría el año teatral 1818-1819, siendo sus autores respectivos el hoy olvidado Mosca (*Il pretendenti*), el inolvidable Rossini (*Il turco in Italia*), Generali (*La Contessa di Colle Erbosio*) y Portogallo (*Oro non compra amore*). Ello demuestra la familiarización de Quijano con la música extranjera y su habilidad para introducir en ese repertorio ciertas reformas por razones especiales.

VIII

RAMON CARNICER

Triunfal desde su juventud fue la vida de este hijo del Principado de Cataluña, según frase usual, por haber nacido en la ilderdense Tárrega el día 24 de octubre de 1789 para fallecer en Madrid el 17 de marzo de 1855 y recibir sepultura tres días después. De su defunción dio cuenta *Gaceta Musical de Madrid*, dirigida por Hilarión Eslava, expresándose así: “Sus hijos lloran inconsolables la pérdida de un padre amante; sus discípulos, la de un bondadoso maestro, y el arte musical español, la de una de sus mejores glorias.”

Inició su carrera musical como niño de coro en la catedral de la Seo de Urgel, donde permaneció siete años como tiple primero. En 1806 marchó a Barcelona para ampliar estudios con D. Francisco Qüeral y D. Carlos Baguer, maestros de capilla y organista respectivamente en la catedral. Asiste a unas representaciones operísticas y descubre lo que habría de ser una vocación definitiva al oír la ópera *Elisa, o El monte de San Bernardo*, del ex famoso Mayer. En junio de 1808, ante los riesgos de la ocupación francesa, huye a Mahón. Cuando se van los invasores Carnicer regresa a la Ciudad Condal, mas por haberse alistado en la Milicia Nacional fue uno de tantos que buscarían seguridad en el destierro. Establecido en Londres, se distingue como profesor y como compositor. Alcanza pronto el indulto y se asienta en Barcelona de nuevo. Desde 1815 dirigió aquí grandes conciertos; en 1816 visitó Italia para contratar cantantes y trajo de ahí al maestro Generali, siendo él entonces el segundo maestro de la compañía operística. Dos años después ya era primer director del coliseo.

En 1819 estrena Carnicer ahí su ópera *Adela de Lusignano* en obsequio de la Infanta Luisa Carlota, que había desembarcado en aquella ciudad para contraer nupcias con el Infante D. Francisco de Paula Antonio. A todos entusiasma esa obra, que inspiró estos candorosos versos:

De Rossini y Cocci
y Paer respira
en sus dulces sonos
la gran energía;
y aquel placer suave
que al ánimo agita
ya inspira tristezas,
ya amor, ya alegría.

Contribuyó al brillo del teatro barcelonés con las compañías que trajo de Italia en años sucesivos, con la novedad de óperas extranjeras y con el estreno de otras suyas, aunque la titulada *Don Giovanni Tenorio, ossia lo convitato di pietra*, satisfizo menos que las anteriores por parecer más mozartiniana que rossiniana.

En la temporada de 1823-1824 pasa Carnicer a Madrid para suceder al maestro Angel Inzenga en la dirección operística. Estrena óperas de músicos que estaban entonces en el candelero, pero no logra representar ninguna suya debido a la envidia de sus compañeros, como consigna un manuscrito de Barbieri. Y en la temporada siguiente ya no se le vio en Madrid ni en Barcelona, pues optó por ir al extranjero. Vivió en París y en Londres, granjeándose aquí singularmente altísimo renombre como maestro de música y de canto. Añorando la patria natal, a ella volvió en los albores de 1827. Se le recibió como a un hijo pródigo en el teatro barcelonés de sus pasados triunfos; mas pronto el Monarca tiene ocasión de escuchar una composición de Carnicer y ordena que se le “embargue” —según el vocabulario de la época— para dirigir óperas en Madrid, aunque se intentó disuadir ese propósito real basándose en el hecho de que el compositor era “negro”, es decir, miliciano.

Le fue Madrid sumamente acogedor al punto. Desde su llegada tuvo Carnicer plenas oportunidades para estrenar nuevas óperas de su númen, entre ellas un *Cristóforo Colombo*, numerosas piezas que se intercalaban en las funciones de la compañía española o que se entonaban en los entreactos y, además, varios himnos de circunstancias que en buena parte conserva la Biblioteca Municipal de Madrid, entre ellos los nupciales, como

aquel escrito con motivo de la boda de Fernando VII con su cuarta consorte la filarmónica María Cristina y los dedicados a conmemorar bélicas heroicidades como la de Gandesa, para la cual compuso dos piezas con coro e instrumentos, causando así tal admiración que la República chilena le encargó la composición del himno nacional.

Al fundar la Reina María Cristina el Conservatorio de Música madrileño Carnicer ocupó al punto la cátedra de Composición. Contó allí con discípulos destinados a brillar en la música teatral como Rafael Hernando, Joaquín Gaztambide y Francisco Asenjo Barbieri. Y siguió componiendo arias, dúos, tercetos y coros para insertarlos en las óperas extranjeras representadas bajo su dirección.

Falleció por el pesar que le había producido la muerte inesperada de su esposa. Fueron invitadas al acto del sepelio todas las bandas militares radicadas en Madrid (a las cuales precedían la de Alabarderos y de la Milicia Nacional), así como el personal de los teatros líricos y numerosos artistas. En la capilla del camposanto se entonó un *Benedictus* y tras esto pronunciaron discursos necrológicos los compositores Eslava, Inzenga y Saldoni.

Llevaba Carnicer treinta y cinco años en su tumba y llevaba el teatro Real treinta años de existencia cuando se decidió exornar la fachada de este coliseo con bustos de cinco artistas. Partió la iniciativa del Ministerio de Hacienda. No queriendo hacer éste la selección correspondiente, confió el encargo a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Con delectación he leído las actas corporativas atañentes al asunto. Se formó entonces una Comisión integrada por los músicos y arquitectos señores Barbieri, Arnao, Martín y Suñol. El primero redactó un dictamen donde se lee al principio: “Los nombres de Mozart, Rossini, Bellini, Meyerbeer y Donizetti brillan en el cielo del arte como cinco estrellas de primera magnitud.” Los reunidos creyeron que también debería figurar Carnicer, “maestro español de justos títulos para figurar entre aquellos en un teatro de ópera”. ¡Seis nombres para cinco huecos! Y la Academia, tras amplia discusión, acordó eliminar a Mozart “por su extraordinaria altura, que le hacía digno de un lugar preeminente y único para él”. Semanas después

el Ministerio solicita que la Academia informe sobre la ejecución de cinco moldes en yeso de aquellos artistas y además pide que la misma Academia nombre otros dos artistas —Mozart y el que la Corporación designe— para ocupar dos hornacinas más. Carnicer tenía, pues, asegurado un lugar allí, y la otra persona designada para ocupar el séptimo puesto fue Manuel García, “compositor y cantante español que brilló en los Caños del Peral y compuso gran número de óperas españolas, italianas y francesas”. Así se hizo, en efecto.

En los albores del presente siglo yo, como alumno del Conservatorio cuyo primer catedrático de Composición había sido Carnicer, iba desde mi hospedaje a ese centro docente pasando junto a la fachada del teatro Real y contemplando esas efigies en las hornacinas que los acogieron. Un cuarto de siglo después se cerró el Real por amenazar aparente ruina y los bustos desaparecieron. Tárrega intentó rescatar el de Carnicer, confundido entre cascotes y escombros. Se le buscó afanosamente y sólo se encontraron los dos niños tañedores de instrumentos con que habían ornado la efigie y la piedra donde se había grabado el nombre del artista. Esos restos adornan hoy el monumento erigido en Tárrega para glorificar al músico excelso, y a quien, con motivo de su centenario, dediqué una conferencia que leí en la población donde él había nacido y que luego se publicó en la villa donde habría de morir, insertándola *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*.

Con fecundidad inagotable produjo Carnicer obras, algunas de ellas relacionadas con acontecimientos importantes en la Casa Real. Cuando este compositor llevaba un año en Madrid regresaron aquí, tras larga ausencia motivada por una gravísima enfermedad del Monarca, éste y su tercera consorte. Entre los actos de bienvenida resaltó uno en el teatro Real, donde se cantó un coro y cuarteto de Carnicer. Transcurridos nueve meses falleció esta Reina —María Amelia de Sajonia— y con tal motivo escribió Carnicer una *Misa de requiem* tan sublime como costosa. Medio año más tarde contrajo Fernando VII cuartas nupcias, siendo su esposa María Cristina de Borbón, y Carnicer compuso un *Himno* para la función real con que Madrid celebró esos desposorios. Al morir el Monarca pocos años más tarde,

Carnicer compuso una *Vigilia* de difuntos para los funerales de rúbrica.

Todo ello es conocido de los historiadores musicales. No así, por lo singular del caso y la rareza bibliográfica, una colección de tres *Odas a Anacreonte* a las que puso Carnicer música y que en unión de otra *Oda* más con música de Méhul ornó el libro cuya portada reza: *Anacreonte, Safo y Tirteo traducidos del griego en prosa y en verso*. Su autor, el eruditísimo Académico D. José del Castillo y de Ayensa, dedicó esta producción a María Cristina de Borbón y estampó la obra en 1832 la imprenta Real. Carnicer puso música a esas tres odas citadas con el texto castellano y debajo el original griego. Este libro rarísimo, del cual poseo un ejemplar, muestra la insólita colaboración, realizada a veintidós siglos de distancia, de un vate helénico y un compositor catalán.

IX

BASILIO BASILI

El árbol genealógico de los italianos Basili, como el de los alemanes Bach, va ligado a prácticas musicales de positivo interés, mas con esta particularidad destacable: mientras ningún Bach tuvo la menor relación con nuestro país, en cambio el tercer Basili —contra lo que desconocen hoy los más en la Península Ibérica y más allá de sus fronteras y de sus mares— contribuyó a la restauración de la olvidada zarzuela española, como se dirá puntualmente más adelante.

Inició esa dinastía de los Basili el maestro de capilla romano Andrea Basili, entre cuyas obras figura una, didáctica, con la que, bajo el título *Musica universale*, se enseñaron normas sobre el contrapunto clásico y sobre el bajo continuo. El segundo miembro de la dinastía fue Francesco Basili; dirigió la música de la Capilla pontificia en la Ciudad Eterna,

desempeñó un altísimo cargo en el Conservatorio milanés y desde 1837 hasta su defunción estuvo al frente de la música en San Pedro de Roma; como compositor produjo catorce óperas cómicas muy gustadas en su tiempo, abundantes producciones destinadas al culto y escritas con una severidad que palidecería bien pronto bajo la teatralidad rossiniana y verdiana, obras sinfónicas al estilo de Haydn, y como didáctico dejó un *Trattato di composizione*. El tercer miembro, Basilio Basili, nació en Mazerata el año 1803; siendo muy joven aún vino a Madrid y en España permaneció muchísimos años para finalmente asentarse y morir en Nueva York, acaeciéndose su óbito en una fecha imprecisa, alrededor de 1895.

Desplegó Basilio una gran actividad bajo diferentes aspectos musicales. En 1826 se presentó como tenor en Ferrara. Pasó muy pronto al Brasil, donde permanecería varios años como cantante. Vino luego a Madrid y debutó con la ópera rossiniana *Otelo* en el otoño de 1827. Familiarizado al punto con nuestra música nacional, escribió piezas musicales con destino a los coliseos de Madrid; se dedicó a la enseñanza de canto; dirigió la orquesta en los teatros madrileños de la Cruz, el Príncipe y el Circo. Y en la capital española contrajo nupcias con Teodora Lamadrid, actriz notable y hermana de la famosísima Bárbara.

La primera producción que estrenó Basilio en la capital española fue la ópera bufa en un acto *Il carrozzino da vendere*, registrándose aquel acontecimiento en el teatro de la Cruz el 5 de octubre de 1839. Bien pronto puso el mayor empeño en fomentar el renacimiento de la zarzuela. Caído en desuso este género desde las postrimerías del siglo anterior, hasta la palabra "zarzuela" había quedado completamente olvidada entre los filarmónicos. Antes de que Basilio iniciara ese propósito restaurador, deliberada e infructuosamente se habían hecho dos intentos, y ambos en 1832. Proporcionó el primero la obra teatral *Los enredos de un curioso*, con letra de Félix Enciso Castrillón y música de Piermarini, Carnicer, Albéniz y Saldoni, todos ellos profesores del recién creado Conservatorio de Música y Declamación de María Cristina, habiendo cantado dicha obra los alumnos de este flamante centro docente. El otro intento siguió muy poco después; fue *El rapto*, con letra de Mariano José de Larra (*Fígaro*) y música

del joven Tomás Genovés, cuando éste preparaba su viaje a Italia para perfeccionar la carrera artística. Ninguna de esas obras se calificó entonces como “zarzuela”, pues se las denominó “melodrama” y “ópera” respectivamente. Y he visto los correspondientes manuscritos musicales: el de la primera en la biblioteca particular de D. Arturo Sedó y el de la segunda en la Biblioteca Municipal de Madrid.

Habrán de transcurrir siete años más para que se estrene otra producción del mismo género, calificándola ahora con la denominación híbrida “comedia-zarzuela”. Fue su libretista Manuel Bretón de los Herreros y su compositor Basilio Basili. Introdujéronse allí unos números con letra española y otros con letra italiana, resaltando entre los intérpretes Bárbara Lamadrid y Francisco Salas. Para que nadie se llamara a engaño hizo constar el prospecto anunciador que disintiendo esa obra del “vaudeville” francés estaban motivados todos sus números cantables. Y cosa sorprendente para aquel tiempo, fueron grabados todos ellos dado el interés que despertó dicha producción teatral.

Queriendo Basili elevar a mayor nivel sus propósitos, estrenó dos años después en el teatro del Circo, con letra de D. Tomás Rodríguez Rubí, la “ópera española” (*sic*) *El contrabandista*, tras una audición íntima en el Liceo Artístico y Literario. La música no se grabó, pero uno de sus números —*La canción del contrabandista*— se intercalaría frecuentemente en las representaciones teatrales, cual habría de suceder con otras piezas conocidas, entre ellas *La canción del torero*, *La canción del soldado* y *El valentón del Perchel*. Los mismos autores dieron a la escena un mes después la “zarzuela” en un acto *El ventorrillo de Crespo*. Allí se incluyeron también canciones andaluzas, para cuya invención tenía tanta gracia como aptitud ese músico romano.

En 1843 se estrenó, en el teatro del Príncipe, otra “comedia-zarzuela” con la colaboración de Bretón de los Herreros y Basili. Se titulaba *Los solitarios* y entre sus intérpretes resaltaron tres bien famosos: Matilde Díez, Teodora Lamadrid y Julián Romea. Cerró Basili sus aportaciones teatrales en 1845 con el “drama lírico” en tres actos *El diablo predicador*, al colaborar con el libretista Ventura de la Vega. Subió ese *Diablo* a la escena

en el teatro madrileño de la Cruz el 4 de marzo de 1846 y unos años después pasó al teatro Principal de Barcelona.

En el ambiente madrileño alcanzó Basili gran prestigio social y al fundarse el citado Liceo Artístico y Literario formó parte de la Junta directiva (como "Procurador Secretario") en unión de D. Ramón Carnicer, D. Pedro Albéniz y D. Angel Inzenga (padre del futuro académico D. José Inzenga), entre otros filarmónicos de aquellos lejanos tiempos. Y Emilio Cotarelo y Mori, en su libro *La zarzuela*, dice que Basili había sido una persona dignísima, un compositor eminente y uno de los artistas que más habrían de contribuir al progreso de este género teatral, si bien lo hizo indirectamente; mas por razones desconocidas abandonó su segunda patria para morir lejos de aquella Italia que lo había visto nacer y lejos de esta España que habría de distinguirlo no sólo como un músico eminente, sino también como persona honorable.

X

ELISA DE LUJAN (O DE LUXAN)

¿Quién se acuerda en nuestro siglo de esta dama que un siglo atrás brilló por su atractivo, por su elegancia, por su cultura y por sus méritos como cantante? Eran tan altos éstos que al trazar su biografía D. Blas Saldoni en *Efemérides de músicos españoles*, cuyos cuatro volúmenes contienen datos muy aprovechables, expuso que esa "tiple aficionada" había actuado en las más notables reuniones filarmónicas madrileñas, especialmente desde 1864 a 1876.

De su actuación en aquellas sesiones dio también testimonio irrecusable el famoso escritor francés Prosper Mérimée, autor de aquella novela *Carmen* que una vez convertida en ópera habría de poner música inolvidable el fecundo compositor Georges Bizet, pues en la copiosa correspondencia que dirigió a la Condesa de Montijo, y que hace unos decenios ha

publicado en París la casa ducal de Alba, aparece dos veces mencionada D.^a Elisa. En una carta Mérimée recuerda aquella reunión celebrada en el palacio de la futura Emperatriz de los franceses y en la cual tanto la Baronesa de Ortega como D.^a Elisa habían cantado “como sirenas que son”. En otra ocasión el mismo remitente pidió de la Condesa de Montijo protección para una joven y prometedora violinista francesa y que aquellas dos cantantes apoyaran a esa muchachita de diecisiete años. No sólo allí entusiasmó con su voz y su arte D.^a Elisa, pues en otras reuniones donde tenía la música el honor debido se la aplaudió y ensalzó con entusiasmo.

Por una feliz circunstancia, debida a mi amistad con D. Blas de Tapia, antiguo funcionario español en Ginebra y generoso donante de corazón, mi biblioteca se enriqueció años atrás con numerosísimas óperas para canto y piano en ediciones centenarias que D.^a Elisa había comprado en Madrid, Barcelona y Sevilla, estando provistas las más con su firma autógrafa. Se encuadernaron sólidamente todas ellas y a algunas se adosaron en sus tapas aquel nombre femenino que resalta con letras doradas de gran tamaño. Asimismo incorporé a mi archivo, por igual conducto, un centenario álbum de piel repujada con exquisito gusto cuyos folios acogen numerosas fotografías de cantantes que habían brillado en el teatro Real madrileño y en los dos coliseos más notorios de Barcelona —el Liceo y el Principal—, así como también algunas donde la señora de Luján luce la indumentaria propia de óperas representadas en linajudos salones de Madrid. Esas fotografías de cantantes ofrecen valor positivo, y hay dos sobre todo que merecen atención especial: la del barítono Gotardo Alliggieri —que además era autor de la poesía del vals *Il bacio* con música de Arditì— y la de su consorte la tiple Marietta Spezia. Según aquél era D.^a Elisa una de las estrellas más brillantes del género lírico. Según su consorte D.^a Elisa revelaba el genio y la verdadera llama de una innegable artista. Las piezas principales de aquella colección fotográfica están constituidas por dos retratos que Verdi, durante su breve estancia en Madrid para asistir al estreno de *La forza del destino* —ópera inspirada en *La fuerza del sino*, del Duque de Rivas—, se hizo en el taller fotográfico que Laurant tenía establecido

en la Carrera de San Jerónimo, con la particularidad de que uno de esos retratos lleva al pie la firma autógrafa del futuro autor de *Aida*.

Doña Elisa estuvo casada dos veces, si no más, pues al juzgarla Saldoni en la citada obra dijo que era la esposa del Sr. Torres López y al publicar la misma dama una versión española del famoso libro de Eduardo Hanslick sobre la belleza musical manifestó que era la esposa del Sr. García Dana. Ahora bien, si estas situaciones familiares no tienen ningún valor después de tantos años, sí lo tiene, y grandísimo, el hecho de que D.^a Elisa hubiera traducido esa obra famosísima cuya fama dio lugar a que también por entonces viese la luz en francés, inglés, italiano, ruso y japonés. Adquirido por mí un ejemplar de la versión española a principios del siglo actual en una feria madrileña de libros de ocasión, ahora leo una vez más su portada: “De la belleza en la Música. Ensayo de reforma de la Estética Musical por Eduardo Hanslick, Profesor en la Universidad de Viena. Traducción de la Señora Doña Elisa de Luxán de García Dana.” Se editó en Madrid sin consignar el año, que fue 1879 según el *Musiklexicon*, de Riemann. Para realizar esa labor, demostrativa de una firme cultura, una innegable clarividencia y un inequívoco buen gusto, se tuvo presente la quinta edición alemana, que no sería la última, por supuesto, pues la siguieron otras muchísimas.

Cantante, filarmónica y políglota fue, todo ello en una pieza, la dama de que nos ocupamos aquí, mas sin limitarse a lo dicho sus entusiasmos y sus aptitudes. Porque D.^a Elisa hacía versos y escribía dramas. ¿Cuántos? No lo puedo saber porque el testimonio comprobatorio no llega a las manos de la familia de los señores de Tapia. En cambio hay prueba palmaria de ello merced a una obra impresa que desde su hogar, a través de otros hogares, llegó al mío hace unos años. Trátase de un “drama original” en tres actos y en verso titulado *Ethelgiva*, cuya acción se desarrolla en Inglaterra a fines del siglo X, cuyo estreno se verificó en el teatro Novedades el 24 de enero de 1877 y cuya impresora fue la Administración lírico-dramática de Hidalgo. La influencia romántica, indiscutible, se puede apreciar al leer redondillas como la siguiente:

Muriendo, su pena olvida;
mas ya que el cuerpo sucumba,
¡Señor!, que lleve a la tumba
la esperanza de otra vida.

El repertorio musical de la cantante D.^a Elisa debía de ser muy extenso y variado, a juzgar por las obras que le pertenecieron y que después de cerca de un siglo han pasado a mi hogar, figurando entre sus autores Rossini, Donizatti, Bellini, Verdi, Meyerbeer, Gounod y Mozart. Y de aquella dama se ocupó con elogio el semanario madrileño *El Artista* en su número de 14 de junio de 1866, que era el segundo de su aparición, con referencia a una sesión dramático-musical celebrada en los salones de los señores de Bengoechea. Para concluir esta biografía trasladaré aquí lo que allí he leído en mis incursiones por revistas pretéritas:

“La Sra. D.^a Elisa Luján, que es tan elegante como buena artista, cantó con mucha gracia la escena llamada de “las joyas” en la ópera *Fausto*, del maestro Gounod, luciendo su clara y hermosa voz y su buen estilo.” Y unas semanas después, el 7 de agosto, la misma revista recogió la noticia de un concierto celebrado por la Sociedad Artístico Musical de Socorros Mutuos, por profesionales y aficionados, y expuso que esa misma dama cantó allí el *Ave María*, de Gounod.

XI

FRANÇOIS AUGUSTE GEVAERT

¿Habría otro músico extranjero tan enamorado de España y tan conocedor del idioma castellano como el belga Gevaert? Seguramente no. De sus méritos informan las historias y los diccionarios musicales, así como también de su estancia en Madrid al ser pensionado por su país. En Madrid compuso, estrenó y estampó una *Fantasia sobre motivos españoles para gran orquesta*, de la cual poseo un ejemplar con dedicatoria autógrafa

de su autor al director de la orquesta palatina F. Frontaura de Vallde-mosa. De su familiarización con nuestra lengua dio variadísimos ejemplos, como se puede leer en mi artículo “Epistolario de F. A. Gevaert y J. de Monasterio”, publicado en el *Anuario Musical* (Barcelona, 1961).

Estuvo Gevaert en España siendo muy joven, cuando corría el año 1851. Por otra parte, Monasterio, el músico precoz, estudió en Bruselas y tuvo en Gevaert un profesor de composición a la vez que un amigo fraternal. Durante no pocos años se carteaban los dos, pues nunca se atenuó su común afecto, y Gevaert, en su correspondencia, no empleó el idioma flamenco, aunque era de Flandes como buen gantés, ni el francés tampoco, aunque lo dominaba con suma perfección, sino el castellano. Su castellano era correcto, flexible, pulido y donoso. Pasaron sus cartas a nuestra Academia después de morir Monasterio; y como Gevaert era una persona inteligentísima en su noble hispanismo, reproduciré aquí algunos de esos textos epistolares, omitiendo, como es natural, aquellos que en copioso y variado surtido inserté en mi artículo de *Anuario Musical*. Aquí las referencias serán esquemáticas, pero precisas, recayendo sobre aspectos múltiples.

En 1853 había escrito ya el gantés Gevaert dos óperas con el propósito de estrenarlas en París. A una pregunta que le hiciera Monasterio sobre tal asunto respondió aquél, en 25 de enero de aquel año, lamentándose de las dilaciones sufridas y con respecto al caso expuso textualmente: “Ahora que me he empeñado en el negocio no quiero dejar la empresa comenzada, y así he jurado, como los caballeros de la Edad Media, de

no comer pan en manteles,
ni con la reina folgar,
ni oír misa en sagrado

antes de haber ganado por mi esfuerzo lo que ha sido el sueño dorado de mi vida: ¡la gloria!”

En julio del mismo año, desde Gante, da varias noticias con referencia a un concurso musical. El compositor Dupont estaba tan convencido de triunfar que desde Lieja fue a Gante con su familia; pero “el pobre Dupont

se quedó sin nada”. Tan halagado con la idea de obtener el primer premio había convidado a la fiesta a toda la familia. “Estaban presentes a la audición su padre, hermanos, hermanas, tíos, primos; en fin, toda la parentela. Imagínate cómo se quedaron al oír la sentencia fatal y con qué presteza volvieron a Lieja maldiciendo el cielo, la tierra, el jurado, el concurso, los concurrentes y más que todo la loca vanidad de este muchacho... El concurso acabó como suelen acabar casi todos. Ninguno se quedó enteramente contento.”

En septiembre refiere Gevaert que las bodas del Duque de Brabante con la Duquesa de Austria habían producido en Bruselas un entusiasmo indescriptible. Hasta hubo “corridas de toros embolados”. No pareció el espectáculo muy cruel. “Es verdad —añadía Gevaert— que no había caballos muertos... Sólo en la última corrida se consiguió el permiso de matar un toro.”

La ópera de Gevaert llegó a representarse por fin en la capital francesa. Así lo dice al entrañable amigo en una carta fechada allí el mes de octubre que principia con estas palabras: “Jesús de mi alma: Ante todo deseo decirte que si quieres ver representada mi ópera *Le moulin de Tontenoy* será menester que no te detengas medio año en Madrid.” Aquel día se había verificado el primer ensayo general de la obra y Gevaert añadió en su carta con expresión bilingüe: “Te encargo reces algunos padrenuestros para el feliz éxito de mi debut; *si cela ne peut faire du bien, ce la ne fera jamais du mal.*” Finalizó la epístola dando recuerdos a Eslava, Albéniz (Pedro), Valldemosa, Guelbenzu, Arrieta, Molberg y *tutti quanti*.

Diez días después Gevaert se expresa así en otra carta al pedirle para un amigo de ambos “un puñalito de los que con tanta maestría se hacen en Toledo, pues debe de haber en algún rincón de Madrid un depósito de estas bonitas y bien templadas armas”. En una carta posterior manifestó que el triunfo de su ópera había sido colosal y añadió estas dos líneas: “Respecto al puñalito..., poco importa el tamaño con tal que venga de Toledo. Debe tener vaina.”

Tuvo en París un éxito delirante la segunda ópera de Gevaert, titulada *Le billet de Margueritte*, al estrenársela en octubre de 1854. Así lo des-

cribió Gevaert en lenguaje bilingüe: “¡El éxito de ayer fue un triunfo! Aplausos unánimes, tres *bises*, *rappel*; en fin, todo lo que constituye un *succés éclatant*... El público tan entusiasta que el único temor que tengo es que las representaciones siguientes parezcan frías.”

Con referencia a cierto asunto íntimo, empezaba Gevaert escribiendo con ese gran dominio del idioma castellano: “Disimula mi brevedad en lo mucho que tuviera yo que escribirte, a poder desahogar enteramente mi pecho y referirte por extenso todos los enredos, embrollos y fastidios en que estoy metido hasta el cogote...” Por razones de faldas le retó cierto rival a un duelo; y añadía Gevaert: “Yo he aceptado el batirme con él no con espada (lo cual hubiera él preferido), sino con pistola, por ser esta arma más eficaz en manos de un ignorante.” Mas a la hora de “esta estrepitosa batalla” el adversario se excusó de acudir, pues debía ir a Bruselas con motivo de un negocio urgente.

Cierta intimidad hogareña halló eco en estas palabras: “Pedro, nuestro gracioso criado, se nos fue. Nos dejó para tomar servicio en casa de una hija de mármol que le ha elevado a la dignidad de cocinero. ¡Haga el cielo que no se vuelque el carro de la fortuna! El día de la despedida lloró el pobrecito. Su sucesor no tiene nada de gracioso sino el apellido, que es tartarinesco. El fulano se llama Luis Rigolet.”

Su amor a la literatura española se testimonia en este fragmento epistolar: “Paso leyendo el *Don Quijote*, cuyos pasos sigo, pues nunca llegaré ni deseo llegar con mi Dulcinea a mayores favores que los que disfruté el ilustre manchego.”

Una famosa ópera de Gevaert —*Quintín Duward*— impuso, con motivo del estreno, una noticia que Gevaert refiere con satisfacción a su querido Jesúsín. Habían destinado el libreto a Verdi, pero por especiales circunstancias Gevaert se encargó de desempeñar ese cometido con tanto entusiasmo como acierto.

Refiere una carta con respecto a dicha ópera: “Mr. Berlioz me escribió un artículo agrídulce, pero no del todo malo; los demás, muy buenos. Pero lo mejor fueron las “recetas” que hicieron desde la cuarta representación: 5.000 y pico francos todos los días.”

Después Gevaert se casa, tiene hijos y sufre pérdidas familiares. Las cartas son mucho menos frecuentes, pero registran todos los acontecimientos solemnes de su hogar. En una de ellas —con la que cerraremos este mosaico epistolar— dice a Jesúsín: “Noticias musicales no las esperes. ¡Ay de mí! ¿Que más música que tener en casa dos hijos, una hija, una criada, un ama de cría, una *garde-couches* (no sé como se dice en castellano), sin contar una mujer enferma, una cuñada y yo? Pero con todo eso, paciencia y barajar, y a Roma por todo... Adiós, querido amigo, sepas que si te escribo poco mucho te quiero. Conozco que se me va la facilidad de pensar en español y esta es la causa de mi pereza en escribirte...” Después de la firma puso Gevaert una postdata: “Acabo de leer esta carta y soy poco satisfecho de mí mismo. Pero ¿qué más si hay tal vez más de un año que no he leído una página en español? Mañana vuelvo a cogerme el *Don Quijote* y me lo leo de cabo a rabo y poco después te escribo una epístola *monumental* como el *chou* de Mr. Prudhomme. ¡Verás que estilo!”

Esta carta lleva un siglo de existencia por escribirla Gevaert el 12 de julio de 1866 en París, donde algo más tarde fue designado Director musical de la Gran Opera. Aún tenía por delante cuarenta y dos años de vida, pues falleció en 1908. La guerra francoprusiana lo devolvió a Bélgica para vivir en paz. Un año después murió Fétis y Gevaert le sucedió como Director del Conservatorio de Bruselas, desempeñando este cargo durante el resto de su vida. Fue Maestro de composición en aquel centro docente, Director de la Real Capilla, autor de valiosísimas obras didácticas y musicólogo —auténtico musicólogo—, entre cuyos libros figuran una *Historia y teoría de la música en la antigüedad*, *Los problemas musicales de Aristóteles*, en tres volúmenes y escrito en colaboración con C. Vollgraf, y *Los orígenes del canto litúrgico*. Y además, y sobre todo por lo que a nuestro país afecta, era un hispanista de primera calidad que influyó con sus lecciones, su actividad y su ejemplo sobre la vida de su fraternal amigo y futuro académico de Bellas Artes Jesúsín.

XII

JUAN DE CASTRO

¡Guerra de Africa!... ¡General Prim!... ¡Batalla de los Castillejos!... Estas y otras expresiones, impuestas por bélicas circunstancias, pasaban de boca en boca por todos los ámbitos españoles desde los primeros días del año 1860. Miles de ojos, con curiosidad unos y otros con ansiedad, se posaban sobre las crónicas remitidas constantemente, desde los campos de lucha o desde el cuartel general, por el joven cronista de salones y crítico musical Pedro Antonio de Alarcón, que abandonó estas gratas labores pacíficas por otras bien diferentes y que pronto recogería sus artículos marroquíes en una obra popularísima al punto: *Diario de un testigo de la guerra de Africa*.

Como suele suceder en circunstancias similares, no pudieron faltar vates y músicos resueltos a enardecer los ánimos con himnos patrióticos. Y como era de rigor, aquellos productos, no siempre dignos de un Tirteo, se estampaban con litografías vistosas en las que ondeaban las banderas sin que las soplara el viento y en las que las bayonetas de la infantería trazaban líneas paralelas con geométrica rigidez. Con las correspondientes dedicatorias recibieron esos homenajes, entre otros, el famoso O'Donnell y el Duque de Tetuán. El himno que adquirió entonces difusión bien singular es aquel que todo el mundo cantaba, enardecido, en todo el suelo español y cuya letra recuerdan todavía algunos viejos de nuestra generación por haberlo oído cantar a sus mayores. Iniciábalo un coro marcial cuyos dos primeros versos decían:

¡Guerra, guerra al audaz africano!

¡Guerra, guerra al infiel marroquí!

El compositor de este himno bélico, empedrado con adjetivos propios de la situación imperante, se llamaba D. Juan de Castro. No era ya un mozalbete ansioso de conseguir fácil renombre cuando lanzó esa producción al mercado, sino un sujeto en plena madurez y conocido por sus no-

tables obras. Había nacido en el año 1818, es decir, en aquel mismo año que Beethoven principió a componer su monumental *Missa solemnis*, y se registran divergencias sobre el lugar donde había abierto los ojos por la primera vez. Según Saldoni, era jienense, pues había nacido en Andújar; según otras fuentes, entre ellas el *Diccionario Musical Labor*, era riojano, pues había nacido en Briones. Consta, por el testimonio del biógrafo Saldoni, que se obstinaba Castro en silenciar todo lo relacionado con autobiográficos detalles.

De sus labores en el ejercicio de la profesión musical hay abundantes noticias. Se dedicó a la pedagogía y a la composición. En 1856, es decir, cuatro años antes de que su himno “¡Guerra, guerra...!” le hubiese valido una radiante popularidad, había publicado un *Nuevo método teórico-práctico de canto*, dividiéndolo en dos partes. Estaba la primera dedicada al canto sostenido y la segunda al canto de agilidad, como reza la portada. Esta obra fue aprobada por el Conservatorio de Música y Declamación tras un laudatorio dictamen emitido por autores tan prestigiosos como Es-lava, Saldoni, Hernando y otros más. Ornóse la edición con una litografía donde muestra el autor una mirada escrutadora y una espaciosa frente. Al pie del grabado van su firma y su rúbrica, cuyos clarísimos trazos excluyen todo barroquismo presuntuoso.

Cuando apareció ese *Tratado* era ya estimadísimo aquel músico por otro volumen titulado *Higiene del cantante*. Asimismo le conocían ventajosamente como Director del periódico *La España Musical y Literaria*. Y al dar esa otra nueva producción de su ingenio —uno de cuyos capítulos altamente loado por aquellos dictaminadores fue aquel donde se consideraba la respiración como verdadera base del canto— hizo el autor esta declaración introductiva: “El estudio del canto, más que otro ninguno, exige trabajo continuo, necesita reflexión y pide perseverancia. Estos son los medios infalibles para llegar a la perfección, sobre todo si se hallan acompañados de buena voz, de sensibilidad y de inteligencia.” Cuando preparó esta obra tenía una sólida formación adquirida en Francia en el ejército carlista, donde permaneciera exilado al término de la primera guerra carlista, pues había dirigido una banda militar. Allí se especializó en música antigua

y asistió a varios congresos internacionales. Una vez repatriado renovó sus actividades en lo musical. Publicó producciones didácticas y dirigió la revista *La España Musical y Literaria*. Cobró crédito y popularidad, pero no logró crearse una posición estable ni una posición económica.

Anheloso de hacer nuevas investigaciones, trasladóse Castro a Italia en 1879. Fue al punto atendido y considerado y su labor fue acogida y ensalzada. Atento como nunca a la música religiosa, escribió en lengua latina un *Método de canto eclesiástico griego-eslovaco*. Hallaron allí acogida numerosos textos musicales litúrgicos con las palabras en idioma y caracteres griegos.

Este *Método de canto eclesiástico...* mereció el honor de que lo publicara *Propoganda Fide* en 1881 y de que la copiosa lista de suscriptores fuera encabezada por “Alphonsus XII, Rex Hispanorum”, siguiendo personalidades de altísimo relieve en la vida religiosa y social de muy diversos países. Por lo que a España respecta, se pueden leer ahí los nombres de los cardenales que desempeñaban los cargos de Arzobispo de Santiago de Compostela y de Patriarca de las Indias; el Arzobispo Monescillo; el Presidente del Gobierno, D. Antonio Cánovas del Castillo; D. Francisco Martínez de la Rosa; D. Emilio Castelar (calificándolo ahí como “Orator popularis ad Diaet. Hisp.”); el Director de la Academia Española de Bellas Artes de Roma, D. José Casado del Alisal; los miembros de la Real Academia de San Fernando D. Jesús de Monasterio y D. Antonio Romero; embajadores, cónsules; el Duque de Fernán Núñez, las Duquesas de Medinaceli y de Santoña; la Marquesa de Javalquinto; el Secretario del Monarca español, Conde de Morphy, etc.

El “Prólogo” de aquel *Método de canto...* se firmó y fechó el 27 de enero de 1876 en Roma. Cinco años después la obra quedó estampada en la “Typographia políglota.—S. C. de Propaganda Fide”.

Transcurrido un año más aquel trabajador infatigable y políglota consumado falleció en la Ciudad Eterna “casi sumido en la miseria”, como declara el *Diccionario Musical Labor*. Y en su lápida sepulcral, si es que la tuvo, se hubiera podido escribir: “Gozó de popularidad efímera y de firme prestigio. Mereció mejor fortuna y murió pobre.”

**HISTORIA DE LA REAL ACADEMIA DE NOBLES
ARTES DE SAN FERNANDO**

POR

JUAN AGUSTIN CEAN BERMUDEZ

FUE Ceán Bermúdez una de las preclaras personalidades que se han dedicado a examinar las vidas de los profesores que ejercitaron en nuestro país las Bellas Artes, porque desde muy temprana edad sintió el más vivo deseo de promover su ejercicio y aprecio. Así nació su monumental *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Esta obra, donde todo era examinado con suma escrupulosidad, apareció en Madrid el año 1800 estampada por la imprenta de la Viuda de Ibarra, formando seis volúmenes, y la presentó con toda pulcritud la Real Academia de San Fernando.

Agotada esa edición desde hace muchísimos años, todos los interesados por estas materias la examinaban con ahinco en las bibliotecas donde podía encontrarse algún ejemplar de la misma, ya que ninguna otra obra posterior satisfacía sin reparos lo que ésta ofreció a raudales.

Anhelábase una segunda edición de esta insustituible obra de consulta; y para satisfacer tan noble deseo, la Real Academia de San Fernando, asociada a su hermana la Academia de la Historia, ha dado a la estampa una edición, ofreciendo en facsímil la primitiva. Esto asegura la exactitud de una obra que desde el primer momento, con este mismo ropaje tipográfico, viene siendo recibida con atención suma por doquier.

Como relató Ceán Bermúdez en el tercer tomo el detallado historial de la Academia de San Fernando, reproducimos ahora las veinte páginas referidas a este punto dado su positivo y permanente interés histórico.

OL
APÉNDICE

251

REAL ACADEMIA DE S. FERNANDO.

Como se deba á D. Juan Domingo Olivieri el haber promovido la idea del establecimiento de esta real academia hasta el punto de ver florecientes sus estudios, creemos que este sea el lugar mas oportuno para hablar de su ereccion, de sus progresos y del estado en que se halla.

No se puede negar que el proyecto de formar una academia pública de las bellas artes en Madrid principió el año de 1619 quando los profesores imprimieron y presentáron un memorial á Felipe III, pidiendo que estableciese en la corte una academia de pintura, como la habia de matemáticas, acompañando los estatutos con que habia de ser gobernada, lo que no tuvo efecto. Tampoco lo tuvo aunque se renovó la instancia en el reinado de Felipe IV, pues convencido el reino de su utilidad, nombró, junto en cortes, quatro diputados que tratasen la materia con la debida madurez. Celebráron sus juntas: se hicieron constituciones y reglamentos para su gobierno y conservacion, que aprobó el reino; pero „se suspendió todo (dice Vincencio „Carducho), no por causa de la pintura, ni „por la de sus favorecedores, sino por opiniones y dictámenes particulares de los mismos „de la facultad.”

Bien pudiera atribuirse á esta suspension

la principal causa de la decadencia de las bellas artes en España; pero ya manifestamos en la introduccion á este diccionario las que concurrieron á su ruina. Lo cierto es, que precisamente desde aquella época comenzaron nuestros artistas á separarse del buen camino y de las buenas máximas que Berruguete, Berrera, Vigarny, y otros grandes profesores españoles y extrangeros traxeron de Italia, y llegaron las artes á principios del siglo XVIII al estado mas deplorable de ignorancia y desprecio.

Así las halló Felipe V, de quien dixo un célebre orador, que „quando pasó los Pirineos ya le inflamaba el deseo de restaurar las ciencias y las artes.” En efecto, luego que se desembarazó de los estorbos que tuvo para subir al trono, trató de restablecerlas, para lo qual traxo de Italia y Francia los mejores artistas y la preciosa coleccion de estatuas de la reyna Cristina. Fué uno de estos profesores D. Juan Domingo Olivieri, que lleno de amor patriótico, estableció en su casa y á sus expensas una escuela pública de dibujo. La reputacion de Olivieri, que clamaba por el establecimiento de una academia real en Madrid, y el favor que disfrutaba del marques de Villarías, ministro de Estado, fueron la causa de que se tratase en algunas sesiones sobre la utilidad del proyecto.

El Gobierno la vió en la primera junta y comenzó á protèger la escuela de Olivieri. Celebróse una pública en la casa de la princesa

de Robec, que presidió en sus administraciones de Estado, y á la que concurrieron muchos personajes, artistas y aficionados: se pronunció una oracion inagural, que se imprimió, y un general aplauso enardeció los ánimos de los profesores y aficionados, y sobre todos el de Olivieri, que proseguía con su escuela, ya auxiliada por el Gobierno y mas concurrida; y á sus instancias el rey aprobó en 1742 la idea de formar una academia pública. Mas por ciertas dificultades que ocurrieron, no se estableció la junta preparatoria hasta el dia 13 de julio de 44 con el objeto de perfeccionar el plan de la academia y de continuar los estudios públicos de las bellas artes. Se destinó para sus funciones la casa de la Panadería, y se ocurrió suficientemente á sus gastos.

Pero ántes que Olivieri viniese á España un zelosísimo asturiano por el bien público, por el adelantamiento de las bellas artes y por el honor de la nacion, el escultor D. Juan de Villanueva trabajó por establecer una academia pública en Madrid, y aunque pudo lograr que se juntásen los artistas, se desvaneció tan útil proyecto el año de 1709 con las turbaciones de la guerra; y mas adelante otro asturiano D. Francisco Antonio Menendez, pintor de miniatura de Felipe V, quien despues de haber visto en Italia por espacio de diez y siete años los progresos que hacian las academias del dibuxo, se afaná y clamó por la ereccion de una en Madrid, hasta escribir é imprimir á su costa una larga representacion

al rey el año de 1726, en que demostró las utilidades que resultarían al reyno de este establecimiento ; y proponiendo la misma casa de la Panadería para los estudios públicos, ofrecía trabajar y publicar el reglamento con que se habían de gobernar. Pero no habiendo sido oído entónces , quedó reservada esta gloria á un extranjero , contentándose Villanueva y Menendez con el título de directores de la junta precursora de su suspirada academia.

Nombró el rey por protector de esta junta al marques de Villarías, y por viceprotector á D. Fernando Treviño. Por individuos de ella al marques de Santiago, al conde de Saceda, D. Baltasar de Elgueta, D. Miguel Zuazqabar y D. Nicolas Arnaud. Por director general á D. Juan Domingo Olivieri : por directores de pintura á D. Luis Vanloó, D. Juan Bautista Peña, D. Andres de la Calleja, D. Santiago Bonavia, D. Antonio Gonzalez Ruiz y D. Francisco Menendez: de escultura á D. Antonio Dumandre, D. Juan de Villanueva y D. Nicolas Carisana ; y de arquitectura á D. Juan Bautista Sacheti, D. Santiago Pavia y D. Francisco Ruiz.

Celebróse la primera junta pública el día primero de septiembre del propio año de 44, y la segunda en 15 de julio del siguiente con lucida concurrencia ; pero la muerte del rey acaecida en 9 de julio de 46 suspendió la deseada aprobacion del establecimiento de la academia. Estaba destinada esta gloria para su

hijo D. Fernando, que aprobó todo lo actuado y mandó formar las ordenanzas.

Aumentóse la dotacion en 1750, y se enviaron pensionados á Roma. Confirmáronse los estatutos en 8 de abril de 1751; y en 12 del mismo mes del año siguiente se expidió el real decreto de ereccion de la academia con el título de *S. Fernando*, baxo la proteccion de S. M., que nombró para su gobierno y enseñanza á las personas siguientes.

Protector.

El excelentísimo señor D. Josef Carbajal y Lancáster.

Viceprotector.

El señor D. Alfonso Clemente de Aróstegui.

Consiliarios y académicos de honor.

El excelentísimo señor marques de Sarria.
 El excelentísimo señor conde de Peralada.
 El señor conde de Saceda.
 El señor D. Josef Bermudez.
 El señor conde de Torrepalma.
 El señor D. Tiburcio Aguirre.
 El señor D. Baltasar de Elgueta y Vigil.
 El señor D. Ignacio Luzan.

Directores y Tenientes.

EN PINTURA.

D. Luis Vanloó. }
 D. Antonio Gonzalez Ruiz. . } *Directores.*

D. Pablo Pernicharo. }
 D. Juan Bautista Peña. } *Tenientes.*
 D. Andres de la Calleja. }

EN ESCULTURA.

D. Juan Domingo Olivieri. }
 D. Felipe de Castro. } *Directores.*
 D. Antonio Dumandre. }
 D. Juan de Villanueva. } *Honorarios*
 D. Roberto Michel. }
 D. Juan Pascual de Mena. } *Tenientes.*
 D. Luis Salvador Carmona. }

EN LA ARQUITECTURA.

D. Ventura Rodríguez. }
 D. Josef Hermosilla. } *Directores.*
 D. Juan Bautista Sacheti. }
 D. Francisco Carlier. } *Honorarios.*
 D. Santiago Bonavia. }
 D. Alexandro Gonzalez Ve- }
 lazquez. } *Tenientes.*
 D. Diego de Villanueva. }

EN EL GRABADO.

D. Juan Bernabé Palomino. }
 D. Tomas Francisco Prieto. } *Directores.*
 D. Juan Bautista Magadan. } *Secretario.*

Se celebró con gran solemnidad y muy distinguida concurrencia la junta de abertura el día 13 de junio del mismo año de 52 en la casa de la Panadería, y dixo la oración el vice-protector. Algunos discípulos dibuxaron y

modeláron en medio de la asamblea, mientras la música tocaba sus conciertos, y se concluyó con un abundante refresco servido con el mejor orden.

Desde entónces se aumentó extraordinariamente el número de los jóvenes que concurrían á los estudios y también la aplicacion y zelo de los maestros. Para excitar á los primeros mandó el rey repartir diez y ocho premios en nueve medallas de oro y nueve de plata con la efigie de S. Fernando en el anverso y la empresa de la academia en el reverso, grabadas por D. Tomas Prieto, y mandó también que propuestos los asuntos de cada arte y clase se convocase por edictos á concurso de oposicion á todos los profesores del reyno, como así se hizo y se observa en el día.

No pudo ser mas solemne ni mas autorizada la primera distribucion de premios. Se celebró el día 23 de diciembre de 53 en el quarto baxo del palacio nuevo, adornado con las obras de los opositores, y presidió la junta el señor protector Carvajal. El concurso, sobre ser numeroso, fué de las personas de primera distincion de la corte.

Para repartir los premios de la oposicion del año siguiente se dispuso el teatro en el seminario de nobles, donde se celebró el 22 de diciembre, y presidió el señor D. Ricardo Wal, secretario de Estado. La academia dió entónces una prueba de su gratitud al rey y á su ministro, su fundador y su primer protector, presen-

r

tando al público un busto de S. M. y una medalla con el retrato del señor Carvajal, ya difunto, que trabajó en mármol Olivieri, otro retrato del mismo ministro, pintado por D. Andres de la Calleja, y acordó que D. Antonio Gonzalez Ruiz pintase el de S. M.

Como este cuerpo carecia de una sala capaz y proporcionada para celebrar las juntas generales, se veía en la necesidad de buscarla en las mas autorizadas de Madrid. Por este motivo tuvo la tercera y quarta distribucion de premios en las casas consistoriales de la villa los dias 25 de enero de 56, y 6 de marzo de 57.

El rey, deseoso de dar la última mano de perfeccion y estabilidad á este instituto, firmó sus estatutos el dia 30 de mayo del propio año de 57, dia consagrado á celebrar el santo de su nombre con el obsequio y besamanos de su corte. Se publicáron en la academia el 15 de octubre y en el Consejo el 23 de diciembre, quien los comunicó á los demas tribunales, chancillerías y audiencias del reyno para que velasen sobre su observancia.

Previniéndose en ellos que los concursos generales á los premios fuesen de tres en tres años, no se verificó la quinta distribucion hasta el de 1760, y ensanchado el principal salon de la Panadería, se celebró en él el dia 28 de agosto. Continuáron sucesivamente y sin interrupcion estas funciones en el propio sitio en todos los trienios que cupiéron hasta el año de 72, en que se celebró la nona. Se tra-

tó despues de trasladar la academia á la casa que actualmente ocupa, y siendo necesarias las obras y reparos que exígia un establecimiento que consta de tantas salas y clases, fué indispensable que volviese toda su atencion á estas operaciones, sin haber podido distribuir los premios en 75; pero lo verificó en 25 de julio de 78, continuando despues los trienios hasta el de 99, que se cuenta el décimo octavo concurso.

Desde el principio de su establecimiento se persuadió la academia de la necesidad de enviar á Roma jóvenes aplicados á las tres nobles artes para estudiarlas á presencia de tan célebres modelos; y precediendo consulta á S. M. y su real aprobacion, nombró seis, dos para cada profesion, en 23 de mayo de 758 con la dotacion anual á cada uno de 4400 reales, y por director de ellos á D. Francisco Preciado de la Vega, que residia en aquella capital, con la de 6600, cuyas pensiones habian de durar seis años. Este sistema sufrió alguna interrupcion; pero Cárlos III le renovó en 17 de septiembre de 778, mandando publicar un concurso á la oposicion de estas plazas con la prevencion de que las pruebas de los opositores se habian de hacer dentro de la misma academia, sin que ninguno pudiese entrar á corregirlas, lo que así se verificó.

Tambien creyó necesario á propuesta de Olivieri establecer diez pensiones para otros tantos discípulos de la academia, pobres y aplicados, dos en cada profesion, incluyendo

las del grabado de láminas y en hueco para que las estudiasen con sus respectivos maestros y directores en Madrid; y se señalaron en septiembre de 58 á cada discípulo 1500 reales anuales por espacio de quatro años. Pasados diez pareció mas acertado invertir el importe de estas pensiones en gratificaciones mensuales entre los jóvenes mas asistentes á los estudios de la academia, y que acreditasen mejor su aprovechamiento con las obras que hiciesen en ella á presencia de los directores, cuyo sistema aprobó el rey en 20 de mayo de 768. Despues de algun tiempo se premiaban sus obras de tres en tres meses; pero en 777 volviéron á serlo mensualmente hasta que se aboliéron del todo.

Se dió principio al estudio de perspectiva en 1.º de octubre de 66, estableciendo una plaza de director de esta ciencia, como tan necesaria á las tres nobles artes; y se diéron las primeras lecciones de anatomía en febrero de 68, por ser no ménos interesante á la pintura y escultura; pero mucho mas á todas tres el conocimiento y estudio de las matemáticas, que comenzó el primer curso en 2 de octubre del mismo año, nombrando dos directores para su enseñanza.

Arregladas las salas de estos estudios, volvió la academia su atencion á los modelos que habian de imitar los discípulos. Los papeles de principios estaban maltratados y sus formas y contornos no eran conformes á la grandiosidad de dibuxo que se habia propuesto

adoptar. Los directores hicieron muchos y se compró una colección de diseños de cabezas y academias de mano de Cárlos Maratta y de sus mejores discípulos, que había sido de D. Andres Procacini, pintor de Cámara de Felipe V: también executó otros D. Mariano Maella y varios profesores; y últimamente se colocaron setenta dibuxos hechos por D. Josef Camaron y D. Agustin Esteve, baxo la dirección de D. Francisco Bayeu, que añadió doce cabezas del tamaño del natural, que había trabajado para estudio de lo que pintó en el claustro de la catedral de Toledo.

Los yesos que había desde el principio del establecimiento estaban vaciados por las estatuas y cabezas que D. Diego Velázquez había traído de Italia de orden de Felipe IV, y los mas restaurados en partes principales por D. Juan Pascual de Mena: mas sin agraviar la buena memoria y habilidad de tan acreditado profesor, no correspondian ni llenaban las ideas de una academia que aspiraba á ser el modelo de otras. Tuvo la dicha de que Cárlos III le diese varios vaciados del antiguo que había hecho traer del Herculano, y que le cediese la colección de estatuas, cabezas y otros vaciados griegos y romanos que poseía en Madrid D. Antonio Mengs y había ofrecido á S. M. Adquirió despues parte de los del estudio de D. Felipe de Castro por su muerte, que había juntado en Italia. Pero lo que completó la riqueza y preciosidad de la academia en este ramo hasta un grado, que tal

vez no llegará ninguna otra de Europa, fueron dos remesas, que viniéron de Roma en setenta y seis grandes caxones, parte en julio de 78 y parte en febrero del año siguiente, con el precioso y escogido estudio que tenia Mengs en aquella capital y que pudo juntar por el espacio de muchos años entre lo mas selecto que habia del antiguo en toda Italia. Y nuestro actual soberano mandó traer á la academia cincuenta y seis vaciados de las mejores estatuas y bustos antiguos que pertenecen á la coleccion de la reyna Cristina y se conservan en el palacio de S. Ildefonso.

Estando sin uso el estudio de los paños por el natural, tan necesario á la pintura y escultura, se acordó en 5 de enero de 94 poner el maniquí en la sala del yeso, señalando una semana en cada mes para su estudio. Y no restando por arreglar mas que el del natural vivo, entre veinte y seis mozos bien formados se examináron sus desnudos, y fueron elegidos dos, que con el que ántes habia completáron las tres clases necesarias á este estudio; y aunque solo uno trabaja diariamente, con los tres se forma un grupo que estudian los discípulos mas adelantados en la última semana de cada mes.

En fin para perfeccionar la enseñanza hasta en la teórica se abrió una biblioteca pública en la misma academia en 14 de enero de 1794, compuesta de los mejores libros de las bellas artes y de otras ciencias que tienen relacion con ellas, y de una coleccion de dibu-

xos, estampas é instrumentos matemáticos, adonde concurren los profesores á deponer sus dudas, y los aficionados á instruirse y á formar el buen gusto.

Ordenados así los estudios, veamos quanto el rey y la academia procuráron fomentar cada una de las profesiones. Mas de una vez Cárlos III mandó colocar en las salas de este instituto quadros de autores clásicos, que adornaban su real palacio, con el fin de propagar el buen colorido entre sus discípulos: condescendió en 774 en que se depositasen en ellas una porcion de los que poseían los jesuitas: dispuso tambien que se colocasen en las propias salas unas pinturas que en la guerra pasada con la Inglaterra se habian cogido en una presa, y una Magdalena de Murillo, interceptada en una aduana del reyno al tiempo de extraerla de él. Con el mismo objeto tuvo á bien de mandar que se circulase una real orden á los intendentes que prohibia la extraccion de quadros originales de los pintores españoles difuntos, como en efecto se circuló en 5 de octubre de 779; y nuestro actual soberano le envió trece quadros originales de Ticiano, Caraci, Guido y Rúbens.

La academia procura conservar las obras que hicieron sus directores de pintura para su adorno, las que remitiéron los pensionados de Roma, las que merecieron los premios generales, las que pintáron los discípulos que aspiráron al título de académicos de mérito, y en fin las que regaláron en distin-

tas ocasiones los consiliarios y académicos de honor de sus colecciones, y todas forman una copiosa, que siempre está llamando y convidando á los alumnos de este establecimiento á imitar las huellas del buen colorido, que dexáron estampadas sus autores.

Cárlos III desde que llegó á España parece que se propuso fomentar la escultura. Inmediatamente mandó destinar seis discípulos de los mas adelantados de la academia en esta profesion á la real fábrica de porcelana, que estableció en el Buenretiro, dotándolos competentemente, cuyas plazas se confiriéron por oposicion que se celebró en la casa del consiliario Marques de Villafranca; y con fecha de 17 de septiembre de 1778 el señor protector dirigió á la junta en su real nombre la carta siguiente:

» Deseoso el rey de promover el exercicio de la escultura en los asuntos mas dignos de su real memoria y de la gratitud y honor nacional, queria que la academia de S. Fernando propusiese á los directores y tenientes de aquella arte formar un modelo de quatro pies de alto, que representase á caballo al señor D. Felipe V, augusto padre de S. M. dexando en plena libertad á dichos profesores admitir ó no el encargo. » Concluidos cinco modelos por otros tantos profesores de la academia, el rey se dignó pasar á verlos al Buenretiro, y merecieron su aprobacion.

Se puede decir que el arte de grabar en

dulce nació para España en la academia de S. Fernando, pues sus padres fueron directores de ella. Es verdad que hubo ántes en el reyno grabadores que merecieron serlo de cámara del rey, pero trabajaban por genio y no sobre principios propios de su arte. El primero que enseñó estos elementos fué D. Manuel Salvador Carmona, discípulo de la junta preparatoria, que pasó á Paris pensionado por el rey á aprenderlos. Fueron tambien entonces y en los mismos términos D. Juan de la Cruz y D. Tomas Lopez para el grabado de arquitectura, cartas geográficas y adornos. Miéntras tanto la academia procuró sacar todo el partido posible del director D. Juan Bernabé Palomino, que sin salir de España grababa con limpieza y correccion, y destinó tres jóvenes á su enseñanza en Madrid con la dotacion de 150 ducados anuales á cada uno, cuyas pensiones se confirieron por oposicion; y en 760 añadió un premio general para esta profesion como le tenian y tienen cada tres años la pintura, escultura y arquitectura. Finalmente para que el fruto de estas disposiciones y de los adelantamientos de los discípulos tuviese el lucimiento que correspondia, se enviaron á Paris en 763 dos de la academia, pensionados por el rey á aprender el arte de estampar, preparar, hacer las tintas y lo demas necesario á este importante é ignorado objeto.

Con el mismo teson se fomentó el grabado en hueco, sin la necesidad de enviar dis-

cíbulos á aprenderle fuera del reyno (á excepcion de D. Alonso Cruzado que pasó á Paris al grabado en piedras duras) porque D. Tomas Prieto igualaba si no excedia á los extranjeros en este arte, á cuya direccion se destináron otros tres pensionados para estudiarle en Madrid, y se señaló premio general en la distribucion trienal de la academia como al grabado en dulce.

Pero la arquitectura mereció la predileccion del Gobierno y de la academia, sin duda por la importancia de sus obras. Aunque el establecimiento de las dos cátedras de matemáticas tuvo por objeto coadyuvar á todas las bellas artes, miró mas particularmente á la arquitectura por serle su estudio absolutamente necesario. Los planes y perfiles que se mandáron hacer á consulta de la academia en 17 de septiembre de 1776 á dos discípulos suyos de los monumentos árabes, que se conservan en el palacio de la Alhambra de Granada y en la catedral de Córdoba, se dirigieron tambien á fomentar é ilustrar esta profesion.

Fuéron muchos los desvelos de la academia en libertar á la arquitectura de la opresion de los gremios que hay en las provincias, hasta conseguir dos reales órdenes que se circuláron en todo el reyno, mandando que no se executase ninguna obra pública sin remitir ántes á la misma academia, para su exámen y aprobacion, las trazas, planes ó diseños, y prohibiendo que ningun

cuerpo eclesiástico, ni ayuntamiento de ciudad ó villa confiriesen en adelante títulos de arquitecto ó maestro de obras, ni nombrasen para dirigir las artífices que no se hubiesen sujetado al exámen de la academia, aboliendo los privilegios de los pueblos que concedían la facultad de dar tales títulos, con otras prevenciones muy útiles á la arquitectura y honoríficas al Estado. Y como fuesen muchos y frecuentes los expedientes remitidos por el Consejo á consulta de la academia, mandó el rey en 23 de marzo de 1786 establecer en la misma academia una junta perpetua de comision de arquitectura, compuesta de directores, tenientes, de algunos académicos y de un secretario, á fin de que estos negocios se despachasen sin detencion y sin perjuicio de las partes.

Parece que nada quedaba ya que hacer á este zeloso instituto; pero quiso rectificar el plan de sus estudios, deseoso de perfeccionarle. Oyó sobre este punto de palabra y por escrito á todos los directores, tenientes, académicos de mérito y á los de honor, y se demostraron con sus luces muchas utilidades que aprovecharán en lo sucesivo para el adelantamiento de los jóvenes.

Tampoco dexaron nada por hacer los reyes ni su augusta familia en honor y distincion de la academia de S. Fernando y de sus individuos. Dice el artículo 34 de sus estatutos. "Á todos los académicos profesores, que por otro título no la tengan, concedo es-

»pecial privilegio de nobleza con todas las
 »inmidades, prerogativas y exênciones que
 »la gozan los hijosdalgo de sangre de mis
 »reynos; y mando que se les guarden y cum-
 »plan en todos los pueblos de mis dominios,
 »donde se estableciêren, presentando el cor-
 »respondiente título ó certificacion del secre-
 »tario de ser tal académico.»

Quando se confirió al señor D. Ricardo Wal la secretaría de Estado, se pasó aviso á la junta de la academia en 6 de junio de 754, diciéndole que tambien habia sido nombrado protector de este cuerpo; y desde entónces quedó anexa esta presidencia á aquel ministerio; y se declaró por otra real órden de 6 de mayo de 777 que la plaza de viceprotector gozase perpetuamente los honores y antigüedad en el consejo de Hacienda. Finalmente no es de menor aprecio y condecoracion para la academia que los grandes, los títulos, los ministros, los principales caballeros y los sabios del reyno sean los consiliarios y académicos, á quienes están confiados el gobierno y decision en sus juntas.

Cárlos III, no satisfecho con haber remitido en distintas ocasiones el censo anual de 37500 reales que paga la academia por la casa que habita en la calle de Alcalá á la renta de correos, quiso honrarla con su real persona, visitándola en los años de 765 y 76, cuyo exemplo imitaron sus augustos hijos, nietos y la fidelísima reyna madre de Portugal. ¿Y que señal mas clara del aprecio y estimacion de los serení-

simos señores príncipes de Asturias, ahora nuestros soberanos, hácia este distinguido cuerpo que haberle enviado unos preciosos diseños de sus reales manos? La academia, apreciando sobre manera esta honra, los colocó con sus marcos y cristales baxo el dosel de la sala de juntas, en donde nos recuerdan la proteccion de SS. MM. y nuestra eterna gratitud. Lo mismo hizo el señor infante D. Gabriel con dos cabezas que habia copiado con lápiz de unos dibuxos de Rafael de Urbino; y los profesores de este noble instituto tienen la gloria de estar escrito en el catálogo de sus nombres el de S. A. sin otra distincion que la de su antigüedad.

Cárlos III, imitando á su augusto padre, visitó la academia el dia 3 de julio de 794 en compañía de su amada esposa, de los serenísimos infantes sus hijos y hermanos y del señor príncipe de Parma el infante D. Luis, quien en 13 de julio de 96 se dignó de ser académico de honor y mérito, de presidir las juntas generales y de distribuir los premios de aquel año y del de 99.

En fin jamas se ha visto un cuerpo tan distinguido, ni á quien se haya franqueado tanto favor y proteccion, despues de gozar 120 pesos anuales de dotacion. ¿Y qual debe ser la gratitud, la aplicacion y el fruto? De todo tenemos testimonios en los templos, palacios, edificios, calles, paseos, puertas y aun casas particulares de Madrid, sitios reales, ciudades y villas del reyno, pues en todas partes ve-

mos la mudanza y progresos de la pintura, escultura, arquitectura y grabados. Cotejadas las obras de estas bellas artes executadas desde el establecimiento de la academia de S. Fernando con las que se trabajaron en la primera mitad del siglo XVIII y en la segunda del anterior, publican aquellas el adelantamiento y aplicacion de sus profesores y el zelo del Gobierno y de la academia en protegerlas.

Bastante se ha indicado en la introduccion á este diccionario sobre quanto han cambiado el gusto y conocimientos en las nobles artes en España desde esta feliz época, resta solamente el empeño de los poderosos en fomentarlas, las luces de los sabios para iluminarlas, y el honrado amor de los maestros en enseñar quanto sepan á sus discípulos, como dixo docta y oportunamente el último orador de la academia, para que lleguen al sublime grado que tuvieron en los pontificados de Julio II y de Leon X y en los reynados de Carlos V y de Felipe II. *Arch. de la Secr. de Estad. = Act. de la academ.*

INFORMES Y COMUNICACIONES

LA VILLA DE BRIHUEGA (GUADALAJARA)

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 18 de mayo de 1964 fue aprobado un dictamen de la Comisión Central de Monumentos, siendo ponente el Excelentísimo Sr. D. Luis Menéndez Pidal, relativo a la declaración de monumento histórico-artístico de toda la villa de Brihuega. Dice así su texto:

Según consta y demuestran los argumentos de la petición y fotografías anejas la histórica villa de Brihuega es muy interesante no sólo por su historia, sino por su situación pintoresca, lo castizo y típico del caserío y la serie de edificios notables, unos en el orden histórico y otros en el artístico; tales, la monumental y antigua Real Fábrica de Paños con sus bellos jardines dieciochescos estilo Le Notre, las iglesias de Santa María y San Felipe, la portada de San Miguel, dos conventos de monjas, restos de la sinagoga, varias casas blasonadas y el castillo de Peña Bermeja o el cinturón de murallas en gran parte subsistentes igual que sus puertas de La Cadena y Cozagón. Este conjunto urbano merece que se le conserve sin inadecuadas edificaciones modernas y de gusto discutible o, mejor dicho, condenables y que le bastardeen.

La villa de Brihuega ocupa el fondo de una especie de embudo a media cuesta entre la meseta alcarreña y el valle del río Henares, sin posibilidad de extenderse fuera de la muralla, pues está encajonada entre agrias pendientes y por el norte lo impide el umbroso parque natural de las Eras del Agua. Intramuros quedan espacios vacíos donde asentarán los grupos de casas que se proyectan, y aquí está el riesgo de que su arquitectura o enlucidos desentonen lastimosamente con el típico caserío actual, de indudable interés, incluso turístico.

Por todo lo expuesto, esta Real Academia, corroborando el criterio sustentado en la solicitud que aquí se informa y en virtud de lo expuesto en los párrafos anteriores, opina que debe ser declarado monumento histórico-artístico el conjunto urbano de la villa de Brihuega.

Este informe fue elevado a la Dirección General de Bellas Artes el 23 de mayo de 1964.

LA CIUDAD DE MOLINA DE ARAGON (GUADALAJARA)

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 15 de junio de 1964 fue aprobado un dictamen de la Comisión Central de Monumentos, siendo ponente el Correspondiente en Guadalajara, D. Francisco Layna Serrano, sobre declaración de monumento histórico-artístico a favor del conjunto urbano de la ciudad de Molina de Aragón:

La Memoria enviada con la solicitud contiene una síntesis histórico-descriptiva suficiente para formar idea respecto al pasado molinés y cuánto interesa conservar el conjunto urbano de la ciudad, hoy en riesgo de sufrir menoscabos que alteren ese atrayente caserío.

El casco antiguo de Molina, aunque muy maltratado en bélicos encuentros, da la impresión clara y rotunda de que se trata de una ciudad. Quien recorra las calles estrechas y tortuosas de ese casco antiguo, con casas muy típicas donde la planta baja suele recordar su antiguo empaque mientras los pisos altos de tabique doblado, entramado de madera, voladizos aleros y no pocas veces con escudos heráldicos incrustados en la liviana pared, sacará la impresión de una atractiva ciudad señorial sin la menor ostentación, que se acentúa al visitar los mesones o posadas, que perduran, como siglos atrás, con su grato tipismo, y entre ellas la de San Gil o la de las Cuatro Esquinas; al contemplar la mansión de presuntuosa fachada, construída en el siglo XVIII por aquel Vigil de Quiñones, gobernador de Manila, y llamada popularmente «la casa del Virrey»; ante algunas iglesias como la románico-ojival del convento de Santa Clara; la de San Martín, con detalles románicos; la de San Francisco, que data del siglo XIII y a cuya torre corona una decorativa veleta llamada «el Giralde»; la portada del antiguo Pósito o el viejo puente de piedra sobre el río Gallo; el moderno edificio que fue colegio de salesianos y ahora Instituto de Enseñanza Media, o ante calles nuevas con casos de cierta categoría, pero que en vez de bastardear el conjunto urbano le procuran cierto aire discretamente suntuoso, propio de una vieja ciudad no anquilosada, sino que marcha siguiendo el ritmo de nuestro tiempo.

Lo que procura a Molina el carácter de importancia, grandeza y poderío es la parte castrense, constituída por el soberbio castillo que la domina y avasalla con su soberbio y amplio doble recinto, altas torres en el principal, poderosas murallas que descienden hacia la vega y antiguamente contorneaban toda la ciudad, mas un altanero castillete de planta pentagonal y circuido por barbacana, que se alza sobre un montículo dominante al norte del castillo, al cual estuvo unido por una «coracha» o muro almenado que se hundió progresivamente y lo reemplazaron con una trin-

chera, hoy subsistente, cavada en la guerra de la Independencia a la vez que eran rehechas las almenas del alcázar. Esa torre avanzada la llaman «de Aragón» porque, según noticias sólo tradicionales, al zanjar la disputa entre este reino y el castellano, dando el señorío autónomo a D. Manrique de Lara, ofreció a éste reconstruir la devastada población, comprometiéndose el aragonés a costear la fábrica del castillete, predecesor y luego complemento del vasto y altivo alcázar, cuyas dimensiones, fortaleza, torres desmochadas con remiendos y renovado almenaje pregonan la importancia de Molina en la Edad Media desde el punto de vista estratégico y su azarosa vida militar.

Sólo quedan lienzos de muralla a ambos lados del castillo cuesta abajo, hasta cerca de la vega, y otro lienzo torreado en ésta cerca del río y el puente. Aquí hubo una entrada a la villa hoy tan borrosa que pocos la advierten, pues algunas casas relativamente modernas la enmascaran; si algún día fueran derribadas es casi segura la grata sorpresa de encontrarse con un magnífico elemento defensivo de la castramentación medieval, pues según parece observándolo bien ese ingreso estuvo formado por dos puertas algo alejadas entre sí, afrontadas, abiertas junto a poderosos torreones y quedando entre ellas un patio de armas con muros almenados.

Lo dicho en la Memoria que acompaña a la solicitud aquí informada y cuanto se manifiesta en anteriores párrafos, permiten formar juicio claro y terminante sobre la propuesta o solicitud formulada para que el conjunto urbano antiguo de la ciudad de Molina de Aragón sea declarado monumento histórico-artístico; las fotografías que acompañan a la propuesta y las añadidas a este Informe son lo bastante elocuentes.

En cuanto al plano compañero de la solicitud, parece acertada la delimitación de la zona urbana declarable monumento histórico-artístico, y que se marca allí con trazo rojo. En esa zona se consideran incluidos el Alcázar, lienzos de murallas y torre de Aragón, aunque han prescindido de esto en el supradicho trazado; verdad que no era preciso, pues ya el 3 de junio de 1931 fue declarada esa parte monumento nacional.

Por todo lo expuesto, esta Real Academia de Bellas Artes propone sea declarado monumento histórico-artístico el conjunto urbano antedicho, siquiera para impedir que modernas construcciones inadecuadas lo bastardeen, según ya ha comenzado a ocurrir conforme se dice en la Memoria unida a la solicitud presentada por el Ilustrísimo Ayuntamiento molinés.

Este informe fue elevado a la Dirección General de Bellas Artes el 10 de junio de 1964.

IGLESIA DE SANTA MARIA, DE NARZANA (OVIEDO)

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 22 de junio de 1964 fue aprobado un dictamen de la Comisión Central de Monumentos, siendo ponente el Excelentísimo Sr. D. Luis Menéndez Pidal, relativo a la declaración de monumento provincial de interés histórico-artístico a favor de la iglesia de Santa María, de Narzana (Oviedo.)

La iglesia de Santa María, de Narzana, se asienta en un alto sobre la media ladera que domina a la bellísima y fértil llanada de Sariego, por encima de la carretera que conduce a Villaviciosa, siguiendo la *caleya* o camino de carro que desde la carretera termina en el lugar donde se alza el monumento.

Esta iglesia, de gran amplitud y de muy bellas trazas románicas del siglo XII, semejante a otras muchas que tanto se prodigan en los Concejos de Villaviciosa y Siero, hace de Santa María de Narzana, en Sariego, un ejemplar notable y digno de ser atendido con todos los cuidados para lograr su perfecta conservación.

Las fotografías que publica Magín Berenguer en su Monografía del monumento son anteriores a nuestra guerra civil. Durante esta época la iglesia sufrió los efectos destructores de un incendio, allí provocado, como en otros tantos templos de Asturias, perdiéndose con ello muchas de las bellezas en sus detalles arquitectónicos. No obstante, todavía conserva restos de su originaria importancia y belleza, habiéndose intervenido para habilitar el templo al culto.

Los detalles y labores ornamentales de su arquitectura son de lo más cuidado conocido dentro de los ejemplares del románico popular de esta parte de Asturias.

La escena de caza esculpida en la imposta o cimáceo de la portada de Narzana es muy interesante, viniendo a sumarse con otras semejantes con motivos caballescros o guerreros, como sucede con los bellísimos capiteles de San Pedro de Villanuevo y con el no menos interesante apeando el arco solio de San Esteban de So-grandio, en el Concejo de Oviedo.

Por todo cuanto queda dicho, esta Real Academia de Bellas Artes estima debe ser distinguida la iglesia de Santa María de Narzana, en Sariego, como monumento provincial de interés histórico-artístico.

Este informe fue elevado a la Dirección General de Bellas Artes el 3 de julio de 1964.

PALACIO DE LOS MARQUESSES DE VALVERDE, EN VALLADOLID

En sesión celebrada el día 23 de noviembre de 1964 ha sido aprobado dictamen de la Comisión Central de Monumentos, siendo ponente el Excmo. Sr. D. Francisco de Cossío, para la declaración de monumento histórico-artístico a favor del palacio de los Marqueses de Valverde, en Valladolid.

Ya desde hace bastantes años en Valladolid vienen haciéndose verdaderos estragos urbanísticos, derribando en la parte antigua de la ciudad edificios que aún se tenían en pie y que eran vestigios de su pasado histórico monumental. Ultimamente se ha derribado el palacio de D. Rodrigo Calderón.

El recinto urbano del que forma parte el palacio de los Marqueses de Valverde es quizá el más interesante de la ciudad. En el centro, el palacio del famoso embajador italiano Fabio Nelli, que ahora se está restaurando; a uno de los lados, la iglesia de San Miguel, que es un verdadero museo, y entre estos dos edificios, el palacio de los Marqueses de Valverde, que por su valor artístico e histórico no debe bajo ningún pretexto desaparecer.

Por lo expuesto, esta Real Academia considera debe ser declarado monumento histórico-artístico el señalado palacio de los Marqueses de Valverde, en Valladolid.

Este informe fue elevado a la Dirección General de Bellas Artes el 28 de noviembre de 1964.

LA VILLA DE LLIVIA (GERONA)

En sesión celebrada el día 23 de noviembre de 1964 fue aprobado un dictamen de la Comisión Central de Monumentos, siendo ponente D. Miguel Oliva Prat, para la declaración de conjunto monumental a favor de la villa de Llivia (Gerona).

A iniciativa de la Excm. Diputación Provincial de Gerona fue recogido el sentir manifestado por la villa de Llivia y su petición de que se incoara expediente para la declaración de conjunto monumental a favor de aquella villa pirenaica, que posee, íntimamente unido a su peculiar y espléndido paisaje de alta montaña, un importante núcleo arquitectónico de edificaciones varias, tales como los restos del castillo medieval del «puig de Llivia», la iglesia parroquial y sus fortificaciones anexas, algunas de las calles de la población con caseríos señoriales y, finalmente, el tesoro mobiliario religioso del templo y la farmacia de los siglos XVII-XVIII, que conserva todo su paramento y se halla actualmente depositada en la Casa-Ayunta-

miento de la villa; colección constantemente amenazada de ser trasladada a una vecina población francesa y por tanto con riesgo de que se perdiera para España.

La villa de Llivia dista de la capital de la provincia 150 Km. Pertenece al partido judicial de Puigcerdá, que es, a su vez, la capital de la comarca natural de la Cerdeña, quedando comunicada con aquélla por una carretera internacional de seis kilómetros.

Deben ser tenidas en cuenta las especialísimas características de la villa de Llivia y su idiosincrasia por constituir un enclave español, un pedazo de tierra de nuestra patria, completamente rodeado de territorio francés, desde que, en virtud del Tratado de los Pirineos, un grupo de treinta pueblos cercanos pasaron a la vecina nación, mientras Llivia, al hacer prevalecer sus antiguos derechos en el título que ya ostentaba de villa, quedó para España. Desde entonces la población ha mantenido siempre su tesón en pertenecer a nuestra nación hispana.

A pesar de la fidelísima postura sustentada por Llivia son lamentables los antiguos abandonos a que habían sometido a la población viejos regímenes de otras épocas, lo que incluso había llegado a promover adversos comentarios surgidos del exterior. Todo aquello ha sido gracias a Dios afortunadamente superado y en nuestros tiempos la villa de Llivia ha vivido la ayuda y el apoyo estatal que la ha reivindicado las cosas, han sido construidas nuevas Casas Consistoriales—pues es curioso el caso del Ayuntamiento de Llivia, que hasta hace poco debía reunirse en un banco circular instalado en el interior de una torre medieval de apenas tres metros de diámetro—, escuelas nacionales, aparte de otros servicios oficiales y públicos.

El conjunto artístico que posee la pequeña y antigua villa de Llivia, en otros tiempos capital de la comarca, es impresionante, más todavía si tenemos en cuenta todo lo que contenía la iglesia parroquial con anterioridad a los desgraciados sucesos de julio de 1936, en que una parte de aquel tesoro artístico fue pasto de las llamas iconoclastas. No obstante, y a pesar de la tenaz intención destructora de la incultura roja, un buen conjunto de piezas valiosas se salvó merced a la protección de algunos vecinos que ocultaron el tesoro. También es digno de ser tenido en cuenta que el altar mayor barroco que fue destruido se restituyó recientemente por otro del mismo estilo adquirido a una comunidad religiosa de Aragón, dotando así al monumento de un conjunto adecuado a la categoría del mismo.

Por parte de la población se siente un ansia de remozamiento, siendo vivas las tradiciones locales y todo aquello que anima el carácter y ambiente de los pueblos. La declaración de conjunto histórico-artístico será por tanto bien acogida por la villa pirenaica de la Cerdeña gerundense, cuyos habitantes, a pesar de los avatares históricos sufridos, han querido mantenerse siempre dependientes de España, como

se desprende del escrito del Ilmo. Sr. Comisario de la IV Zona del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional incluido en el presente expediente.

Por todo lo expuesto, esta Real Academia tiene el honor de proponer a V. E. lo conveniente de la declaración de conjunto monumental a la villa de Llivia (Gerona).

Este informe fue elevado a la Dirección General de Bellas Artes el 23 de noviembre de 1964.

LA CIUDAD DE SIGÜENZA (GUADALAJARA)

En sesión del día 23 de noviembre de 1964 fue aprobado el dictamen de la Comisión Central de Monumentos, siendo ponente el Excmo. Sr. D. Fernando Labrada, para declaración de conjunto histórico-artístico la ciudad de Sigüenza.

El Alcalde Presidente del Excmo. Ayuntamiento de Sigüenza solicita en nombre de la Corporación que dicha ciudad sea declarada conjunto histórico-artístico. Acompaña un álbum con fotografías, un plano en el que están señalados los límites de la zona cuya protección se desea y un extenso informe de D. Francisco Layna Serrano, Presidente de la Comisión Provincial de Monumentos de Guadalajara.

El sabio agustino Fray Toribio Minguella, Obispo de Sigüenza, refiere en su *Historia de la Diócesis* que al conquistar la ciudad D. Bernardo de Agen en 1124 «de la antiquísima Segoncia que había pasado por los cambios de celtibérica, romana, goda y árabe apenas quedaba otra cosa que los muros de su fortaleza primitivamente fenicia». En efecto, investigaciones arqueológicas llevadas a cabo hace años han confirmado plenamente este aserto: de la Segoncia celtibérica queda sólo el nombre de Villavieja y unas piedras calcinadas; de la época romana, unas basas de columnas y algunas monedas encontradas en el Camino de las Cruces; del período visigodo, el recuerdo de que hubo una iglesia donde la actual de Nuestra Señora de los Huertos, y de los árabes, los restos de los muros de su Alcazaba.

Don Bernardo de Agen, que ya había sido consagrado Obispo en 1121, al poseer su diócesis emprendió la repoblación de la ciudad con familias de los pueblos circunvecinos y al mismo tiempo inició la construcción de una catedral. Para estas empresas recibió cuantiosas donaciones del Emperador, que culminaron en el privilegio otorgado en Atienza el año 1140, por virtud del cual Alfonso VII renunciaba su soberanía en la Mitra Seguntina. Desde entonces Sigüenza fue ciudad episcopal, con señorío temporal de sus prelados, hasta 1796, que por renuncia de D. Juan Díaz de la Guerra pasó a la Corona su jurisdicción y derecho de Patronato. La ciudad actual es, según definición de su historiador D. Manuel Pérez Villamil, la

Sigüenza cristiana por el origen de su fundación, por su gobierno y por los monumentos que nos ha legado.

El más importante de ellos, la insigne Catedral, ya es monumento nacional. El Castillo, palacio-fortaleza residencia de los obispos hasta mediado el siglo XIX, fue reconstruido y ampliado por el Cardenal Mendoza. Ponz lo vio en 1772 «muy bien conservado —dice— sobre cuantos yo he visto». En la actualidad necesita una amplia restauración. Las parroquias de Santiago y de San Vicente, románicas, fundadas por D. Cerabruno, tercer Obispo de Sigüenza. La casa de los Arce, con la más bella fachada gótica de la ciudad. La iglesia de Nuestra Señora de los Huertos, llamada en la Edad Media Santa María Antiquísima. Construcción gótica con portada renacentista obra de un maese Juan. La plaza Mayor, ordenada por el Cardenal Mendoza y una de las más típicas de toda Castilla a juicio de D. Elías Tormo. Casa Municipal, obra renacentista de Juan de Garay. Hospital de San Mateo, con interesantes restos de arquitectura gótica. El palacio Episcopal y Seminario, que antes fueron Colegio-Universidad de Portaceli y convento de los Jerónimos. El Seminario de San Bartolomé, fundación del Obispo Santos de Risoba en el siglo XVII. Colegio de Infantes, magnífico edificio barroco proyectado por Bernasconi. Convento de San Francisco (hoy de las Ursulinas), barroco con bellísima fachada convexa. La parroquia de Santa María, neoclásica, y, por último, la pequeña ermita del Humilladero.

Este conjunto de monumentos, los restos muy apreciables de sucesivos recintos amurallados, con algunas de sus puertas y torres y sectores tan interesantes como la pequeña judería y las calles de las Travesañas, es lo que debe añadirse al atractivo de esa ciudad, que conserva una unidad de ambiente tan poco frecuente hoy.

Esta Real Academia propone a esa Dirección General que la zona delimitada en el plano de la ciudad de Sigüenza, anejo al expediente, sea protegida con la declaración de conjunto histórico-artístico.

Este informe fue elevado a la Dirección General de Bellas Artes el 28 de noviembre de 1964.

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

Dos solemnes y públicas recepciones académicas

Bajo la presidencia del Excelentísimo Sr. Ministro de Educación Nacional, D. Manuel Lora Tamayo, se celebró el día 24 de octubre una sesión pública y solemne para dar posesión de la plaza de Académico numerario al escultor electo Excmo. Sr. D. Federico Marés Deulevol. Acompañaban al Excelentísimo Sr. Ministro el Serenísimo Sr. D. José de Baviera y Borbón, Director de nuestra Academia; el Excelentísimo Sr. D. Francisco Javier Sánchez Cantón, Director de la Real Academia de la Historia; el Secretario de nuestra Corporación, Excmo. Sr. Don Francisco de Cossío, y los miembros de la misma Excmos. Sres. D. Diego Angulo, Censor; D. José Yáñez Larrosa, Tesorero, y D. José Subirá, Bibliotecario.

Se encontraban en el estrado el Director de Bellas Artes, Excmo. Sr. Don Gratiniano Nieto; el Alcalde de Barcelona, Excmo. Sr. D. José María de Porcioles, un numerosísimo grupo de Académicos y representación del Instituto de España. Y ocuparon lugar preferente distinguidas personalidades barcelonenses y ampurdanesas, especialmente una nutrida representación de los museos de Barcelona y del Real Círculo Artístico de la misma capital, al frente de la cual estaba el Excmo. Sr. Vizconde de Güell.

Salió al salón de sesiones el recipien-

dario acompañándole los miembros de la misma Sección Excmos. Sres. Don Juan Adsuara y D. Fructuoso Orduna. Inició la lectura de su discurso dedicando un recuerdo a sus dos antecesores en la Sección de Escultura señores Inurria y Capuz, exponiendo los méritos por los cuales habían obtenido sus designaciones académicas. Asimismo expresó su gratitud por la elección que ahora le traía a esta Casa y por la Medalla de Honor que anteriormente se había concedido a su Museo barcelonés.

El discurso del Sr. Marés versó sobre el tema «La pequeña historia de mi Museo». Esa extensísima exposición autobiográfica de unas actividades que con sumo entusiasmo le permitieron formar el Museo se nutrió con un gran número de anécdotas. Hizo una distinción entre el coleccionismo puro y desinteresado del pasado siglo y el coleccionismo posterior, que prodigó las especulaciones desenfrenadas. Y añadió:

«Siempre existieron coleccionistas de objetos raros y extraños, cuyo valor, muchas de las veces, no nos explicamos: casos de monomaniacos de extravagancias en los que el buen gusto se halla ausente. Para el caso bastaría el de aquel inglés, Mr. Thomas de Tyrwitt, que vivió en el siglo XIX y llegó a ser tristemente famoso por su rareza de coleccionar cuerdas de ahorcado, con ejemplares que se remontaban al siglo XII, a los que unía, prendida con un alfiler, la ficha biográfica del ahorcado.»

Como contraste presentó el caso del pintor Fortuny, acerca del cual dijo:

«Fortuny fue el más apasionado y el más experto de los coleccionistas de cerámica, bordados y telas hispano-árabes, así como de armas españolas e italianas. Llegó a tanto su prestigio que son varias las piezas descubiertas y valoradas por él que hoy figuran en museos catalogadas con su nombre.

»Siempre hemos admirado a Fortuny como un caso excepcional. Hombre de origen muy humilde, lleno de necesidades que le privaron de la más elemental formación cultural y que con su esfuerzo y voluntad llegó a alcanzar una competencia tal que le permitió figurar entre los más expertos *connaisseurs* de cerámica y tejidos hispano-árabes, llegando a ser un perfecto técnico, hábil maestro, especialmente en el damasquinado de armas moriscas, que cultivó personalmente en su estudio de Roma.»

Buena parte del discurso fue dedicada a las subastas internacionales celebradas en París y a las cuales acudían representantes de los museos de Europa y de Norteamérica. Y refirió el Sr. Marés las siguientes anécdotas:

«En cierta ocasión un anticuario español que tenía en París una extensión de su negocio me contó la sorpresa que tuvo un día de que la portera que cuidaba de la vigilancia y custodia de un cuarto que tenía alquilado para su negocio le pidiera, en sustitución de la mensualidad, dos platos de la «Compañía de Indias» que vio en su habitación.

»Desde los primeros días de nuestra asistencia a las subastas nos traía de cabeza un hecho que nos parecía insólito. «¿Por qué razón —nos decíamos— los precios acusan una señalada variación según los días? ¿Por qué un día

un cuadro, una escultura o simplemente una cerámica, un vidrio, un reloj o un abanico tenía tendencia a bajar y otro día a subir? ¿A qué respondía esta oscilación?» Lo lógico hubiera sido suponer que el fenómeno se debía al trueque de la oferta y la demanda. Esto en el terreno comercial podía ser suficiente, pero en el del coleccionismo había que buscar nuevas causas.

»Estuve un tiempo meditando sobre ello, hasta que un día me di cuenta de que la causa nada tenía que ver ni con la mayor o menor concurrencia de gente ni con la mayor calidad de las obras subastadas. La causa se hallaba en la presencia o ausencia del coleccionista y anticuario; esto es, el auténtico cliente. Ello era lo que determinaba el alza o la baja de los precios.»

Dos grandes asesores en las subastas fueron Duveen y Knoedler. Merced al primero en particular la National Gallery, de Washington, y el Museo de Huntington debieron en parte lo que son hoy. Con ello perdió Europa obras insustituibles de arte, pero su arte extendió las admiraciones en nuevos mundos.» Al respecto dice así el Sr. Marés:

«Cuando los magnates de la industria y las finanzas de América Rockefeller, Mellon, Morgan, Kress, Widener, Huntington, Altman, Bache, Frick, Goltman, bajo el asesoramiento de Knoedler y Duveen, empezaron a señalar en las subastas precios hasta entonces desconocidos, como el del cuadro de *San Jorge*, de Rafael, que alcanzaba los 145.000 dólares; el de la *Adoración de los Reyes Magos*, de Botticelli, los 838.385; los tres bustos de la colección Dreyfus, obras de Verrochio, de Donatello y de Desiderio de Settignano, el de 1.500.000; el de la *Madonna Alba*, de Rafael, que rebasó el millón; y por último en la Galería Christie, de Lon-

dres, el que alcanzara *Juan Calabazas*, de Velázquez, 178.000 libras esterlinas; y el retrato del hijo de Rembrandt, los 134 millones de pesetas, y cuando el coleccionista Widener estimaba que un busto de Rossellini que se ofrecía en 25.000 dólares no podía ser lo suficiente bueno para adquirirlo en aquel precio y encargaba que se le buscara otro mejor, Europa iba a perder la supremacía que hasta entonces había mantenido en las adquisiciones de las grandes obras y el coleccionismo iniciaba el camino irremisible de su ocaso.»

Acerca de los anticuarios hizo el Sr. Marés consideraciones de nota. Según sus palabras los hay de dos clases: aquellos que lo son por derecho propio y aquellos otros que se dicen anticuarios sin serlo. Al desarrollar este asunto expuso:

«Antes los anticuarios eran muy pocos y se les podía conocer mucho mejor. Al que era conocedor, inteligente y formal en el negocio le era relativamente fácil abrirse camino y, lo más importante, lograr la confianza y la estima del coleccionista. Hoy la improvisación está al orden del día. Las altas especulaciones de estos últimos años han hecho creer a muchos que el negocio de antigüedades es uno de los más saneados que existen. Y la gente se ha dado en abrir establecimientos por todas partes convencidos de que abrir una tienda de antigüedades es hacerse rico en un santiamén.»

También merece reproducirse algo de lo que acerca de los precios en Madrid expone en su discurso:

«La época anterior a la primera guerra europea, en que los cuadros del Greco, cuando se vendían, su precio no alcanzaba más allá de los 5.000 reales. Y en que uno de los anticuarios más competentes de Madrid, Rafael García

Palencia, al discutir sobre las antigüedades que no se vendían —cuadros, esculturas, telas, cerámicas, etc.—, no olvidaba nunca incluir entre ellas los cuadros del Greco y de Tiépolo. Y otro anticuario, Miguel Borondo, exponía en el escaparate de su tienda en la plaza de Isabel II, de Madrid, ante el asombro de la gente, el cuadro de *La Coronación de la Virgen* con un letrero que decía: «Pintura al óleo de Domenico Theotocópuli, el Greco; precio, 1.500 pesetas.» Cuadro adquirido por Pablo Bosch y donado en 1915 al Museo del Prado, en el que figura actualmente con el número 2.645. El mismo anticuario había adquirido otro cuadro del mismo autor, retrato de un caballero desconocido, de cuerpo entero. Una vez en su tienda le entró la duda de que el Greco hubiese pintado un retrato de pies a cabeza. Y ante el temor de que no lo fuese decidió cortarlo por las rodillas, y entonces ya no dudó un instante más: era un greco incuestionable. Este cuadro lo adquirió Aureliano Beruete, Director del Museo del Prado, y más tarde se vendió a Norteamérica.»

El Excmo. Sr. Marqués de Lozoya contestó al Sr. Marés en nombre de la Corporación, haciendo el más elevado elogio del beneficiario no sólo como coleccionista y ordenador, sino como restaurador de escultura antigua, de cuya actividad había dado muestras magníficas en el Monasterio de Poblet. Y concluyó la sesión imponiéndose al nuevo Académico la medalla número 8 y proclamándole Académico de número.

* * *

Bajo la presidencia del Excelentísimo Sr. D. Francisco Javier Sánchez Cantón, por ausencia del Director,

S. A. R. el Infante D. José Eugenio de Baviera y Borbón, se celebró el día 11 de noviembre otra sesión pública y solemne para dar posesión de la plaza de Académico numerario al electo Excelentísimo Sr. D. Eduardo Figueroa y Alonso-Martínez, Conde de Yebes. Al Sr. Sánchez Cantón le acompañaban en la mesa presidencial el Excmo. Sr. Marqués de Lozoya, Presidente del Instituto de España, y los Académicos Excelentísimos Sres. D. Francisco de Cosío, Secretario perpetuo; D. Diego Angulo, Censor; D. José Yáñez Larrosa, Tesorero, y D. José Subirá, Bibliotecario. Asistieron al acto numerosos miembros de varias Reales Academias, así como también ilustres personalidades de las Artes y de la aristocracia.

Abierta la sesión, el Secretario manifestó que el recipiendario había quedado adscrito a la Sección de Escultura para ocupar la vacante producida por fallecimiento del Excmo. Sr. D. José Francés y Sánchez-Heredero. Y acompañaron al Sr. Conde de Yebes los miembros de la misma Sección señores Adsuara y Orduña.

El discurso del nuevo Académico versó sobre el tema «La escultura en la Arquitectura. Vinculación de la Academia a la Arquitectura». Sus primeros párrafos fueron dedicados a hacer el debido elogio de su antecesor, el Sr. Francés, el literato y crítico de Arte, sumamente ligado a las tareas académicas en los años que había sido Secretario perpetuo, muchos de los cuales coincidieron con la dirección del Excmo. Sr. Conde de Romanones, padre del recipiendario.

Penetrando en el fondo de su discurso, hizo el Sr. Conde de Yebes eruditas consideraciones sobre la influencia que la Academia, desde su fundación, había ejercido en la Arquitectura. Merced a nuestra Corporación la enseñanza de la

Arquitectura por primera vez dejó de ser la directa y personal del maestro para convertirse en la de un Organismo competente, según el régimen establecido, pues los Estatutos fundacionales aprobados en 1749 por el Rey Felipe V habían dispuesto lo que sigue:

«Los directores de Arquitectura alternarán por meses el gobierno de estos estudios en la sala de su Facultad. Enseñarán y harán que estudien sus discípulos por el método que aprobare la Academia, sin variarlo con pretexto alguno. Les explicarán e instruirán muy por menor en todas las reglas teóricas y prácticas, haciendo que tomen de memoria lo que juzguen conveniente. No admitirán en la Sala de Arquitectura al que no esté suficientemente instruido en la Geometría, en cuya Sala tampoco admitirán los tenientes discípulos que no hayan aprendido a dibujar bien».

Gracias a todo ello bien pronto se introdujo la frase enaltecida, que no ha podido olvidarse aún: «Arquitecto por la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando.»

Tras un estudio minucioso de las fuentes documentales archivadas en nuestra Corporación recogió el recipiendario aspectos históricos muy dignos de recordarse, atendiendo muy especialmente al material suministrado por un famoso Libro de Actas que principia en 1786 y concluye en 1805. A ello hizo referencia detallada en los dos siguientes párrafos:

«Por el mencionado Libro de Actas comprobamos que desde 1786 a 1805, y por índice alfabético de pueblos *«para los que se han hecho proyectos de obras públicas que han sido censurados por la Comisión de la Academia»*, alcanzan éstos 1.063 expedientes, que se refieren a molinos, puentes, iglesias, escuelas, carnicerías, cárceles, casas consistoria-

les, altares, obras hidráulicas, torres, campanarios, armaduras de cubierta, fuentes, mesones, paradores, claustros, graneros, seminarios, plazas mayores, catedrales, hospicios, casas de baños, hospitales, aljibes, carreteras, fábricas de tejidos, lavaderos, cementerios, case-ríos, ermitas, desecación de charcas, acueductos, casas-vivienda de todas categorías, lazaretos, presas, embalses, fábricas de tabaco, canales y malecones, conventos, plazas de toros, palacios, graneros, alcantarillas, manicomios, monumentos y púlpitos.

»Son 439 arquitectos, o profesores, los que, con mayor o menor intensidad, proyectan y dirigen todas estas obras, bajo la más directa supervisión de la Real Academia, a la que, previamente, han sometido para su aprobación el oportuno proyecto, con frecuencia rechazado o corregido por la Academia. Es decir, que ésta ejercía, concienzudamente, lo que en la práctica actual de la profesión realiza el Colegio de Arquitectos con sus Delegaciones provinciales. Pero téngase en cuenta que en esta labor no se limita a controlar si los proyectos cumplen en sí las condiciones requeridas por las Ordenanzas, sino que las corrige, plenamente, en su composición artística.»

También cita el Sr. Conde de Yebes con detalle el contenido de la Ordenanza que dispuso Fernando VII en 1816 para delimitar campos y atribuciones, estableciendo cuatro categorías de técnicos en Arquitectura; a saber: arquitectos académicos de mérito, arquitectos propiamente dichos, maestros de obras y aparejadores. Al sucederse los años cambiará la situación, pues en 1844 se crea la pura Escuela de Arquitectura y desde entonces la Academia de Nobles Artes se inclina a un papel repre-

sentativo y consultivo, alejándose ahora de su primitiva misión docente.

El Excmo. Sr. D. Francisco Javier Sánchez Cantón dio la bienvenida al recipiendario en nombre de nuestra Corporación haciendo el debido elogio de él bajo el triple aspecto de arquitecto, escultor animalista y dibujante. Y el acto finalizó imponiéndose al Sr. Conde de Yebes la medalla número 34 y proclamándole Académico de número.

Fallecimiento del Académico honorario Sr. Navarro

En la sesión inaugural del curso 1965-1966 se da cuenta del fallecimiento del Excmo. Sr. D. José Gabriel Navarro, insigne erudito ecuatoriano que desempeñó en su país cargos de alto relieve, entre ellos el de Ministro de Instrucción Pública, y que ostentó la representación diplomática de la República del Ecuador en España durante algunos años.

Vinculado a nuestra Real Academia, ésta le concedió el Premio de la Raza en el año 1927 por su documentadísimo estudio titulado «La escultura en el Ecuador (siglos XVI al XVIII)». Fue ponente en el concurso que otorga ese galardón el Académico D. Ricardo de Orueta. Por lo meritorio de aquella producción nuestra Real Academia la incluyó en sus publicaciones, editándola dos años después, y además solicitó del Gobierno español que otorgase al señor Navarro la Gran Cruz de Alfonso XII, invocando además en la petición, firmada por el Director de la Academia Excmo. Sr. Conde de Romanones, otras labores y distinciones; a saber: ex Director y profesor de la Historia del Arte en la Escuela de Bellas Artes de Quito, Catedrático de Historia de América y del Ecuador en el Instituto Na-

cional de su país, miembro de la Academia Nacional de Historia del Ecuador y titular de la Sociedad de Americanistas de París.

El informe de D. Ricardo de Orueta, que se puede leer en esa publicación, es minucioso. En uno de sus párrafos manifiesta que si bien el Sr. Navarro había calificado como boceto esa obra, era un libro completo, bien ordenado, escrito con seriedad y cariño; la documentación gráfica aduciente al texto incluyó 183 fotografías, todas muy hermosas. Asimismo ensalzó el Sr. Orueta la novedad del asunto, el rigor y buen gusto en la exposición, la abundancia de noticias y el gran amor a España imperantes en el volumen.

El volumen fue prologado por el miembro numerario y futuro Secretario perpetuo de esta Real Academia D. José Francés.

Al darse cuenta del fallecimiento del Sr. Navarro el Excmo. Sr. D. Francisco Javier Sánchez Cantón hizo un gran elogio de tan ilustre personalidad, ensalzando los grandes servicios que había prestado al Arte.

Fallecimiento de Académicos correspondientes

Como hemos leído en el *Anuario* del Instituto Interamericano de Investigación Musical correspondiente al año anterior, falleció el eminente folklorista mejicano D. Vicente T. Mendoza. Esa pérdida toca muy de cerca a nuestra Corporación porque ésta le había concedido en 1952 al Sr. Mendoza el Premio de la Raza por sus obras de musicología y de folklore mexicano, lo que le valió el título de Académico correspondiente.

La extensa necrología que le dedicó

el referido *Anuario* informa sobre la vida y labores del finado. Nacido en Cholula (Puebla) el 27 de enero de 1894, falleció en México el 27 de octubre del pasado año. Había hecho en dicha capital sus estudios musicales, siendo discípulo del maestro Julián Carrillo. Dirigió su atención preferente a la «música tradicional» —es decir, primitiva y folklórica— del país que le viera nacer. Testimoniaron su fecunda labor varios volúmenes y su copiosa colaboración en las principales revistas de musicología y de folklore. Tres meses antes de fallecer el Sr. Mendoza publicó su valiosa obra *Lírica narrativa de México: el corrido*, y estaba dando la última mano a otro estudio complementario del anterior y relacionado con el romance.

* * *

En la sesión de 4 de octubre se dio cuenta de que había fallecido en Málaga el miembro correspondiente de nuestra Corporación D. Juan Tembours Alvarez, historiador de Arte muy estimado.

* * *

En la sesión del 29 de noviembre se da cuenta de que había fallecido la encargada de la Sección de Arte en el Instituto Iberoamericano de Berlín, y correspondiente de nuestra Academia en dicha capital, D.^a Gertrui Richart, la cual había sido elegida para este puesto el 22 de junio de 1942; y se dedicó un elogioso recuerdo a esa dama tan vinculada al arte español, que había escrito obras notables y que había concedido una inagotable hospitalidad a cuantos españoles acudieron a Alemania interesándose por esas materias. El Excelentísimo Sr. Marqués de Lozoya se suma

expresivamente a los anteriores elogios y la Academia toma el acuerdo de enviar el pésame a la familia de la finada y al Instituto Iberoamericano berlinés.

* * *

El día 8 de diciembre falleció repentinamente en la sacristía de la iglesia de las Recoletas, de Pamplona, después de haber oficiado en una solemne función religiosa, el Académico correspondiente D. Leocadio Hernández Ascunce. Desde muy joven se había distinguido por su amor a la música y bien pronto se interesó también por las labores musicológicas. Sin haber sido presbítero todavía obtuvo por oposición la plaza de beneficiado organista en la catedral de Tudela. Ello acaeció en 1908. Tres años después pasó a la Metropolitana de Burgos como maestro de capilla de aquella catedral. En 1939 se trasladó a Pamplona con igual cargo.

El Sr. Hernández Ascunce nació en Pamplona el 9 de diciembre de 1883. Estudió en el Instituto Pontificio de Música Sacra de Roma, publicó diversos tratados y numerosos trabajos de investigación, por lo cual en 1940 quedó nombrado Vocal del Instituto Diego Velázquez (Sección de Musicología) del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. En 1944 fue designado Académico correspondiente de nuestra Corporación y en 1947 obtuvo el Premio Nacional de Musicología. Le proporcionaron recompensas otros organismos, entre ellos la Diputación Foral de Navarra, el Excelentísimo Ayuntamiento de Pamplona y el Orfeón Pamplonés, a uno de cuyos concursos acudió con una colección de cantos populares navarros. Además era vocal y colaborador de la Institución Príncipe de Viana. Su muerte ha llenado de luto a la música espa-

ñola y a cuantas personas le habían tratado y estimado por sus excelentes dotes personales.

Nombramientos y designaciones

Habiendo solicitado el Sr. Director General de Enseñanza Primaria la designación de un señor académico de nuestra Corporación para que forme parte del Jurado del Concurso de Dibujos con destino a la propaganda de Alfabetización, queda designado el Excelentísimo Sr. D. Enrique Segura en sesión del día 4 de octubre.

* * *

Habiendo solicitado el Excmo. Ayuntamiento de Madrid la representación de un señor académico para que forme parte del Jurado que decidirá sobre bocetos del nuevo monumento a los Héroes Españoles de la Guerra de Ultramar, queda designado el Excmo. Sr. D. Fructuoso Orduna en la misma sesión.

* * *

También en esta misma sesión son designados los Excmos. Sres. D. Francisco Javier Sánchez Cantón, D. Regino Sáinz de la Maza y D. Luis Mosquera para formar parte del Jurado de las pensiones de Bellas Artes en el Consejo del Patronato de la Fundación March.

Noticias varias

El Excmo. Sr. D. José Camón Aznar elogió, en la sesión del 18 de octubre, la construcción del edificio del Ayuntamiento de Zaragoza por constituir una relevante muestra de lo que debe ser la arquitectura moderna en su relación con la tradición urbanística de una ciu-

dad y contrastar con los desenfrenos arquitectónicos realizados en otras poblaciones. La Academia acuerda felicitar por ello al Ayuntamiento de aquella ciudad.

* * *

El Excmo. Sr. D. Federico Sopena, en la sesión del día 2 de noviembre, propone que la Academia se solidarice con el homenaje que se rinde al que fue miembro de nuestra Corporación y excelente director de orquesta D. Bartolomé Pérez Casas. Con tal motivo recuerda que ese eminente creador de la Orquesta Filarmónica de Madrid había cedido su biblioteca a nuestra Corporación y también que D. Miguel Salvador había desarrollado una gran labor para que se crease aquella memorable orquesta.

* * *

El mismo Académico, en la sesión de igual fecha, propone que se felicite a la Srta. Juana Espinós, pues el Ayuntamiento le había concedido la Medalla de plata de Madrid por su labor en la Biblioteca Musical Circulante fundada por su padre, D. Víctor Espinós, crítico musical que también había sido Académico numerario de nuestra Academia.

* * *

En la sesión de 8 de noviembre el Excelentísimo Sr. D. Diego Angulo presenta la edición terminada del Diccionario de Ceán Bermúdez, subrayando el interés bibliográfico de esta obra (agotada desde hace mucho tiempo) para el estudio del Arte. Esta edición es un facsímil de aquella que tan pulcramente había estampado la imprenta de

Ibarra el año 1800, habiendo sido costeada por nuestra Academia y por la de la Historia.

La Academia se congratula de contar entre sus modernas publicaciones con esta de tan positiva utilidad.

* * *

Habiendo solicitado el Instituto de España que nuestra Corporación sugiera un nombre para que sea ensalzado con toda solemnidad en una sesión conmemorativa, algún centenario, el Excelentísimo Sr. Sánchez Cantón propone que se designe al Rey Don Felipe IV, como benefactor de las Artes y las Letras.

* * *

El Académico correspondiente en Alicante D. Antonio Serrano Peral, en la sesión de 29 de noviembre, da cuenta del peligro que para la visibilidad de la colegiata de Elche y para la necesidad de ámbito suficiente en el exterior tiene el proyecto de construir viviendas en dicho lugar y cree que nuestra intervención académica podrá aventajar a lo que pudieran hacer los habitantes de la ciudad ilicitana. Tras una intervención de los Excmos. Sres. D. César Cort y D. José Camón Aznar, la Academia acuerda estar atenta a la tramitación de este asunto, esperando que la Dirección General de Bellas Artes apruebe la propuesta, ya enviada, de que aquel templo de Elche sea declarado Monumento Nacional.

* * *

En la sesión de 6 de diciembre el Excelentísimo Sr. D. César Cort propuso que se comunicase a la Dirección Gene-

ral de Bellas Artes el mal estado en que se encuentra el Panteón de Hombres Ilustres, pues considera necesario que se proceda a su consolidación y reparación para mantenerlo decorosamente.

* * *

En la sesión de 13 de diciembre el Excmo. Sr. D. Secundino Zuazo propone que la Academia felicite al Excelentísimo Sr. Alcalde de Madrid por su decisión de hacer un parque en la Arganzuela, y así se acuerda por unanimidad.

* * *

El Excmo. Sr. D. Luis Menéndez Pidal, en la sesión del día 13 de diciembre, refirió que unos días antes se había inaugurado en Guadalupe el Parador de Turismo y que además se había reunido el Pleno del Real Monasterio de esa población, asistiendo a tan solemne acto los ministros de Educación Nacional, de Información y Turismo y de la Vivienda, con los respectivos Directores generales y demás miembros de aquel Patronato. En esa reunión se dio cuenta del estado y marcha de las obras de restauración en el Real Monasterio, donde se procede a la total sustitución de las actuales armaduras de madera por otras de hierro laminado y de hormigón armado. Han quedado ya terminadas por completo las obras de restauración de la fachada principal, gótico-mudéjar, frente a la plaza de la Puebla, así como las correspondientes al costado lateral de la Epístola de la nave central del templo, con sus vidrieras emplomadas, celosías en barro cocido, etc. También se terminó la restauración del hastial de la iglesia, situado a sus pies, la de los rosetones mudéjares del hastial

y el del interior del templo, situado al costado de la Epístola. Fueron demolidos los agregados que ocupaban el ábside de la iglesia y otros superpuestos a la torre del monasterio, donde se hallaba instalado el gran depósito de aguas. Una vez restaurados han quedado colocados en sus lugares con sus ricos marcos los cuadros de Zurbarán, situados en la monumental sacristía del monasterio, y se han colocado vidrios termo-lux para proteger debidamente esas obras del arte pictórico.

Tras esto expuso el Sr. Menéndez Pidal que el Parador de Turismo en Guadalupe ocupa dos antiguos edificios pertenecientes al Real Monasterio, cuyo gran valor histórico-artístico ha dado lugar a que se los considere oficialmente Monumentos de interés nacional. El Colegio de Infantes, construido en los primeros años del siglo XVI, y el Hospital de San Juan Bautista, edificado en el siglo XVII, son esos dos edificios. El primero tiene un magnífico patio mudéjar, inspirado en el maravilloso claustro mudéjar del monasterio. Su compra a los Marqueses de la Romana se hizo por el Sr. Menéndez Pidal y D. Enrique Silvela Tordesillas, y lo adquirió la Dirección General de Turismo hace unos quince años para el destino que se ve realizado ahora. La adquisición del segundo es de fecha más reciente. Las obras de adaptación de ambos edificios para servir de Parador se realizaron por el arquitecto D. José Luis Picardo, el cual estuvo en constante relación con la Dirección General de Bellas Artes y con el Sr. Menéndez Pidal, obteniendo magníficos resultados, por lo cual merece la felicitación de la Academia, como la merece el Ministerio de Información y Turismo por su acertada intervención.

Siguiendo en el uso de la palabra, la-

mentó la forma como se habían realizado las obras emprendidas para ampliar el Parador Nacional de Mérida, donde se han perdido para siempre algunas partes muy importantes al rebajar el nivel del terreno para el vaciado de sótanos, desapareciendo por tal causa restos de baños medievales existentes allí, así como también el emplazamiento que tuvo el templo de la Concordia, de Augusto.

* * *

Tomó la palabra el Excmo. Sr. D. Secundino Zuazo, en la sesión de 20 de diciembre, para dar cuenta de que, como Académico y representante de nuestra Corporación, había asistido a la constitución del Jurado que había de juzgar el concurso-oposición convocado para cubrir las plazas vacantes de pensionados arquitectos en la Escuela Española de Bellas Artes de Roma. Propuso como Presidente, y en ello estuvieron de acuerdo los demás miembros del Tribunal, que el trabajo consistiera en un proyecto de monumento al que fue nuestro inolvidable compañero de Academia, profesor ilustre y médico eminente D. Gregorio Marañón. Este monumento habrá de colocarse en un lugar de la Ciudad Universitaria elegido

con anterioridad y aceptado por la Junta de la misma, la cual había encomendado al Sr. Zuazo la orientación y proyecto correspondiente. Este había pensado que la juventud, con sus inquietudes, podría orientarle. El tema era apropiado y el lugar elegido ayudaría a la consecución de los trabajos. De los cinco aspirantes sólo se presentaron tres. El Sr. Zuazo asistió a la reunión correspondiente como Académico y como proyectista, y recibió una sorpresa enorme. Nada de lo que veía significó aportación al programa propuesto, sino confusión, formas sin relaciones con las existentes y sin apoyo en obra perdurable; empleo, en resumen, de estructuras avanzadas de ensayo. Nada tenía un recuerdo a aquel personaje del tiempo actual. Así, pues, no vale la pena ir a Roma cuando, como en este caso, se aborrece todo lo que representa la Ciudad Eterna para un arquitecto. El señor Zuazo deseó hacer presente su gran desilusión ante la imposibilidad de frenar a unos jóvenes que están fuera de la realidad moderna, e hizo estas consideraciones ahora porque no las podría formular después de fallada la elección.

La Academia oyó muy atentamente esas manifestaciones del Sr. Zuazo y se adhirió a las mismas.

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

LIBROS

AGUIRRE, EMILIANO.

*Las Gándaras de Budiño Porriño (Pon-
tevedra)*. Memoria redactada por ———.
Madrid. Servicio Nacional de Excavacio-
nes Arqueológicas. Langa y Cía. 1964. 28
páginas + 6 láms. plegables + láms. I-XII
+ 1 hoja.—25 cm. Rúst.

De *Excavaciones Arqueológicas*, núm. 31.

ALMAGRO BOSCH, MARTÍN.

——— *Guía de Mérida*. Madrid. Di-
rección General de Bellas Artes. Valencia.
Artes Gráficas Soler, S. A. 1965. 101 pá-
ginas + 1 lám. plegada + láms. I-LXVIII.
19,5 cms. Rúst.

ALMAGRO GORBEA, MARTÍN.

*La Necrópolis celtibérica de «Las Ma-
drigueras»*. Carrascosa del Campo (Cuen-
ca). Memoria redactada por ———. Ma-
drid. Gráficas Benzal. 1965. Láms. I-X.—
25,5 cms. Rúst.

De *Excavaciones Arqueológicas*, núm. 41.

BATISTA, FULGENCIO.

——— *Paradojismo. Cuba víctima de
las contradicciones internacionales*. Ma-
drid. Ediciones VIA. Marsiega, S. A. 1963.
1 lám. + 340 págs., con 2 láms.—22 cen-
tímetros. Tela azul.

BECKER, HENRIK.

——— *Bausteine zur deutschen Lite-
raturgeschichte. Altere deutsche Dichtung
Halle (Saale)*. Veb. Max Niemeyer. 1957.
I-IX + 401 págs.—24,5 cms. Tela.

BUGALLAL Y MARCHESI, JOSÉ LUIS.

——— *Sofía Casanova. Un siglo de
glorias y dolores*. La Coruña. Litografía e
imprensa Roel, S. A. 1964. 40 págs.—24
centímetros. Rúst.

Dedicatoria autógrafa.

CAMON AZNAR, JOSÉ.

Real Academia de Ciencias Morales y
Políticas. *Filosofía del Arte Moderno*. Dis-
curso del Académico electo Excmo. Señor
D. ———, leído en el acto de su recep-
ción pública el día 22 de junio y contes-
tación del Excmo. Sr. D. Angel González
Alvarez. Madrid. 1965. 66 págs.— 24 cen-
tímetros. Rúst.

CARANDOÑA, FRANCISCO.

——— *Nicanor Piñole. Vida, obra y
entorno del pintor*. Prólogo de Enrique La-
fuente Ferrari. Madrid. Langa y Cía. 1964.
178 págs. + 46 láms.—31 cms. Tela.

CUADRADO, EMETERIO.

*La Cantera de los Esqueletos (Tortue-
ro, Guadalajara)*. Memoria redactada
por ———, Miguel Fusté y Ramón Yus-
te, S. J. Madrid. Langa y Cía. 1964. 20
páginas + láms. I-IV.—25 cms. Rúst.

De *Excavaciones Arqueológicas en Es-
paña*, núm. 38.

CUSCOY, LUIS DIEGO.

*Tres cuevas sepulcrales guanches (Te-
nerife)*. Memoria redactada por ———,
con un estudio antropológico por Miguel
Fusté. Madrid. Servicio Nacional de Exca-

vaciones Arqueológicas. Langa y Cía. 1962. 50 págs. + láms. I-XIII.—25 cms. Rúst.

Grabados intercal. De *Excavaciones Arqueológicas*, núm 37.

EXPOSICION DE PINTURA Y ESCULTURA. Barcelona. Noviembre, MCMLXIV.

Catálogo. Barcelona. Sala de Exposiciones del Real Círculo Artístico. Barcelona. Imprenta S. A. D. A. G. 1964. 202 págs., con 72 láms.—23,5 cms. Rúst.

EXPOSITION DU BIMILLENAIRE. Lyon, 1958.

Lyon antique. Aspects de Lyon au XVI siècle. Lyon de la révolution à nos jours. L'urbanisme à Lyon. Lyon. Audin. 1958. I-XV págs. + 190 págs. + láms. 1-18 + láminas 1-13 + láms. 1-3.—24 cms. Rúst.

FERNANDEZ, JUSTINO.

——— *Miguel Angel de su alma*. México. Instituto de Investigaciones. [Imprenta Universitaria.] 1964. 305 págs. + láminas I-VIII + láms. 1 a 62 + 1 lám. en color.—23 cms. Tela roja.

FIGUEROA ALONSO MARTINEZ, EDUARDO, Conde de Yebes.

La Escultura en la Arquitectura. Vinculación de la Academia a nuestra Arquitectura. Discurso leído por el Excelentísimo Sr. D. ——— el día 21 de noviembre de 1965, con motivo de su recepción, y contestación del Excmo. Sr. D. Francisco Javier Sánchez Cantón. Madrid. Gráficas Reunidas, S. A. 1965. 55 págs. + 7 láms.—Rústica.

GARCIA Y BELLIDO, ANTONIO.

Fuentes Tamaricas. Velilla del Río Carrión (Palencia). Memoria redactada por ——— y Augusto Fernández de Avilés. Palencia. Imp. Provincial. 1958. 39 páginas + láms. I-XI.—25 cms. Rúst.

De *Excavaciones Arqueológicas en España*, núm. 29.

GARCIA VALDECASAS Y GARCIA VALDECASAS, ALFONSO.

Real Academia Española. *Pregunta y verdad*. Discurso de recepción del Académico de número Excmo. Sr. D. ——— y contestación del Excmo. Sr. D. Carlos Martínez de Campos y Serrano, Duque de la Torre. Madrid. Gráficas Valera, S. A. 1965. 85 págs.—Rúst.

GIL SANCHEZ, FERNANDO.

——— Palacio Municipal y Palacio Real *La visita de Isabel II a Alicante*. Alicante. Such. Serra y Cía. 1965. 38 páginas con 6 láms.—17,5 cms. Rúst.

GOROSTIDI, JUAN.

——— *Orfeón Donostiarra. Memoria Artística*. 1897-1929. (S. I., s. i., s. a.). 141 páginas + 23 láms.—27,5 cms. Piel marrón.

HERNANDEZ DIAZ, JOSÉ.

Sevilla, ciudad monumental y moderna, por ———, Alcalde de Sevilla. Delegación de Cultura. Tall. Gráf. del Excelentísimo Ayuntamiento. 1965. 49 págs. + 1 lámina plegada + 10 láms.—24 cms. Rúst.

HERNANDEZ MORA, JUAN.

——— *La historia de Menorca y el turismo*. Mahón. [Talleres Gráficos Coll.] 1963. 28 págs.—21 cms. Rúst.

——— *Una antología poética menorquina*. Mahón. Talleres Gráficos Coll. 1964. 20 págs.—23,5 cms. Rúst.

Es tirada aparte de la *Revista de Menorca*.

JIMENEZ SANCHEZ, SEBASTIÁN.

El complejo arqueológico de Tauro Alto en Mogán (Isla de Gran Canarias). Memoria redactada por ———. Madrid.

- Langa y Cía. 1964. 29 págs. + láms. I-IV. 25 cms. Rúst.
De *Excavaciones Arqueológicas en España*, núm. 39.
- LABRADA, FERNANDO.
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. *Catálogo de las pinturas*, por ———. Madrid. Gráficas Yagüe, S. L. 1965. 98 págs. + 8 láms.—17,5 cms. Rústica.
- LAFUENTE FERRARI, ENRIQUE.
La pintura española. Tercer volumen. Goya. Los frescos de San Antonio de la Florida. Textos de ——— y Ramón Stolz. Genève. Skira. Carrogio, S. A. de Ediciones. Lausanne. Imprimeries Reunides, S. A. 1965. 155 págs. + láms. 1 a 103.—54 centímetros. Tela beige.
Grabados intercal.
- LANDES
——— *creaturarum quas beatus franciscus ad laudem et honorem dei fecit. Henricus maccionus impro humillime commentatur est lapillo*. Florentiae. Polydorus. Benvenuti escudit an tin. MCMLXV. 2 hojas + 10 láms.—31,5 cms., apaisado. Tela.
- LASSO DE LA VEGA Y JIMENEZ PLACER, JAVIER.
Anuario Español e Hispanoamericano del libro y de las Artes Gráficas, con el Catálogo Mundial del libro impreso en lengua española e índice general de los cinco volúmenes publicados, dirigidos por ——— y Francisco Jiménez Alfaro. 1949-1950. Madrid, Edit del «Anuario Marítimo Español». Gráficas González. 1952. 270 páginas.—28 cms. Rúst.
- LIST
——— *of books on oncién indian history suctware, ard...* Delhi. Motilal Bonovsidas. 1964. 41 hojas.—21,5 cms. Rúst.
- LLOPIS, SALVADOR.
——— *Por Salamanca también pasa el camino de Santiago*. Salamanca. Gráficas Cervantes, S. A. 1965. 123 págs. + 25 láminas.—21 cms. Rúst.
- LLORENS, JOSÉ MARÍA.
——— *El Excmo. Sr. D. José Subirá Puig. Biografía y bibliografía*. Barcelona. Casa Provincial de Caridad. Imp. Escuela. 1965. 17 págs. + 1 lám.—25,5 cms. Rúst.
Es tirada aparte del *Anuario Musical*. Volumen XVIII.
- MARIAS, JULIÁN.
Real Academia Española. *La realidad histórica y social del uso lingüístico*. Discurso de recepción del Académico de número Excmo. Sr. D. ——— y contestación del Excmo. Sr. D. Rafael Lapesa. Sesión del 20 de junio de 1965. Madrid. [Talls. Gráfs. de Ediciones Castilla, S. A.] 1965.—22,5 cms. Rúst.
- MARTINEZ KLEISER, LUIS.
A la memoria del Excelentísimo y Reverendísimo Señor D. Leopoldo Eijo y Garay... Discurso leído en la Real Academia Española el 18 de enero de 1964 por los Excmos. Sres. D. ——— y D. Juan Zarragüeta y Bengoechea. Madrid. Instituto de España. Editorial Magisterio Español. 1964. 29 págs.—24 cms. Rúst.
- MARTINEZ MORELLA, VICENTE.
——— *Signos lapidarios en los edificios medievales de la ciudad de Alicante*. Alicante. Impreso en Gráficas Vidal, de Alicante. 1964. 26 págs. + 2 hojas.—21 centímetros. Rúst.
- MARTINI, ALBERTO.
Masolino a Castiglione Olona. Texto di ———. Milano. Albert Skira Frabelli

- Fabbri. 1965. 38 págs. + 24 láms. en colores.—35 cms. Rúst.
De *L'Arte raccontta*, núm. 3.
- MILKOVICH, MICHAEL.
——— *Luca Giordano in America. Paintings, loan Exhibition.* April 1964. Books Memorial Art. Gallery Memphis Tennessee Printed S L. Terf. & Co. 1964. 43 págs. + 15 láms.—20,5 cms., apai. Rúst.
- MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL. DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES.
Informes y trabajo del Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte y Arqueología y Etnología, 4. Valencia. Artes Gráficas Soler, S. A. 1965. 34 páginas. I-IV + 45 láms.—Rúst.
- MOLINA, HIPÓLITO J.
——— *Ubeda. Guía de la ciudad y de sus monumentos.* Madrid. Dirección General de Bellas Artes. Langa y Cía. 1965. 55 páginas + láms. 1 a 67.—19,5 cms. Rúst.
——— *Guía de Baeza.* Madrid. Dirección General de Bellas Artes. Langa y Cía. 1964. 44 págs. + láms. 1 a 31.—19,5 centímetros. Rúst.
- MUSEO DE PONTEVEDRA.
——— *El Museo de Pontevedra. XIV Congreso Mariano. IV Centenario del cierre de Bóvedas de Santa María la Mayor. Memorias.* 1959. Pontevedra. Tip. Faro de Vigo. 1960. 216 págs. I-XVIII + láminas XXXII.—21,5 cms. Rúst.
- NAVASCUES Y RUIZ DE VELASCO, EMILIO.
Real Academia de Jurisprudencia y Legislación. *El Derecho y los diplomáticos.* Discurso leído el día 22 de marzo de 1965 en su recepción pública por el señor don ———, Conde de Navascués, y contestación del Excmo. Sr. D. José Martínez-Aguiló y Márquez, Marqués de Vivel. Madrid. Gráficas San Marcos. 1965.—24 centímetros. Rúst.
- ORDUNA LAFUENTE, FRUCTUOSO.
Discurso leído ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública de D. ———, *La necesidad de las Bellas Artes en la vida humana*, el día 7 de abril de 1963, y contestación del Excmo. Sr. D. Enrique Pérez Comendador. Madrid. Blass, S. A. Tip. 1963. 39 págs. + 6 láms.—24 cms. Rúst.
- OXFORD UNIVERSITY PRESS. GREAT BRITAIN.
Oxford University Press by Vivian Ridler (1964?) 468 págs. + 57 págs. + 279 páginas.—22 cms. Tela gris.
- PALOL, PEDRO DE.
Excavaciones en la necrópolis de San Juan de Baños (Palencia). Memoria redactada por ———, con un estudio anatómico de los restos humanos por Andrés Fernández Martín y Manuel Anitúa Solano. Madrid. Langa y Cía. 1964. 39 páginas + 1 lám. pleg. + láms. I-XII.—25 centímetros. Rúst.
De *Excavaciones Arqueológicas*, núm. 32.
- PEREZ BUSTAMANTE, CIRIACO.
España y sus Indias a través de la obra de Feijoo. Discurso leído el día 30 de enero de 1965 por el Excmo. Sr. D. ———. Madrid. Imp. Editorial Magisterio Español, S. A. 1965. 21 págs.—23,5 cms. Rúst.
- PEREZ VEGA, ANGEL.
——— *Dibujos de la Vendimia.* Mendoza. Ed. Brigadas Líricas. Tall. de Gildo d'Accuzzio. 1965.
- PIGNATTI, TERISIO.
Paolo Veronese a Maser. Texto di

———. Milano. Albert Skira. Fratelli Fabbri. 40 págs. en 22 láms. en col.—35 centímetros. Rúst.

De Arte racconta, 2.

PRAEMIUM

———. *Erasmianum. MCMLXIV*. Woorwoord. Avant-Propos Foreword. Nameus het Bestuur G. Sluizer. Amsterdam. 1964. 1 lám. + 45 págs.—29 cms. Rúst.

REVILLA VIELVA, RAMÓN.

Excavaciones en la Villa Romana del «Cercado de San Isidro». Parcela «Villa Possidica». Dueñas (Palencia). Campaña del año 1963. Memoria redactada por el Rvdo. D. ———, Ilmo. Sr. D. Pedro de Palol Salellas y D. Antonio Cuadros Salas. Madrid. Langa y Cía. 1964. 17 páginas + 1 lám. pleg. + láms. I-XI.—24,5 centímetros. Rúst.

RIEZU, JORGE DE.

Obras Musicales del Padre Donostia. Edición preparada y anotada por el Padre ———, O. F. M. Cap. II: «Pascua». Lecaroz (Navarra). Archivo P. Donostia, edit. San Sebastián. Imp. Gráficas Alte, S. L. 138 págs., con 124 págs. de música.—30 centímetros. Rúst.

RIBAS BERTRAN, MARIANO.

El poblado ibérico de Ilduro. Memoria redactada por ———. Madrid. Servicio Nacional de Excavaciones Arqueológicas. 1964. 30 págs. + láms. I-IV.—25 centímetros. Rúst.

Grabados intercal. De *Excavaciones Arqueológicas*, núm. 30.

RIQUER, MARTÍN DE.

Real Academia Española. *Vida caballeresca en la España del siglo XV*. Discurso leído el día 16 de mayo de 1965 en su recepción pública por el Excmo. Sr. D. ——— y

contestación del Excmo. Sr. D. Dámaso Alonso. Madrid. Gráficas Marinas. 143 páginas.—22,5 cms. Rúst.

ROSSELLO BORDAY, GUILLERMO.

Excavaciones en el conjunto Satayótico de Son Ons (Palma de Mallorca). Memoria redactada por ———. Madrid. Langa y Cía. 1965. 52 págs. + láms. I-XXV.—25 cms. Rúst.

De *Excavaciones Arqueológicas*, núm. 35.

ROSTOW, WAL W.

———. Dos conferencias: *La política de los Estados Unidos en un mundo cambiante. El desarrollo económico después de la segunda guerra mundial*. Madrid. Servicio de Información de los Estados Unidos (U. E. I. S.). (S. i.) 1964. 16 hojas.—22 centímetros. Rúst.—Láms. I-IX.—23 centímetros. Rúst.

Grabados intercal.

RUIZ MORALES, JOSÉ MIGUEL.

———. *La Diplomacia en la época de Felipe II*. Madrid. Ediciones Patrimonio Nacional. 1963. 36 págs. + 2 láms. en colores.—32 cms. Rúst.

Es tirada aparte de la Revista *El Escorial*.

SHALKOP, ROBERT L.

———. *Paintings donated by Mr. and Mrs. Morrie A. Moss to the Brooks*. Memorial Mr. Gallery 1954-1961. Memphis Tennessee Toos. 1964. 39 págs.—25 centímetros. Rúst.

Grabados intercal.

SOLER GARCIA, JOSÉ MARÍA.

El tesoro de Villena. Memoria redactada por ———. Madrid. Langa y Cía. 1962. 2 láms. + 2 hojas + 56 págs. + láminas I-LXII.—25 cms., núm. 36.

SOPENA, FEDERICO.

Instituto de España. *La Palabra de Dios en el libro*. Discurso leído en la Junta solemne conmemorativa de 23 de abril de 1965 por el Excmo. Sr. D. ————. Madrid. Imp. Edit. Magisterio Español, S. A. 1965. 15 págs.—24 cms. Rúst.

STEVENSON, ROBERT.

——— *La Música Colonial en Colombia*. Traducción de Andrés Pardo Tovar. Cali. Colombia. Editorial América Ltd. 1964. 62 págs.—24,5 cms. Rúst.

De *Publicaciones del Instituto Popular de Cultura de Cali*. Núm. 1.

SUBIRA, JOSÉ.

——— *Catálogo de la Sección de Música de la Biblioteca Municipal de Madrid*. Tomo I. Teatro Menor. Tonadillas y sainetes. Madrid, Sección de Cultura. Artes Gráficas Municipales. 1965. 394 págs.—24,5 cms. Rúst.

Dedicatoria autógrafa.

——— *La Opera «castellana» en los siglos XVII y XVIII*. (Tema con variaciones lexicográficas.) Madrid. Sucesores de Rivadeneyra, S. A. [1965]. 20 págs.—23 centímetros. Rúst.

Dedicatoria autógrafa. Es tirada aparte de *Segismundo*. Núm. 1.

——— *En memoria de D. José Francés, Secretario Perpetuo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid*. Madrid (s. a.). 1964. 1 lámina + 12 hojas.—25,5 cms. Rúst.

Es tirada aparte de *Academia. Boletín de la Real Academia de San Fernando*.

——— *En torno al folklore musical español*. Madrid (s. i.). 1965. 5.^a, 32 páginas.—23 cms. Rúst.

Es tirada aparte de *Estudios Turísticos*. Núm. 7.

SUBIRA, JOSÉ.

——— *La estética en la música profana medieval*. Madrid. Imp. Aguirre. 1964. 22 págs.—24 cms. Rúst.

Dedicatoria autógrafa. Es tirada aparte de la *Revista de Ideas Estéticas*.

TARRAGO PLEYAN, JOSÉ A.

Historia del arte leridano. Pinturas desconocidas de Jaime Morera y Galicia. Nota de ————. Lérida. Patronato «José María Quadrado». Imprenta Escuela. 1961. 4 hojas en 3 láms.—23 cms. Rúst.

——— *Informe sobre la arqueología de la provincia de Lérida*. Lérida (s. i.). 1962. 452-460.—23 cms. Rúst.

Es tirada aparte del VII Congreso Nacional de Arqueología.

Nueva miscelánea de Bibliografía ilerdense, por ————. Lérida. Patronato de Estudios Locales «José María Quadrado». Imprenta Escuela Provincial. 1962.—23,5 centímetros. Rúst.

——— *Aportación al estudio del covacho con pinturas de Cogul (Lérida)*. Lérida (s. i.). 1962. 133-139 págs., con 3 láminas.—23,5 cms. Rúst.

Es tirada aparte del VII Congreso Nacional de Arqueología.

TERRA VIERA, BLANCA.

——— *Egipto en blanco y negro*. Segunda edición. Gráficas Norte. 1965. 259 páginas + 15 láms.—20 cms. Rúst.

TORRES LAGUNA, CARLOS DE.

——— *Informe. Sepultura hallada en Andújar*. Madrid. Imp. y Ed. Maestre. 1965. 174-176 págs. + 1 lám.—24 centímetros. Rúst.

Es tirada aparte del *Boletín de la Real Academia de la Historia*. Tomo CLVII. Cuaderno I, págs. 173-176.

TORRES LAGUNA, CARLOS DE.

Andújar monumental y artística. Memoria presentada por la Comisión Provincial de Monumentos de la Provincia de Jaén, por ———. Andújar. Imp. Provincial. 1965. 7 págs. + 2 hojas.—26 cms. Rúst.

VIDAL ISERN, JOSÉ.

——— *Tres castillos roqueros mallorquines.* (Ilustraciones de Jerónimo Juan Tons.) Madrid. 1964. 16 págs.—24,5 centímetros. Rúst.

Es tirada aparte del *Boletín de la Asociación Española de Amigos de los Castillos*. Núm. 45.

——— *La escultura mallorquina en el siglo XIX.* Palma de Mallorca. Imprenta Alfa. 1965. 25 págs.—22 cms. Rúst.

Grabados intercal.

VIDAL ISERN, ANTONIO CARLOS.

——— *Una institución ejemplar.* Madrid (s. i.). 1964. 221-224 págs.—24 centímetros. Rúst.

Dedicat, autógrafa. Es tirada aparte de

Anales de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas.

ZABALA, ARTURO.

——— *Ignacio Picazo Camarlench.* Valencia. Diputación Provincial. [Sucs. de Vives Mora.] 1965. 8 hojas + 1 lám. en color.—27,5 cms. Rúst.

Grabados intercal. De *Un siglo de arte valenciano*. II.

——— *Los primeros pensionados. Bernardo Ferrandis, Francisco Domingo, José María Fenollera.* Valencia. Diputación Provincial. [Sucs. de Vives Mora.] 1965. 10 hojas.—28,5 cms. Rúst.

Grabados intercal. De *Un siglo de arte valenciano*.

——— *Un siglo de arte valenciano. Exposiciones conmemorativas de las pensiones de Bellas Artes de la Diputación Provincial. III. El primer pensionado de Escultura, Mariano García Mas.* Valencia. Diputación Provincial. [Sucs. de Vives Mora.] 1965. 11 hojas.—27,5 cms. Rúst.

Grabados intercal.

REVISTAS

Academia.

——— *Anales y Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, año 1964, números 18, 19; año 1965, número 20.

Anales

——— *de la Real Academia de Farmacia*. Madrid, año 1965, números 3, 4 y 5.

Anales

——— *de la Real Academia de Medicina*. Madrid, año 1965, números 2, 3 y 4.

Anuario

——— *Estadístico de España*. Madrid, año 1965.

Anuario

——— *Musical*. Barcelona, año 1963.

Apollo

———. London, año 1965, números 38-46.

Arab

——— *Observer*. El Cairo, año 1964, número 221.

Aramico

——— *World*. New York, año 1965, números 4, 5 y 6.

Archivo

——— *Español de Arte*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto «Diego Velázquez». Madrid, año 1965, números 149 y 150.

Arquitectura

———. Órgano oficial del Colegio de Arquitectos de Madrid. Madrid, año 1965, números 78-84.

Arte

——— y *Hogar*. Madrid, año 1965, números 243-248.

Arts.

Journal des ———. París, año 1965, números 1.011-1.014; números 1-13.

Boletín

——— *Astronómico del Observatorio de Madrid*. Madrid, año 1965, número 4.

Boletín

——— *del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid*. Madrid, año 1964, números 4, 5 y 6; año 1965, números 1-6.

Boletín

——— *Informativo de la Comisión Española de Cooperación de la UNESCO*. Madrid, año 1965, números 107-111.

Boletín

——— *Informativo de la Real Academia de Medicina*. Madrid, año 1965, número 151.

Boletín

——— *de la Institución «Fernán González» de la Ciudad de Burgos*. Burgos, año 1964, número 164.

Boletín

——— *Mensual de Estadística*. Madrid, año 1965, números 243-251.

Boletín

——— *de la Real Academia de Ciencias, Nobles Artes y Bellas Letras de Córdoba*. Córdoba, año 1965, número 85.

Boletín

——— *de la Real Academia Española*. Madrid, año 1965, tomo XLV, cuadernos CLXXIV-V.

- Boletín*
 ——— de la UNESCO para Bibliotecas. La Habana, año 1965, números 3-6.
- Bulletin*
 Art Association of Indianapolis ———. Indiana, año 1965, números 2-4.
- Bulletin*
 ——— of the Art Institute of Chicago. Chicago, año 1965, números 3-5.
- Bulletin*
 ——— des Musées et Monuments Lyonnais. Lyon, año 1965, números 2-4.
- Bulletin*
 ——— des Musées Royaux des Beaux Arts de Belgique. Bruxelles, año 1965, números 1-4.
- Burlington*
 The ——— Magazine. London, año 1965, números 746-753.
- Connoisseur*
 The ———. London, año 1965, números 641-646.
- Cultura*
 ——— y Vida. Moscú, año 1965, números 4-11.
- Gaceta*
 La ——— de México. México, año 1965, números 127-131.
- Goya*
 ———. Madrid, año 1965, número 66.
- Indice*
 ——— Cultural Español. Madrid, año 1965, números 234-239.
- Libro*
 El ——— Español. I. N. L. E. Madrid, año 1965, números 91-96.
- Oriente*
 ——— y Occidente. Madrid, año 1965, números 2-5.
- Reales*
 ——— Sitios. Revista del Patrimonio Nacional. Madrid, año 1965, números 4, 5 y 6.
- Revista*
 ——— de Educación. Madrid, año 1965, números 173-176.
- Revista*
 ——— de Ideas Estéticas. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto «Diego Velázquez». Madrid, año 1965, números 90 y 91.
- Revista*
 ——— de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales. Madrid, año 1965, cuadernos 2-4.
- Studio*
 The ———. London, año 1965, números 866-869.
- Tbopyeembo*
 ———. Moscú, año 1965, núms. 6-12.
- Tiempo*
 ——— Nuevo. Madrid, año 1965, números 134-142.
- Trabalhos*
 ——— de Antropología y Etnología. Porto, año 1964, fascículos 3 y 4.
- Tribuna*
 ——— alemana. Hamburgo, año 1965, números 62, 63 y 65.
- Ubeda*
 ———. Ubeda, año 1965, números 135, 136 y 137.
- Vida*
 ——— italiana. Roma, año 1965, números 2-4.

ACADEMIA

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

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

Volumen primero.

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

Volumen segundo.

Primer semestre de 1953.	Núm. 1	Segundo semestre de 1960.	Núm. 11
Segundo » » »	Núm. 2	Primer » » 1961.	Núm. 12
Primer » » 1954.	Núm. 3	Segundo » » »	Núm. 13
Segundo » » »	Núm. 4	Primer » » 1962.	Núm. 14
		Segundo » » »	Núm. 15
Trienio 1955-1957	Núm. 5	Primer » » 1963.	Núm. 16
Primer semestre de 1958.	Núm. 6	Segundo » » »	Núm. 17
Segundo » » »	Núm. 7	Primer » » 1964.	Núm. 18
Primer » » 1959.	Núm. 8	Segundo » » »	Núm. 19
Segundo » » »	Núm. 9	Primer » » 1965.	Núm. 20
Primer » » 1960.	Núm. 10	Segundo » » »	Núm. 21

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.)	
REJEROS ESPAÑOLES, por Emilio Orduña y Viguri. "Premio Guadalerczas" de la Academia:		LOS PROVERBIOS, de Francisco Goya. Album de 18 láminas. (Edición limitada y numerada.)	
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.

