

ACADEMIA

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO



MADRID

SEGUNDO SEMESTRE DE 1966

NUM. 23

ACADEMIA

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

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

DEPÓSITO LEGAL: M. 6.264.—1958

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

ACADEMIA

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO



MADRID

SEGUNDO SEMESTRE DE 1966

NUM. 23

S U M A R I O

	Págs.
NECROLOGÍAS:	
S. A. R. EL INFANTE D. JOSÉ EUGENIO DE BAVIERA, por <i>José Subirá</i> ...	5
EN MEMORIA DEL INFANTE D. JOSÉ EUGENIO, por <i>Francisco de Cossío</i> .	11
LUTO EN LA MÚSICA ESPAÑOLA, por <i>Federico Sopena</i>	15
DON VICTORIO MACHO, por <i>Enrique Pérez Comendador</i>	19
DON JOSÉ YÁRNOZ por <i>Luis Menéndez Pidal</i>	25
 JOSÉ SUBIRÁ: <i>El Teatro Real y los teatros palatinos. Páginas históricas</i> ...	35
INFORMES Y COMUNICACIONES:	
COMISIÓN CENTRAL DE MONUMENTOS: <i>La Basílica Arciprestal de Santa María de Elche (Alicante)</i>	69
SECCIÓN DE ARQUITECTURA: <i>El castillo de Peñafiel (Valladolid)</i> ...	70
COMISIÓN CENTRAL DE MONUMENTOS: <i>Comarca Tebaida leonesa (León)</i>	71
COMISIÓN CENTRAL DE MONUMENTOS: <i>Castillo de Arazuri (Navarra)</i> .	72
COMISIÓN CENTRAL DE MONUMENTOS: <i>La ciudad de Osuna (Sevilla)</i> .	73
COMISIÓN CENTRAL DE MONUMENTOS: <i>La iglesia de la Merced, de Huelva</i>	74
ASOCIACIÓN DE PROPIETARIOS Y AMIGOS DEL PINAR DE ABANTOS DEL ESCORIAL: <i>El Real Sitio de San Lorenzo del Escorial</i>	75
COMISIÓN CENTRAL DE MONUMENTOS: <i>El casco antiguo de Villena (Alicante)</i>	76
COMISIÓN CENTRAL DE MONUMENTOS: <i>Convento de Comendadoras de Santa Cruz, Valladolid</i>	76
COMISIÓN CENTRAL DE MONUMENTOS: <i>Monasterio de Santa María de Valldigna (Valencia)</i>	77
<i>Declaración de Conjunto histórico-artístico a favor de la ciudad de Ronda (Málaga)</i>	78
<i>Declaración de Conjunto histórico-artístico a favor del convento y plaza de los Recoletos, de Pamplona</i>	81
<i>Monumentos declarados nacionales e histórico-artísticos en el otoño de 1965 y durante el año 1966</i>	82
CRÓNICA DE LA ACADEMIA	83
BIBLIOGRAFÍA	95

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

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

NECROLOGIAS

S. A. R. EL INFANTE D. JOSE EUGENIO DE BAVIERA

POR

JOSE SUBIRA

AL plácido bosque catalán donde paso gratas vacaciones estivales me llega la noticia, si bien esperada cualquier día no por eso menos dolorosa, de la defunción del Director de nuestra Academia, S. A. R. el Infante don José Eugenio de Baviera. Entre los miembros de aquella casa a quienes más estimaba yo, con afecto correspondido y probado, era uno este prócer.

Comenzó nuestra relación hace trece años colmadísimos, en el día de mi toma de posesión solemne. Minutos antes de entrar en el salón de actos se hizo la fotografía de un grupo, según tradicional costumbre. Conmigo estaban retratados allí él, los presidentes de la Academia de Bellas Artes y de la de Historia, señores Marinas y Duque de Alba, y los secretarios de nuestra Academia y de la Real Academia Española, D. José Francés y D. Julio Casares.

Al punto pude apreciar, en las eventuales reuniones de la Sección de Música, los rasgos por los que el Infante se hacía merecedor del aprecio: corrección exquisita, bondad generosa, elevadas miras, acrisolada rectitud. Todo ello, naturalmente, sin contar su amor a la música, manifestado en su cultivo como intérprete y en su dominio como técnico. Y todo ello se podía vislumbrar o traslucir en su discurso de ingreso, que antecedió al mío unos tres años. Esa disertación versaba sobre el tema “La intención descriptiva como fuente de la inspiración musical”.

Al fallecere el Director que le había antecedido en aquel sitio —D. Modesto López Otero— hízose preciso cubrir su vacante. Una frigidísima tarde de la primera semana de febrero de 1963, con las calles madrileñas cubiertas de nieve, aunque los copos ya no caían tenaz e implacablemente como había ocurrido hasta muy pocas horas antes, la Academia, en sesión

plenaria no dificultada por la situación atmosférica que a tantísimas personas había retenido en sus hogares, acordó elegir nuevo Director, y la elección recayó por unanimidad sobre aquel Infante, filarmónico en grado sumo, como lo fueran desde Felipe V—fundador de la dinastía borbónica— y Fernando VI, creador de la Academia que lleva por nombre el del santo de dicho Monarca, hasta su bisabuela, la Reina D.^a Isabel II, y su abuela la Reina Regente, D.^a María Cristina.

Pronto pudo apreciarse, tanto en gratas reuniones semanales de la Corporación como en las juntas mensuales del Consejo de Administración, al cual pertenezco como bibliotecario de la Academia desde hace más de doce años, su inmaculada sencillez, su pulcritud espiritual, su gran inteligencia, su cultura viva y sus desvelos en pro del arte en sus diversas manifestaciones; de ningún modo exclusivamente de la musical. Nunca le agradaba discutir ni entablar polémicas, sino apaciguarlas, llegado el caso, en aras de la armonía que debe reinar en estos organismos para el mejor desempeño de sus tareas. Y salía sin restricciones en defensa de nobles y puros ideales artísticos, acreditándolo así, de un modo que habría de tener repercusión, cuando, con el asenso unánime de las cuatro secciones y el docto dictamen de la Sección de Pintura, se logró salvar al cuadro de “El Greco” *El entierro del Conde de Orgaz* de un riesgo tan grande como hubiera supuesto su viaje de ida y vuelta a la Exposición Española de Nueva York. Y su ecuanimidad se manifestó asimismo, no pocas veces, en los asuntos internos de la Academia.

Desde la reforma de los Estatutos académicos implantados en 1864, es decir, hace poco más de un siglo, fue el Infante el noveno de sus directores, habiéndole antecedido entre los últimos, por orden ascendente, el arquitecto D. Modesto López Otero, el pintor D. Fernando Alvarez de Sotomayor y el escultor D. Aniceto Marinas. Y el Infante fue el primer individuo de la Sección de Música ascendido a tan elevado puesto. Mientras el Conde de Romanones, merced a sucesivas reelecciones trienales, lo había desempeñado cuarenta años—desde 1910 hasta 1950, que fue el de su defunción—, el Infante sólo fue reelegido una vez, falleciendo al año y pico de aquella reelección. Y en su “sillón” le antecedió, entre

otros, D. Emilio Arrieta, nombrado al crearse en la Academia una Sección de Música; el erudito D. José de Castro y Serrano; D. Angel María Castell, crítico musical de *A B C*, y el crítico musical de *La Epoca*, D. Víctor Espinós, fallecido este último en las postrimerías del año 1948.

Con el óbito del Infante D. José Eugenio de Baviera, acaecido pocas semanas después del óbito del escultor D. Victorio Macho, nuestra Real Academia de Bellas Artes ha sufrido una de sus más dolorosas pérdidas.

(Diario de Barcelona, 20 de agosto.)

EN MEMORIA DEL INFANTE D. JOSE EUGENIO

POR

FRANCISCO DE COSSIO

ENCERRADO entre el mar y la montaña recibo la noticia del fallecimiento del Infante D. José Eugenio de Baviera. Aunque su salud era precaria en este último tiempo, no por ello la impresión de su tránsito ha dejado de producirme el dolor que nos llega en la vida por lo inesperado. Al empuñar la pluma para escribir estas líneas de recuerdo en torno a este hombre bueno, inteligente y sencillo quiero dejar a un lado los elogios externos de su jerarquía para intentar el perfil del ser humano y del artista.

Don José Eugenio había sabido en la vida, que no fue para él precisamente un camino de rosas, sin abandonar su condición de Príncipe, en virtud de una innata sencillez, acrecentar sus cualidades de hombre, afirmando una personalidad que llegaba a los modestos y a los encumbrados, igual en su tono moderado y sus palabras justas, a todo el conjunto social que él frecuentaba, y podríamos decir que ante cualquiera, en sus diálogos, mostraba una elegante familiaridad, sin levantar nunca la voz y subrayando sus palabras con una sonrisa penetrante. Era una risa que no es posible encontrar en los que se encumbraron inopinadamente, aun más que por sus merecimientos y en virtud de una tradición familiar, por un golpe de fortuna.

En orden a las jerarquías sociales he recibido yo en la vida muchas decepciones, mas con el Infante D. José Eugenio de Baviera llegué a su intimidad por ser él Director de la Academia de Bellas Artes de San Fernando y ser yo el Secretario perpetuo de esta Institución. No fue entonces el diálogo asiduo por los asuntos de la Academia, sino la conversación familiar sobre distintos temas, y muy especialmente sobre los artísticos.

Solamente un trato de esta naturaleza puede darnos una opinión, sincera y profunda, de las cualidades morales e intelectuales de un hombre.

Apasionado por la música, en la que era una autoridad, como musicólogo y como ejecutante del piano, extendió sus conocimientos hacia todas las manifestaciones artísticas, y sus opiniones sobre cualquier tema de esta naturaleza tenían en sus labios, dentro de unos juicios en los que dominaba cierto desinterés polémico, un raro equilibrio dialéctico. Tenía autoridad sin imponerla nunca.

El vacío que deja en la Academia es muy grande, pero le deja también en su vida social, en su relación con los demás hombres, efusivo con los amigos y padre con los adversarios, si es que su espíritu comprensivo y equilibrado hubiera podido tenerlos.

Escribo estas líneas, envueltas con la tristeza que nos produce el que se va para no volver, frente al mar Cantábrico en un día de sol, cuando hoy correspondería a mi recuerdo las brumas. En estas palabras he querido reflejar el valor de una gran figura humana que se pierde, que se ha ido para no volver, que en la vida y en la paz fue dejando una estela blanca y apacible y que se nos ofrece como un modelo de príncipe cristiano no a la manera que los quería Maquiavelo, sino con el reposo con que nos alecciona Gracián en su política del Rey D. Fernando.

(ABC, 26 de agosto)

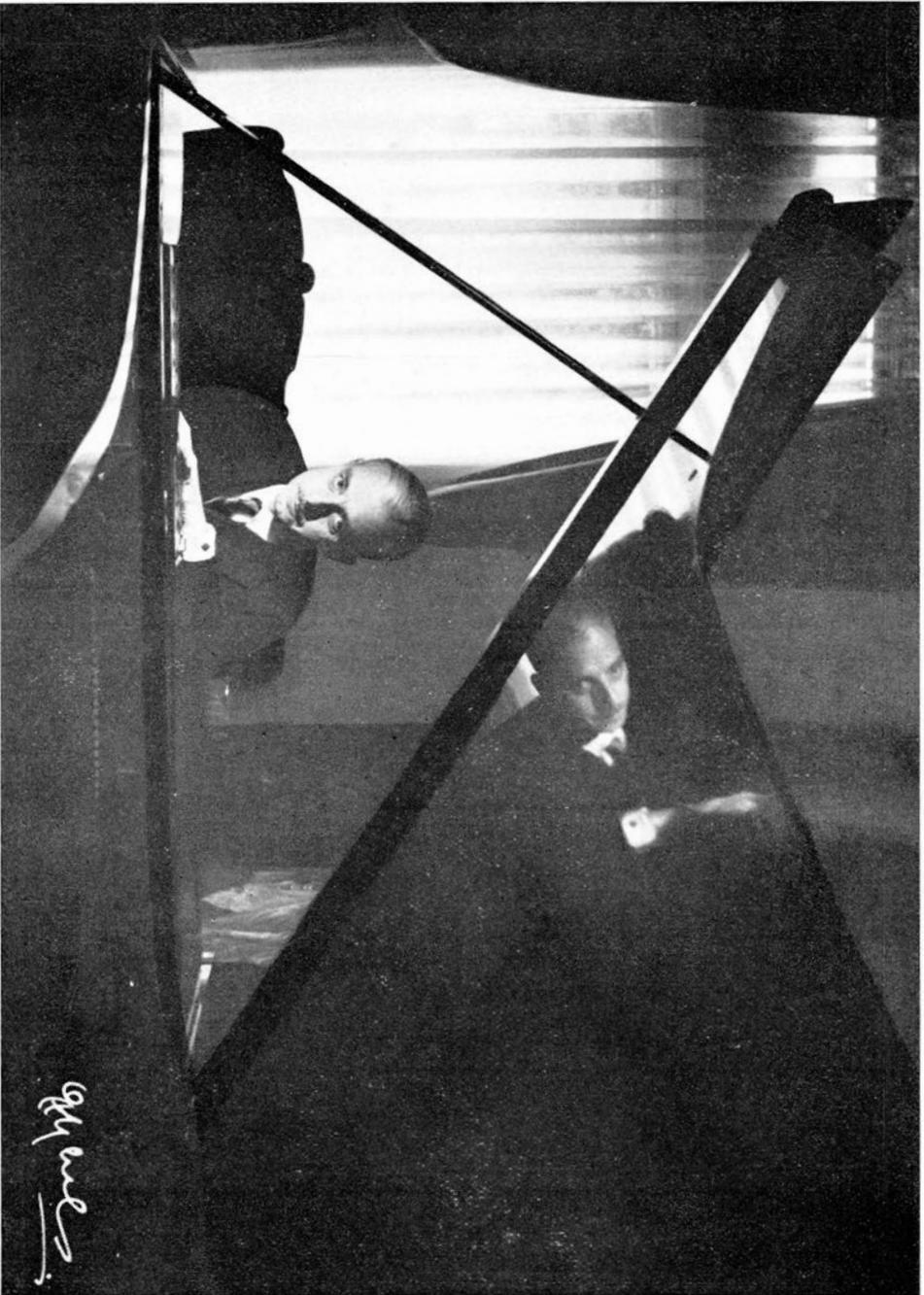
LUTO EN LA MUSICA ESPAÑOLA

POR

FEDERICO SOPEÑA



S. A. R. D. JOSÉ EUGENIO DE BAVIERA Y BORBÓN.



Otro retrato de S. A. R. D. José Eugenio de Baviera.

SERÍA difícil, imposible para muchos de nosotros, acostumbrarnos a los conciertos sin su presencia y presidencia; en permanente contraste con el “palco vacío”, el Infante D. José Eugenio de Baviera y Borbón no faltaba a ningún concierto, hasta soñar y decir, con su tranquila y valerosa bondad —supo jugarse la vida en el deporte más arriesgado y se la jugó también, sin alharacas, en la guerra—, que era bella muerte si llegaba en un concierto. El año pasado, cuando arrastrándose materialmente presidía los conciertos del festival de Granada, me dijo con la mirada, con la voz y con esa madurez de la melancolía de quien espera para pronto el fin, que estaba contento por tenerme cerca. Hasta el fin cumplió con un deber que se había impuesto a sí mismo y por el que renunció a muchísimas cosas.

Al comentar la musicalidad de esta vida ejemplar se puntuaba sobre el Baviera, sobre el primer apellido. Es indudable que el nombre y la vida del desgraciado Luis II, la vida musical en torno a la Corte de Munich, la música que parece ser la espuma en la sangre de los Wittelbach explica mucho, pero a lo más sólo la mitad, porque sería injusto olvidar que la abuela de José Eugenio fue nuestra Reina Regente María Cristina, música en serio, protectora en serio también de los artistas. Si por el apellido Baviera podía venir a D. José Eugenio la música como alucinación, por el Hausburgo, por su herencia y, sobre todo, por los recuerdos de niño, le vino la seriedad, el orden en el esfuerzo, el hondísimo sentido de la responsabilidad. No pocos hemos sido testigos de la permanente exigencia hacia sí mismo de D. José Eugenio. Recién terminada la guerra el Infante abría el salón de su casa los domingos por la tarde para oír y hacer música de cámara; cuando subíamos Serrano arriba nos parecía que la música, esperándonos y en aquella casa y con aquel señor

de la casa, era el mejor símbolo de la paz. Don José Eugenio, que ya era pianista de mucho trabajo y mucho repertorio, tuvo el valor e hizo el sacrificio de rehacer su técnica con los consejos de Madame Long. Luego le vimos trabajar día tras día en el serio conocimiento de la música contemporánea: en ningún capítulo de la música quería ser aficionado, sino profesional, y ésta fue la causa de la “plena dedicación”, del esfuerzo permanente. Era capaz de darnos noticia exacta del nuevo sistema de construcción en los instrumentos de metal. Desde la presidencia de la Sociedad de Socorros Mutuos hasta el festival de ópera, todos y cada uno de los capítulos, sucesos, disgustos, rabietas, esperanzas, éxitos de la música española le tenían de espectador y de protagonista a la vez.

Es una vida ejemplar en todos sentidos la que nos abandona. En la más alta cumbre de la vida social, representante a la mano de todos los prestigios históricos, fue D. José Eugenio modelo de cristiana sencillez dentro de un señorío heredado, espontáneo en él por una cortesía extraordinaria; modelo en la misma vida social, que sólo frecuentaba en tanto en cuanto era necesaria su presencia de músico. Cristianísimo en la vida, en la piedad, en la doctrina, tuvo siempre esa liberal y peculiar tolerancia que le hacía comprender a la Reina Isabel de Bélgica y no dudar en el viaje a Varsovia para formar parte del Jurado internacional del premio Chopin, tolerancia que hablando de política era siempre defensa de la medida, pero no miedo a la novedad. A veces, injustamente, se habla de los príncipes nórdicos como paréntesis y excepción; injustamente, porque aquí, durante casi treinta años, un Infante de España ha compartido nuestra vida de músicos como un compañero, como un amigo. Alto, delgado, distinguidísimo, como hecho para que lo pintase un Velázquez, era Baviera y Borbón; pero era madrileñísimo de cepa, con ese acento singular que fue consuelo mimado en los años de exilio, gracia después como contraste al lado del políglota cosmopolitismo. Desde el avisador de la Orquesta Nacional hasta el Director General de Bellas Artes, todos estamos de luto e inconsolables.

(ABC, 17 de agosto.)

DON VICTORIO MACHO

POR

ENRIQUE PEREZ COMENDADOR



El escultor D. VICTORIO MACHO.

TRISTE cosa es ir despidiendo a los que precediéndonos queríamos y admirábamos. Son ya muchos los que nos tienden sus brazos desde la otra orilla. Brazos amigos, compañeros de Academia, artistas de personalidad tan destacada como Hermoso, V. Zubiaurre, Sotomayor, Benedicto, Clará, Capuz... se fueron en los dos últimos lustros, y poco ha Victorio Macho, el que con Clará y Capuz, con Inurria, Julio Antonio, Quintín de Torre, Mateo Hernández y otros iniciaron allá por los años veinte una renovación de la escultura española cara a las grandes tradiciones y a los nuevos modos europeos —entonces aún dentro del Arte— en busca de los valores escultóricos más permanentes y de secular vigencia. Va quedándose nuestro arte huérfano de aquella potente humanidad que es consustancial de la obra del espíritu.

Cuando el estío entraba en su plenitud, en una mañana cálida de julio, Zoilita, la esposa devota y entusiasta de Victorio, nos anunciaba desde Toledo el óbito del maestro y también el deseo de que sus restos mortales fueran acogidos unas horas en la Academia.

Instalada la capilla ardiente en nuestro oratorio, en él pasó Victorio su última noche entre nosotros, al amparo del Cristo de Leoni, que él tanto amaba. El Ministro de Educación y Ciencia, el Director General de Bellas Artes, ilustres personalidades y amigos, entre ellos D. Blas Pérez González, y buen número de académicos oramos ante el cadáver.

Muy de mañana, el 14 de julio de 1966, el cortejo fúnebre, en el que figuraban Zoilita y familiares, el Alcalde de Palencia, el gran amigo del escultor Sr. Melguizo y quien esto escribe, tomó la ruta de Palencia. Allí, en lugar principal del Ayuntamiento, estuvo expuesto Victorio, ya para siempre inmóvil, durante cinco horas. Ante el gran palentino desfiló ininte-

rrumpidamente, en conmovedora procesión, el pueblo, llorando al que salido de sus entrañas alcanzó gloria y creó obras que permanecerán en los siglos.

En la tarde tórrida, tras solemne funeral en la Catedral y seguidos de imponente gentío, el Director General de Bellas Artes, D. Gratiniano Nieto; las autoridades locales y provinciales, la Academia, por mí representada, y numerosos amigos devotos del artista, entre ellos Melguizo, Germán Calvo, Ramón Falcón, Mariano Timón, etc., subíamos la empinada cuesta del Otero acompañando por última vez a Victorio para darle tierra.

A los pies del colosal Cristo del Otero, en modesta ermita, donde él quiso, en plena Castilla, acogida su alma por aquellos brazos en cruz que él había labrado, yace el mísero cuerpo que no poca grandeza albergó.

Fue Victorio Macho hombre de elocuente verbo, duro, altivo y rebelde; escultor de raza, asentaba su obra sobre una tradición milenaria; aborrecía lo que hoy quiere imponerse como escultura: la chatarra, los bultos o esqueletos llamados espaciales y el anodino mimetismo de la escultura propiamente dicha. Ante esta banalidad, “intelectual irracionalismo” y modernidad a ultranza, presumía Victorio, castellano viejo, de tener quince siglos. Y reíamos cuando yo, con quince años menos, le argüía que por la frecuentación devota y amorosa de las viejas tierras de Egipto mi edad sería la de cinco mil años.

Véole, cuando en la primavera de 1966 nos alegraba, en mi casa, con paso ya vacilante, venciendo su flaqueza física, mas enteros su carácter y sus amores, detenerse ante cada escultura y acariciarlas con aquella su mano diestra que tan virilmente atacó la resistente materia penetrándola de carácter y espiritualidad. “Acaricio lo que me interesa”, decía. Aquella mano, sus manos, de las que brotó abundante un manantial de fuerza escultórica, están ya inertes. No les faltará, está seguro, Victorio, esa caricia en la que te deleitabas a tus criaturas.

Contra toda apariencia, Macho era un artista delicado. Fraternal admirador de aquel “gran malogrado”, como Victorio decía que fue Julio Antonio, dio muestras de ello en sus primeras obras: bustos parejos a los

del tarraconense, la estatua yacente de su hermano Marcelo, una de sus obras más conocidas y logradas, "novedad" juvenil que entronca con tantos nobles bustos que desde sus túmulos nos impresionan en nuestros viejos templos y catedrales; y aun en su gran estatua de Pérez Galdós en el Retiro madrileño, transida de emoción y ya en una línea de preocupación por la monumentalidad.

Era el tiempo en que Bourdelle y Mestrovich irradiaban su influencia con una modernidad que emanaba de fuentes antiguas. Macho, apto por devoción y temperamento, se sintió tocado por ella y su reciedumbre española inició un camino largo y fecundo que se nos muestra ya en el monumento a Cajal y culmina en algunos de los numerosos conjuntos monumentales de varia envergadura que el artista produjo durante sus años de estancia en América española y que son decoro y prez de las ciudades en las que se alzan, en contraste con tanta ñoñez o pretencioso mamotreto escultórico como España ha enviado para ser erigidos en aquellas repúblicas hermanas.

Obras, las de Macho, robustas, construidas con planos y masas y de las que se eliminan el detalle y la anécdota, todo cuanto el escultor consideraba superfluo, en busca de una síntesis elocuente y solemne, lo que en verdad cuadró muy bien a su nombre y a su vena de austera castellanía, labrándose así una personalidad que llegó a ser inconfundible.

Los años fueron haciéndole poderoso y grave, un punto retórico y tan lealmente vocado a su arte que nunca el afán de lucro le hiciera claudicar o recurrir a trucos fáciles. Riguroso consigo mismo, aunque persuadido del propio talento, se afanó siempre en pos de la pureza de su obra.

Hombre de escogidas lecturas, amigo de escritores y muy particularmente de aquellos altos espíritus del 98: Unamuno, Valle-Inclán, Zuloaga, Solana, los Baroja, Winthuysen, Juan Ramón..., a los que frecuentó y aun a algunos retrató. Sentía especial predilección por sus paisanos Jorge Manrique y Alfonso Berruguete, cuyo monumento, en Palencia, es una de sus últimas obras. De ello se infiere que su talento se vertiera también en páginas de buena prosa y elevada inspiración. Estos últimos años escribir era su ocupación primera.

No obstante el escultor obraba todavía y soñaba. “Quisiera —decía— que Dios me concediera aún dos años de vida.” Sus sueños, criaturas hispánicas siempre —monumento a Rubén Darío y monumento al médico rural—, no tendrán ya realidad tangible.

Pese a sus años y a su disminuida fortaleza, magro y nervioso, no abandona el combate con la existencia y con la noble materia, que es la vida del escultor. Sobreponiéndose acudió meses antes de morir para depositar su voto en la elección académica de su amigo, nuestro amigo, Jacinto Alcántara. ¡Qué profunda emoción denotaba su ya débil voz cuando desde Toledo me llamó para comentar aquella trágica muerte! Fue nuestra última conversación.

Tuvo Victorio Macho una alta y religiosa idea de lo que el Arte es. En la *Meditación sobre mi testamento*, que éste incluye, dice: “El verdadero Arte es la humilde y ardiente plegaria que nos eleva a Dios. El nos la inspira y por eso le presentimos y amamos...” “Por el Arte se alcanza la inmortalidad.” “Por el Arte se siente a Dios y a El se llega.” “Dios es el Máximo Artista y Supremo Creador.” “Bienaventurado aquel que sea digno de llamarse su discípulo, porque no morirá.”

Este testamento, que hemos tenido el honor de leer completo ante el pleno de nuestra Academia, es ejemplo de previsión, de noble amor por sus esculturas y de patriotismo. Por él lega a España, a la que amaba con honda pasión, en Toledo, junto con la casa que en Roca Tarpeya se hizo construir por nuestro ilustre compañero Secundino Zuazo, casi toda su obra, con prohibición expresa de reproducir las que él más estimaba, y por tanto de comercializarlas. Establece una fundación y nombra un patronato en el que se cuida de incluir con adecuada representación la autoridad de nuestra Academia. Zoilita, su esposa, que a su cuidado y auxilio se entregó en vida y que venera su memoria, será quien cuide también su obra y dirija el museo mientras viva.

Sean estas líneas conmovido tributo de la Academia y mío al gran escultor, al compañero y al amigo ido.

DON JOSE YARNOZ

POR

LUIS MENENDEZ PIDAL



El arquitecto D. JOSÉ YÁRNOZ

QUÉ gran pérdida para la Academia! El fallecimiento de nuestro querido compañero D. José Yárnoz Larrosa, acaecido en la madrugada del día 26 de diciembre, lo fue en circunstancias insospechadas y repentinas, pues el lunes anterior se encontraba entre nosotros. De igual modo escribía Yárnoz a la memoria del que fue nuestro inolvidable Director, D. Modesto López Otero, condiscípulo y fraterno amigo de nuestro excelente amigo, también fallecido en estos mismos días tan evocadores de la Natividad del Señor.

Mi conocimiento con D. José Yárnoz Larrosa data del año 1921, manteniendo desde entonces con él una relación constante que determinó la más íntima y profunda amistad, ya dentro de una familiar convivencia, al ir descubriendo en su persona las excelsas bondades y virtudes de la más noble hidalguía española, como buen navarro, donde tenía todas sus raíces de familia y por su nacimiento en Pamplona. A él le debo muy principalmente el alto honor de estar ahora en la Academia, habiendo recibido su bienvenida en nombre de la Corporación al contestar mi discurso de ingreso en la misma.

Así ahora escribo estas líneas en homenaje a nuestro querido amigo y compañero entrañable con la emoción más profunda y el mayor afecto a su memoria.

Su intachable caballerosidad cristiana y su bondadosa nobleza le hacían ver siempre el aspecto más favorable en todos cuantos asuntos se le encomendaban a su recto juicio, procurando orillar las faltas y defectos de los demás. ¡Qué excelentes cualidades personales del hombre bueno y justo, poderosamente capacitado para las grandes empresas del mando en el trabajo! Así a él se le encomendaban difíciles y comprometidos cargos, que siempre atendía con la misma objetiva atención, llegando a determinar la solución más justa posible.

De este modo colaboró primero en la Sociedad Central de Arquitectos, donde llegó a la vicepresidencia, y después en el Colegio Oficial de Ar-

quitectos, participando en todas las actividades profesionales, incluso en aquella deliciosa revista *Arquitectura*, cuya dirección llevaron tan acertadamente nuestros queridos compañeros D. Leopoldo Torres Balbás y los hermanos Fernández Balbuena. Más tarde fue Decano Presidente del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.

En la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1912 obtiene la Primera Medalla en la Sección de Arquitectura por los trabajos llevados al certamen.

Después de la liberación de Madrid por los gloriosos Ejércitos Nacionales, al constituirse en la capital de España su Ayuntamiento, siendo Alcalde D. Alberto Alcocer, Yárnoz es designado para reorganizar los Servicios Técnicos Municipales.

Por su reconocido valer es nombrado vocal de la Junta Facultativa de Construcciones Civiles en el Ministerio de Educación Nacional.

Su dilatada y brillante vida profesional le lleva a realizar muy numerosas e importantes obras en Madrid, que no entraré aquí a detallar; en Salamanca construye el Noviciado de los Padres Jesuitas, la iglesia de las Esclavas, el Asilo de las Hermanitas de los Pobres y la Casa de Correos, obra ganada en concurso. En otras muchas capitales de España deja muestra de su valer, pero donde más cariño ha puesto, como es natural, ha sido en su querida Navarra.

Así en el año 1924 obtiene el premio y las obras de restauración del Castillo de Olite por su magnífico trabajo, completísimo en su información y maravillosos planos.

En 1928, también en concurso, colaborando con su hermano D. Javier, ya fallecido, se les confía las obras para la ampliación de la Diputación Foral de Navarra, en Pamplona. Construye en 1938 en la misma capital el Instituto Nacional de Segunda Enseñanza, así como otras muchas obras particulares, siendo imposible de consignar en estas breves noticias.

Después de nuestra gloriosa Guerra de Liberación proyecta y construye en Pamplona, colaborando con el ilustre arquitecto navarro D. Víctor Eusa, el monumental panteón de los Caídos en la Cruzada de Navarra. Grandiosa obra donde colaboran también otros dos ilustres compañeros:

D. Ramón Stolz en las pinturas al fresco de la cúpula y D. Juan Adsuara Ramos en las partes de escultura del panteón.

Desde 1916 trabaja Yárnoz en el proyecto y construcción de la sucursal del Banco de España en Vitoria, primera obra realizada como arquitecto del Banco, cargo que desempeñó con la mayor brillantez hasta su muerte. Después de su obra en Vitoria siguen otras nuevas en la mayor parte de las sucursales del Banco en las provincias españolas, habiendo sido las más importantes la de Barcelona, enclavada en la Gran Vía Layetana, en colaboración con el arquitecto que suscribe, la de Bilbao y la de Sevilla, colaborando con el arquitecto D. Antonio Illanes.

Como arquitecto, el más antiguo al servicio del Banco de España, realiza en 1935 las importantes obras de ampliación del edificio central en Madrid, prolongando su fachada sobre la calle de Alcalá, al ocupar todos los solares adquiridos para lograr tan importante ampliación del primer Banco de la nación. Entonces proyecta y construye las importantísimas cajas fuertes, quizá la parte más cuidada de las obras, después de haber estudiado las más modernas instalaciones de este género existentes en los principales Bancos de Europa y América.

Por su completísima formación profesional y delicada sensibilidad, con el amor profundo que siempre profesó a las artes, muy especialmente a la música, no podían faltar en él sus predilecciones hacia los monumentos de interés histórico-artístico. Colaborando primero con D. Ricardo García Guereta en el estudio de la Torre del Gallo, en la Catedral de Salamanca, con sus preciosos dibujos que ilustran el trabajo de Guereta sobre el monumento, publicado en la revista *Arquitectura* del mes de abril de 1922.

Después, como ya se ha dicho, realiza el estudio y restauración del Castillo de Olite, en Navarra, donde trabajó con todo entusiasmo y cariño ya como miembro de la Institución "Príncipe de Viana", llevando al mismo tiempo otras muchas obras de consolidación y restauración en los monumentos de Navarra, destacando los notables trabajos efectuados en la Catedral de Tudela y en la de Pamplona, donde fue nombrado canónigo honorario.

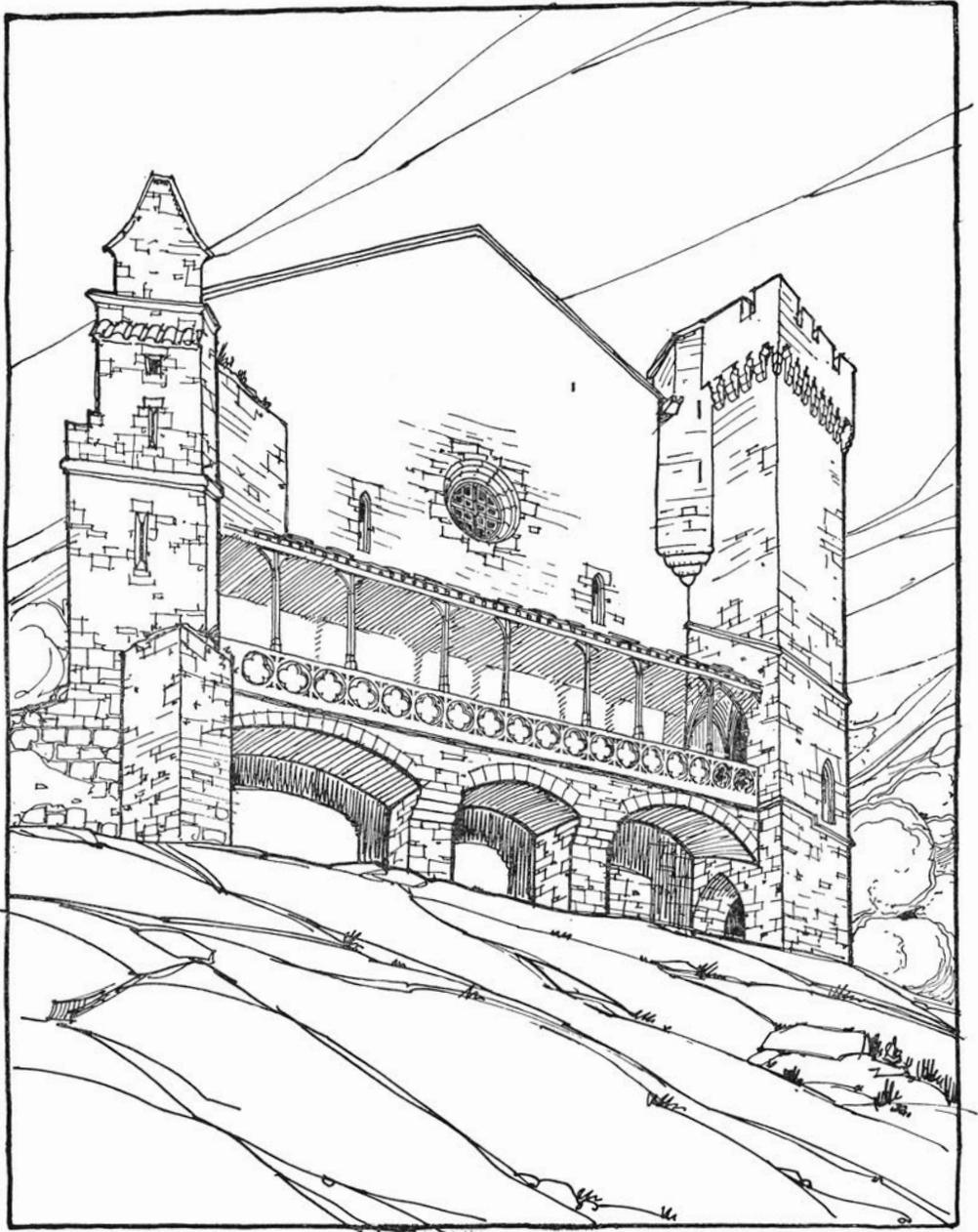
Elegido Académico de número de nuestra Corporación el día 14 de diciembre de 1942, toma posesión de su cargo el 17 de abril de 1944, leyendo su discurso de ingreso sobre “Ventura Rodríguez y su obra en Navarra”, contestándole nuestro inolvidable compañero el Excmo. Sr. Don Modesto López Otero. En la actualidad era Tesorero de la Academia, cargo que venía desempeñando desde hace años con el mayor acierto, ocupándose primero en valorar las numerosas colecciones que tiene la Academia de la magnífica publicación de los *Monumentos Arquitectónicos de España* y después favoreciendo a otras felices iniciativas que debemos a nuestro ilustre compañero D. Diego Angulo Iñiguez por la reimpresión del *Diccionario de las Bellas Artes*, de D. Juan Agustín Ceán Bermúdez, y los catálogos ya publicados de nuestras colecciones de cuadros y dibujos, así como la clasificación de éstos, primer paso para lograr su debida valoración y estudio. También favoreció muy eficazmente a la Calcografía de la Academia.

Yárnoz formaba parte de la Comisión Central de Monumentos, siendo Secretario de la Comisión Mixta de las Reales Academias de la Historia y Bellas Artes de San Fernando, organizadora de los cuidados a los monumentos histórico-artísticos de la nación.

Recientemente el Gobierno le distingue al concederle la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio, premiando así sus grandes merecimientos.

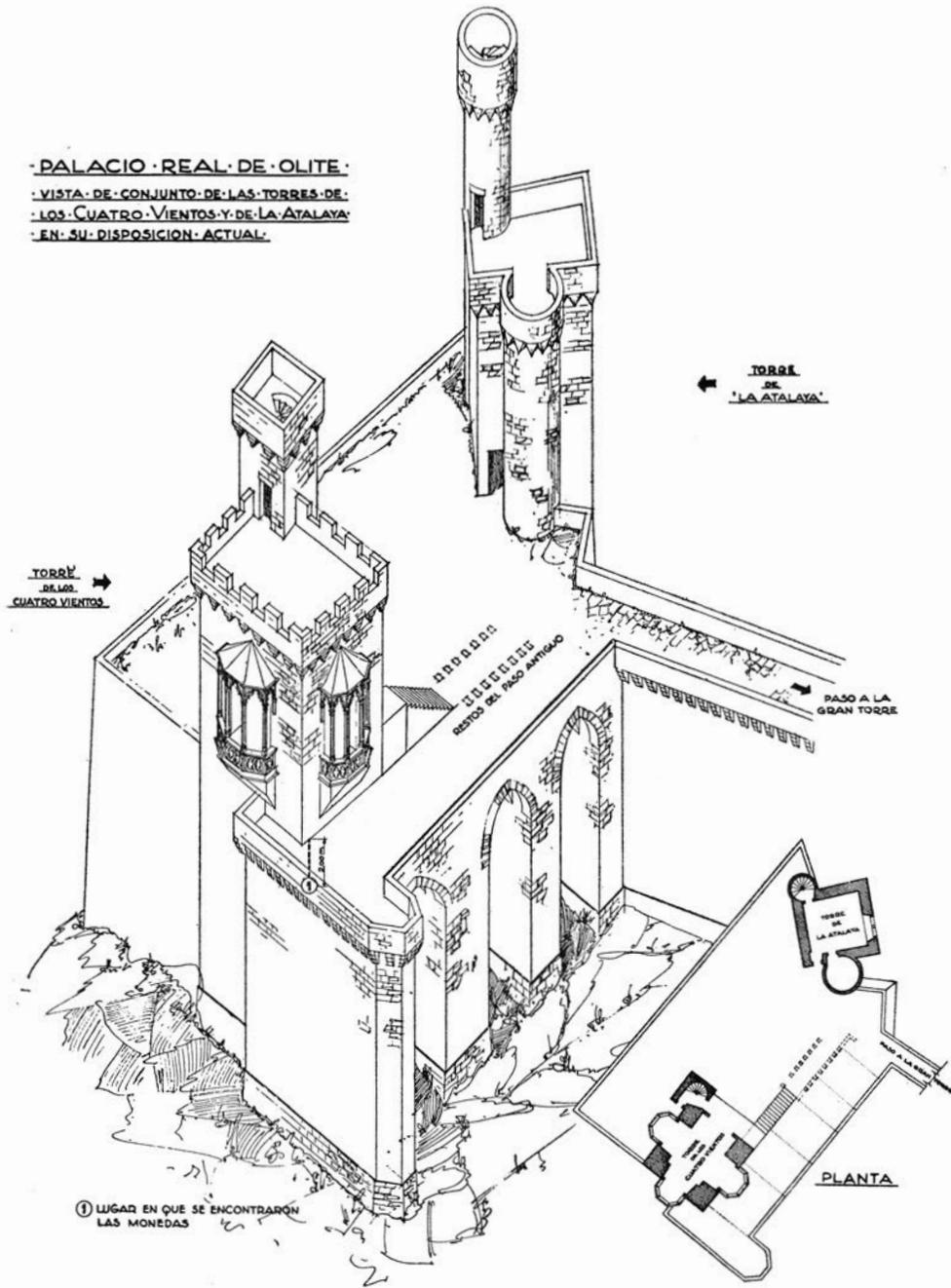
Como ya queda dicho, el lunes día 19 de diciembre asiste normalmente a la sesión del pleno de la Academia. Sintióse mal al siguiente día y entregó su alma a Dios en la madrugada del día 26 de diciembre último en la Clínica de la Concepción.

Don José Yárnoz Larrosa, profundamente religioso, era cofrade de la Congregación de Arquitectos de Nuestra Señora de Belén y Huída a Egipto; se nos fue de entre nosotros en la serena paz de la madrugada de uno de esos claros días invernales, tan evocadores para todo el mundo cristiano. Según había sido su recta y ejemplar vida, así fue también su envidiable tránsito, pasando de este mundo al eterno, dulcemente, sin agonía, seguramente presagio de la venturosa eternidad que le esperaba.

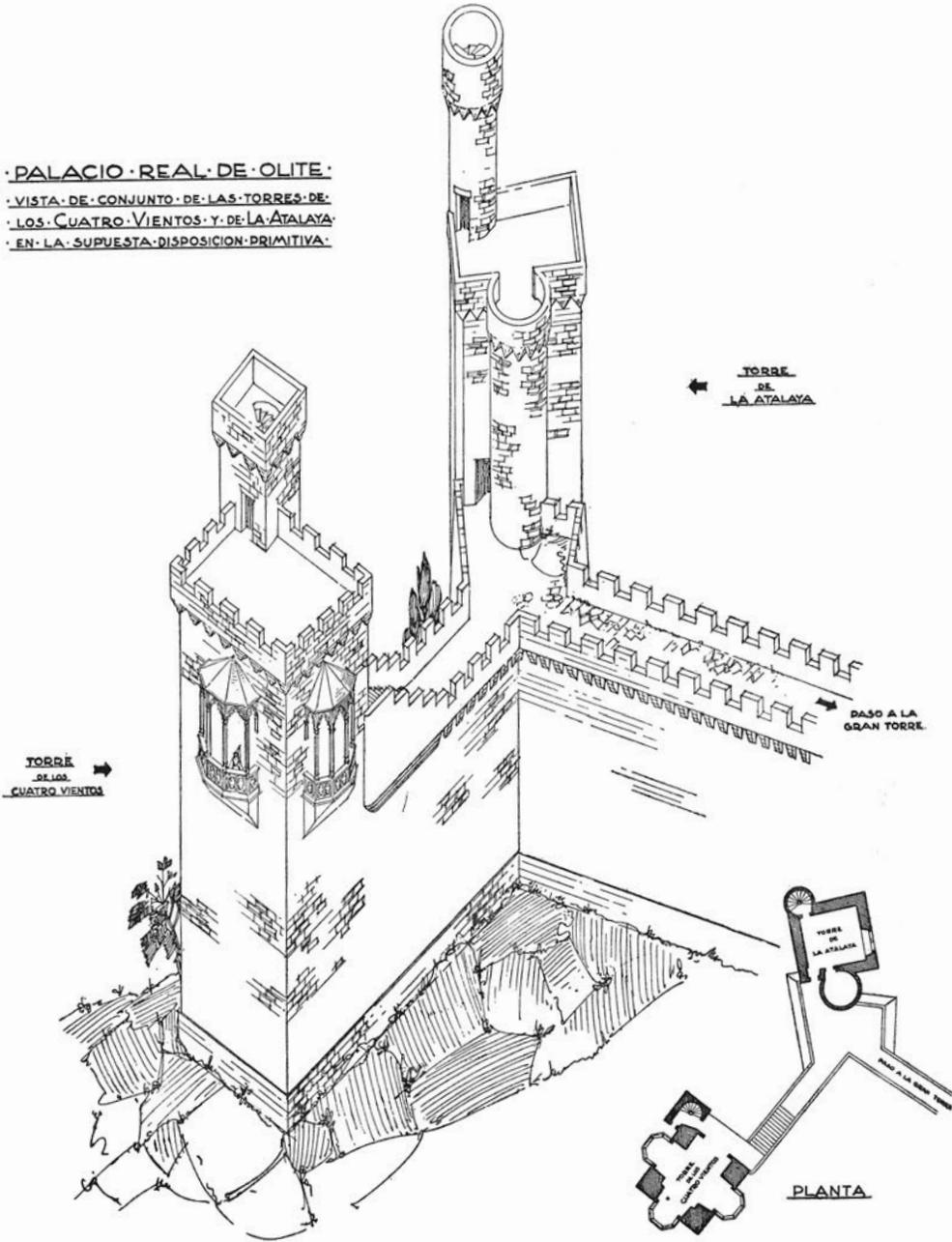


Iglesia-fortaleza de Santa María de Ujüe (siglo XIV).
(Dibujo de D. José Yáñez.)

PALACIO REAL DE OLITE
VISTA DE CONJUNTO DE LAS TORRES DE
LOS CUATRO VIENTOS Y DE LA ATALAYA
EN SU DISPOSICIÓN ACTUAL.



PALACIO REAL DE OLITE
VISTA DE CONJUNTO DE LAS TORRES DE
LOS CUATRO VIENTOS Y DE LA ATALAYA
EN LA SUPUESTA DISPOSICION PRIMITIVA



EL TEATRO REAL Y LOS TEATROS PALATINOS

PAGINAS HISTORICAS

POR

JOSE SUBIRA

PARA la vida musical madrileña fue señaladísima la inauguración del Teatro Real en su segunda y a la vez novísima fase, lo cual aconteció el día 13 de octubre de este año 1966 a las diez de la noche. Y ofreció la particularidad singularísima de que no se daba ningún espectáculo operístico en tan señalada fecha, sino un concierto a cargo de la Orquesta Nacional, acaudillada por su Director titular, Rafael Frühbeck de Burgos, con el concurso del Orfeón Donostiarra, dirigido por Juan Gorostidi, y de varios solistas, siendo española una de sus participantes, la soprano Isabel Penagos. Aquel programa quedó constituido por dos partes. La primera permitió oír una composición apenas conocida del más renombrado compositor español contemporáneo, a saber: la “suite” *Homenajes*, de Manuel de Falla, cuyos cuatro números llevan los epígrafes siguientes: *Fanfarria sobre el nombre de Arbós*, *Homenaje a Debussy*, *Homenaje a Paúl Dukas* y *Pedrelliana*. La segunda parte quedó reservada íntegramente a la *Novena sinfonía*, de Ludwig van Beethoven, cuyos cuatro tiempos huelga enumerar por lo divulgadísimos. Ahora en esta nueva fase aquel Teatro Real de memorable recordación se ha transformado en “Gran Sala de Conciertos”; y en tal forma, suntuosa sin discusión, se presenta a los auditorios desde la referida noche.

Ese acontecimiento artístico, en verdad memorable, ha traído el recuerdo del primitivo Teatro Real y de otros teatros reales y palatinos, adjetivación ésta que responde a dos aspectos diferentes aunque pudieran confundirse o imponer una aparente sinonimia que de ningún modo cabe admitir. Porque fueron “palatinos” aquellos coliseos establecidos en los mismos palacios reales o contiguos a ellos, así como también en otros lugares, pero vinculados siempre a la vida cortesana, organizados por los

monarcas y cuyos edificios se reservaban para que asistiesen a ellos las personas de la familia real y otras de categoría social elevadísima. Y eran o podían ser “reales” aquellos otros coliseos favorecidos o patrocinados por monarcas y príncipes, pero que, a diferencia de los palatinos, admitían al público en general mediante el importe de localidades adquiridas en taquilla, sin imponer ninguna limitación sino, a lo sumo, la de vestir de etiqueta quienes ocupaban destacados lugares (plateas, palcos y butacas de patio). Palatinos habían de ser aquellos en suelo italiano donde se dieron funciones operísticas en la primera mitad del siglo XVII, y lo fueron también por entonces los reservados a fastuosas galas en la Corte española. Ahora bien: si aquéllos acogían óperas en idioma nacional, en éstos, a medida que se difundió el interés filarmónico por esta especie artística de alto porte, las óperas españolas sólo se representaron, de un modo especialísimo, por dar gustoso acceso a productos italianos de importación.

Esto último sucedió en el Teatro Real madrileño durante varios lustros, aunque después, paulatinamente, penetró asimismo un repertorio —aparentemente exótico— de otros países, Francia y Alemania sobre todo, aunque también, excepcionalmente, Checoslovaquia y Rusia. Los mismos cantantes solían ser extranjeros. Alzado sobre lo que fuera desde antiguo teatro de los Caños del Peral, su edificación pasó por alternativas y marasmos durante larguísimo tiempo. Sobre el solar que seguía intacto, por decirlo así, desde 1817 se abrió en abril de 1818 una zanja para echar los cimientos de acuerdo con los planos que presentara el arquitecto D. Antonio López Aguado. Fallecido éste al correr el estío de 1831, le reemplazó D. Custodio Moreno, imponiéndosele la condición de que respetara en absoluto los planos de su antecesor. Se acometieron en 1837 las obras pertinentes, pero quedaron interrumpidas durante trece años más, con la particularidad de que, utilizándose la parte construida, se la destinó para diversos usos, por lo que se celebraron allí bailes de máscaras, se estableció un depósito de pólvora y tuvieron allí asiento el Congreso de los Diputados y un cuartel destinado a la Guardia Civil.

En mayo de 1850 se constituyó una Junta directiva que terminaría con

toda rapidez el suntuoso teatro para satisfacer el deseo de Isabel II y del Presidente del Gobierno, Conde de San Luis. A los entusiasmos filarmónicos de aquella reina se unió tal vez el ejemplo que había dado en Barcelona la construcción del Gran Teatro del Liceo—conocido primitivamente con la designación de “Liceo Barcelonés de S. M. la Reina Doña Isabel II”—, donde se venían dando representaciones operísticas de elevadísima calidad desde el año 1847; y cabe recordar que ese coliseo había tenido su cuna y origen en el “Liceo Filarmónico Dramático Barcelonés”, asentado sobre el solar de lo que antes había sido convento de Montesión.

La Junta constructora del proyectado Teatro Real madrileño deseó y consiguió que las obras quedasen concluidas el último día del mes de octubre, para que el 19 de noviembre, fecha en que celebraba su día onomástico aquella reina, el coliseo pudiera ser inaugurado, como así ocurrió efectivamente. Se eligió *La favorita* donizettiana, ópera española por su asunto y sus personajes, mas no por lo demás, pues aunque se cantó en italiano es lo cierto que se había estrenado en París, siendo sus libretistas el francés Alphonse Royer—literato tan atento al teatro español que tradujo varios sainetes de Cervantes y varias comedias de Ruiz de Alarcón— y el belga J. N. G. de Nieuwenhyusen (conocido por Gustave Vaez). Los cantantes fueron italianos, si se descuentan los coristas. La italianización filarmónica no podía ser más patente. Sin embargo poco a poco alternaron con los intérpretes extranjeros algunos nacionales y por añadidura eminentísimos: María Barrientos, Ofelia Nieto, María Gay, Julián Gayerre, Francisco Viñas, Miguel Fleta e Hipólito Lázaro, por sólo citar algunos.

¿Qué debe entenderse por “óperas españolas”? ¿Aquellas cuyos argumentos se basan en la historia o las costumbres de nuestra nación? ¿Aquellas cuyos autores musicales son españoles y no extranjeros? Ateniéndonos a este último punto de vista trazaremos una lista de las “óperas españolas” estrenadas o representadas en el Teatro Real durante los setenta y cinco años de su existencia lírica, inolvidable para los que tienen más de cuarenta años y asistieron a algunas de esas representaciones despertadoras de una profunda emoción en muchos casos, aunque no siempre, dicho sea

en honor de la verdad. No todas las producciones que citaremos a continuación se estrenaron allí por vez primera, pues algunas (a cuyos títulos precederá un asterisco revelador) habían visto anteriormente la luz en otros escenarios con feliz éxito:

- Año 1854: * *Ildegonda*, de Arrieta.
" 1855: * *Isabel la Católica*, de Arrieta.
" 1871: * *Marina*, de Arrieta.
" 1874: * *Fernando el Emplazado*, de Zubiaurre.
" 1874: *Las naves de Cortés*, de Chapí.
" 1876: *La hija de Jefe*, de Chapí.
" 1876: *Ledia*, de Zubiaurre.
" 1878: *Roger de Flor*, de Chapí.
" 1882: *Mitrídates*, de Serrano.
" 1885: *El Príncipe de Viana*, de Fernández Grajal.
" 1889: *Los amantes de Teruel*, de Bretón.
" 1890: *Doña Juana la Loca*, de Serrano.
" 1891: *Irene de Otranto*, de Serrano.
" 1891: *Rachel*, de Santamaría.
" 1892: * *Garín*, de Bretón.
" 1898: *Gonzalo de Córdoba*, de Serrano.
" 1900: *Raquel*, de Bretón.
" 1902: *Venganza gitana*, de Montilla.
" 1909: *Hesperia*, de J. Lamote de Grignón.
" 1909: *Margarita la Tornera*, de Chapí.
" 1910: *Colomba*, de Vives.
" 1911: *El final de Don Alvaro*, de Conrado del Campo.
" 1913: *Tabaré*, de Bretón.
" 1914: * *Las golondrinas*, de Usandizaga.
" 1915: * *La Dolores*, de Bretón.
" 1915: *La tragedia del beso*, de Conrado del Campo.
" 1916: * *Maruxa*, de Vives.
" 1919: *El Avapiés*, de C. del Campo y Barrios.

- Año 1920: * *Bohemios*, de Vives.
 ” 1923: *Jardín de Oriente*, de Turina.
 ” 1923: *Yolanda*, de Arregui.
 ” 1923: * *Amaya*, de Guridi.
 ” 1924: * *Fantochines*, de C. del Campo.
 ” 1925: *La Virgen de Mayo*, de Moreno Torroba.

A la vista de estos compositores nacionales se advierte que hubo algunos que pasaron sin pena ni gloria o son absolutamente desconocidos de las generaciones actuales. Otros alcanzaron renombre general no sólo en nuestro país, sino fuera de él. Y algunos llegaron a figurar en las listas cronológicas de Académicos numerarios, tal como sucede con Emilio Arrieta, Valentín Zubiaurre, Emilio Serrano, Tomás Bretón, Conrado del Campo, Joaquín Turina y Federico Moreno Torroba. Un caso excepcional a tal respecto es el de Ruperto Chapí: Académico electo en 1889, no quiso tomar posesión, por lo que al cabo de once años fue declarada su vacante y quedó elegido Emilio Serrano, el futuro Presidente de la Sección de Música en la Corporación.

Al parecer, el Teatro Real amenazaba ruina en el estío de 1925. La última función de la temporada anterior tenía un asunto francés con música de un compositor italiano, pues se trataba de *La bohème*, cuya novela original había sido escrita por el novelista Murger y cuya ópera, dando la vuelta al mundo, proclamó por doquier la bien merecida fama de Puccini. Durante aquella representación, memorable en grado sumo, el tenor baturro Miguel Fleta obtuvo ovaciones prolongadísimas como pocas veces se habían oído en aquel coliseo, entonces bien propicio al aplauso enardecido, y cantó de propina, según su costumbre, varias composiciones españolas cuya popularidad queda muy atrás hoy. Con él compartieron las glorias del tablado, en tan sobresaliente noche, otros dos artistas españoles afamados con razón sobrada: Matilde Revenga y Aníbal Vela, y ambos recibieron aplausos bien merecidos.

Ante el peligro de un hundimiento al parecer inevitable, aunque no señalado a plazo fijo, el Real se cerró para los espectadores y también

cambió de morada el Conservatorio de Música, que venía ocupando desde antiguo parte de aquel local. Aunciábase una y otra vez —tras pausas prolongadísimas en la anhelada renovación— un día más o menos próximo para la esperada reapertura, mientras que para los madrileños el espectáculo operístico se presentaba de tarde en tarde, y lo que es peor, a veces con más daño que provecho. Tras reiteradas suspensiones y dilaciones, por fin, con gran rapidez, se ha llevado a feliz término la anhelada restauración con un nuevo destino, que lo convierte en casa de conciertos, abrió por fin sus puertas a la afición filarmónica en la forma que ha descrito el párrafo inicial de este trabajo histórico.

* * *

El Teatro Real tuvo antecedentes reales que se remontan a varios siglos atrás, e incluso la ópera española, por el idioma de los libretos y la nacionalidad de sus compositores, mostró ocasionalmente una existencia efectiva, hallando acogida en teatros palatinos merced al entusiasmo de algunos monarcas por la música. Anteriormente al siglo en que este género lírico halló difusión por varios países tras su creación por suelo italiano, esas aficiones filarmónicas se manifestaron bajo diferentes facetas en la protección que a la música dispensaron los reyes de la dinastía austríaca desde que ciñó la corona Carlos, que era el quinto de Alemania y el primero en el territorio español. Y esos entusiasmos se heredarían de padres a hijos, pero sin llegar al último rey de esa dinastía, porque el enfermizo Carlos II mostraba indiferencia ante variadas cosas, entre ellas la música.

Una ojeada histórica puntualizará someramente lo que conviene anotar a tal respecto y que daría lugar a que en el transcurso de los años se produjeran las primeras óperas españolas teniendo por libretistas a los dramaturgos insignes Félix Lope de Vega y Pedro Calderón de la Barca.

El instaurador de la dinastía, bajo el aspecto que nos interesa, ha sido estudiado con suma delectación por el miembro numerario de nuestra Academia, Director del Instituto Español de Musicología, dependiente del

Consejo Superior de Investigaciones Científicas, y Presidente del Instituto Pontificio de Música Sacra de Roma, Monseñor Higinio Anglés, autor del erudito volumen *La música en la Corte de Carlos V*, cuya segunda edición se ha publicado recientemente, incluyéndose allí una transcripción del *Libro de Cifra Nueva para tecla, harpa y vihuela*, de Luis Venegas de Henestrosa, estampada en Alcalá de Henares el año 1557. Recordaremos sucintamente que aquel monarca de dos coronas al ceñir la de España reorganizó su capilla musical incorporando a ella los mejores cantores, y una vez hecha la abdicación en favor de su hijo Felipe II, y verificado su retiro al monasterio jerónimo de Yuste en 1556, estuvo atento, asimismo, a que la capilla de aquella mansión religiosa contase con buenos cantores; como presenciara los ensayos asiduamente, elogiaba o censuraba a esos intérpretes, acerca de lo cual se refiere alguna anécdota curiosísima.

Felipe II ciñó la corona española desde la abdicación de su padre hasta su fallecimiento, acaecido en 1598, es decir, cuando faltaban dos años para que Italia viese nacer la ópera propiamente dicha. Su afición a la música se manifestó de un modo constante. Consigo llevó al organista Antonio de Cabezón cuando se instaló en Inglaterra, donde permanecería mientras vivió su segunda esposa la reina María Tudor, que le dejó viudo en 1558. Interesado vivamente por su Capilla musical, tuvo al frente de la misma al notable maestro neerlandés Felipe Rogier, y cuando falleció éste en 1596 le sucedió su discípulo Mateo Romero, cuyos méritos le han granjeado positiva celebridad. El nombre de Felipe II va ligado a la edificación del monasterio de El Escorial. Y si bien es verdad que prohibió se cantaran en su Capilla “chansonetas y villancicos”, imponiendo la severidad del canto llano en todo momento, también es verdad que gustó de la música profana. Según palabras de Anglés, conjuntamente con Alfonso X y con Alfonso V de Aragón —conocidos respectivamente con los sobrenombres de *Sabio* y de *Magnánimo*—, ha sido el monarca español que más impulso dio al canto sagrado y a la música profana en nuestro país. Palestrina y Victoria le dedicaron obras editadas en suelo italiano y el vihuelista Fuenllana le dedicó su *Orphénica lyra*.

Felipe III le sucedió a su muerte y reinó hasta su defunción, acaecida

en 1621. Sin duda no conoció los primores de la ópera italiana, que ya había dado frutos en Florencia, Roma y Mantua por obra de Peri, Caccini, Agazzari y Monteverdi; pero se desvivió por la música profana española, fomentándola con su protección, por lo que tuvo a su servicio artistas como Mateo Romero, Juan Blas de Castro, Gabriel Díaz, Juan Palomares y otros de gran talla, lo cual permitió constituir un bello y amplio repertorio de tonos humanos, madrigales, villancicos, folías, canciones, sonetos y varios tipos más, que pasaron a cancioneros, especialmente el de Claudio de la Sablonara. Según refieren los escritores contemporáneos de aquel Felipe, le distinguieron su destreza como cantante, como tañedor de viola de gamba y de vihuela de mano y, además, como danzarín; habiendo expuesto el corregidor Armona en sus *Memorias cronológicas* esta manifestación textual: “El Rey era el Danzarín más ayroso que hubo en su tiempo; gustaba más de acreditar esta galantería en los Saraos que se hacían en su Palacio, en las fiestas de años, que de [presenciar] comedias”, y por eso “dio poca entrada a las comedias en su Corte”. Esta afirmación explícita permite afirmar que, de conocer óperas, habría sido muy poco inclinado a tal clase de espectáculos.

Todo lo contrario sucedió cuando a la muerte suya, acaecida en 1621, heredó la corona su hijo Felipe IV, conservándola hasta su defunción, suceso fúnebre que registra la Historia en el año 1665. Convivió amistosamente con literatos y músicos, siendo él mismo un vate y un compositor, hoy más conocido por lo primero que por lo segundo, ya que figura en las antologías aquel soneto suyo cuyos dos primeros versos dicen:

Es la muerte un efecto poderoso,
firme su proceder mal entendido...

y cuyo verso final manifiesta no con amargura ni resignación, sino con innegable optimismo que compartirían muy pocos:

Es un bien no estimado, de tal suerte,
que todo lo que vale nuestra vida
es porque tiene necesaria muerte.

Inclinado este monarca a las fiestas profanas cual ninguno otro de sus antecesores, y por añadidura apasionado ante los espectáculos teatrales, vivió una época sumamente favorable para el despliegue de la producción operística. La ópera italiana, en auge floreciente, se expandió más allá de sus fronteras. Presentó varios aspectos: uno de ellos el que revive escénicamente vidas de santos y otro el que ofrece las primicias de la ópera cómica, siendo precisamente el primer libretista bajo esta última faz el cardenal Julio Rospiglioso, que más tarde ceñiría la tiara pontificia con el nombre de Clemente IX. Resplandece la gloria de Claudio Monteverdi. Brillan, y algunos tanto en la península apenina como en Viena y París, varios compositores de altísima calidad, especialmente Gagliano, Landi, Rossi, Cavalli y Cesti. El monarca español es discípulo de aquel Mateo Romero conocido con la lisonjera denominación de *Maestro Capitán*, y los compositores nacionales se granjean la estimación real, especialmente en el género profano, al aumentar el caudal del repertorio ya existente. Muestra notoria de ello es lo relacionado con la biografía de Juan Blas de Castro, pues al fallecer este músico dispuso aquel rey que toda su producción fuese recogida y guardada en el Palacio Real “para ejemplo de los venideros”.

Precisamente durante el reinado de Felipe IV la Corte española dará sensacional acogida a varias —poquísimas— óperas españolas. Y el lugar escogido para las representaciones fue un teatro palatino. Los salones destinados a esos festejos, tanto en el Alcázar de Madrid como en los de los Sitios Reales, por sus reducidas proporciones permitían poco espacio para tramoyas y para la concurrencia. Allí tanto las perspectivas teatrales como las decoraciones escénicas eran insuficientes, en suma. A fin de remediar esos perjuicios se construyeron dos teatros: estaba uno adosado al edificio principal y otro estaba separado del mismo.

En 1621, año en que ciñó la corona Felipe IV, el marqués de Heliche quedó nombrado inspector superior de las representaciones teatrales palatinas. Según habría de referir mucho tiempo después el dramaturgo Francisco Bances Candamo, aquel prócer ordenó delinear mutaciones y fingir máquinas y apariencias, lo cual siendo mayordomo el Condestable de Cas-

tilla subió a tal punto que la vista se pasmaba en los teatros por cuanto el arte usurpaba todo el imperio de la naturaleza. Y acentuó el elogio al añadir que “las líneas paralelas y el pincel saben dar concavidad a la plana superficie de un lienzo, de suerte que jamás ha estado tan adelantado el aparato de la escena ni el armonioso primor de la música como en el presente siglo”.

Transcurridos cinco años vino a España, llamado por aquel rey, el ingeniero o arquitecto florentino Cosme Lotti. Sus tramoyas y máquinas admiraban tantísimo durante no pocos años que la gente lo conoció con el sobrenombre de *El Hechicero*. Las decoraciones pintadas por Lotti para la función teatral *La selva sin amor*, égloga pastoril puesta en música y representada en 1629, fueron especificadas extensamente, como se puede leer en un tomo de los dedicados a ese dramaturgo en la colección Biblioteca de Autores Españoles, y lo resumiremos a continuación:

“La primera vista del teatro fue un mar en perspectiva, que descubría a los ojos muchas leguas de agua hasta la ribera opuesta, en cuyo puerto se veían la ciudad y el faro con algunas naves que, haciendo salvas, también disparaban, a quien también desde los castillos respondían. Veíanse asimismo algunos peces que fluctuaban según el movimiento de las ondas, todo con luz artificial. Aquí Venus, en un carro que tiraban dos cisnes, habló con el Amor, su hijo, que por lo alto de la máquina revolaban.”

Después se transformó el mar en selva, que representaba el soto de Manzanares con su puente, por el cual pasaban en perspectiva cuantas cosas pudieran ser imitadas de las que entran y salen de la Corte. Asimismo se veían la Casa de Campo y el Palacio.

“No es posible pintar el aparato sin fastidio, ni alabar las voces y los instrumentos, sino con solo decir que fue digna fiesta de Sus Majestades y Altezas.”

El libretista publicó esa obra, un año después, con dedicatoria al Almirante de Castilla, donde se lee:

“No habiendo visto V. E. esta Egloga, que se representó cantada a Sus Majestades y Altezas, cosa nueva en España, me pareció imprimirla

para que de esta suerte con menos cuidado la imaginase V. E., aunque lo menos que en ella hubo fueron mis versos.”

La selva sin amor consta de un prólogo y siete escenas, siendo sus personajes Venus, el Amor, Silvio, Jacinto, Filis, Flora, el Manzanares y un Coro de Amores.

Con referencia a la música de *La selva sin amor* expuso Lope de Vega que “los instrumentos ocupaban la primera parte del teatro, sin ser vistos, a cuya armonía cantaban las figuras los versos, haciendo en la misma composición de la música las admiraciones, las quejas, los amores, las iras y los demás afectos”; y añadió que no era posible sin fastidio insistir más en la pintura del aparato “ni alabar las voces e instrumentos, sino con solo decir que fue digna fiesta de Sus Majestades y Altezas”.

Obsérvense las palabras de la dedicatoria con referencia a esta égloga: “Se representó cantada a Sus Majestades y Altezas, cosa nueva en España.” Tratábase, pues, de una ópera y de la primera ópera —a los veintinueve años de la creación de este género lírico— en suelo español; y lo menos que hubo en ella eran los versos de Lope. Sobre el autor de aquella música guardó absoluto silencio el libretista. Barbieri, con su profundo conocimiento de la historia musical española y su agudo tino para precisar ambigüedades cuando ello era posible, supuso que el compositor sería alguno de los músicos adscritos entonces a la Casa Real, es decir, Mateo Romero y Carlos Patiño o los organistas de la Corte Francisco Clavijo (hijo del famoso Bernardino) y Sebastián Martínez Verdugo. Si el autor hubiera sido un músico italiano, desde luego no se trataría de Monteverdi, Landi, Mazzocchi ni de Gagliani. Ahora bien: como sigue desconocido el texto musical caben todas las hipótesis por arbitrarias que sean, si exceptuamos aquella, puesta decenios atrás en circulación, de que no se trataba de una ópera porque la novedad se debía a las decoraciones y tramoyas del florentino Lotti.

* * *

El teatro del Buen Retiro fue ideado por el Conde-Duque de Olivares, fijando como lugar de su emplazamiento las proximidades del llamado

Prado Viejo, donde se alzaría un “retiro” o casa de campo y placer, pues de ese modo se había propuesto halagar a Felipe IV. En su recinto habría ermitas, jardines, bosques y un coliseo. Para llevar a cabo tal iniciativa compró fincas, necesitó desmontar unos terrenos y henchir otros, trajo gran cantidad de agua, plantó árboles, arbustos y flores, elevó abastecidas fuentes y estatuas de mármol, construyó iglesias y levantó más de veinte edificios cuya posterior demolición sólo ha dejado en pie el del Casón y el del actual Museo de Artillería. Trabajaron en todas estas labores más de cuatrocientos individuos, y transcurridos unos tres años el Conde-Duque entregó al Rey en bandeja de plata las llaves del nuevo Real Sitio, por lo cual se le nombró Alcalde perpetuo de aquel suntuoso lugar.

Una de las primeras construcciones fue una gran pajarera para albergar muy valiosas aves, por lo que el pueblo la designó con el título de “El Gallinero”, mas una Real Orden mandó que se lo designase “El Buen Retiro”. En 1633 se inauguró el nuevo Palacio Real. Dentro del mismo cuarto del Rey se destinó una sala para representaciones privadas dentro del mismo, y además se edificó un coliseo para representaciones de comedias y zarzuelas, el cual sería reformado y agrandado varias veces.

Algo después se alzó otro coliseo muy espacioso, cuyo aspecto se puede ver con exactitud en el plano topográfico de Texeira grabado en Amberes el año 1656. Se dispuso de tal forma el escenario que podía quitarse para que se pudiera ver la perspectiva del frondoso bosque. Lo dirigió el florentino Cosme Lotti, dando facilidad para disponer de máquinas y tramoyas en cualquier caso. Este coliseo celebró su inauguración solemne el día 4 de febrero de 1640.

Conviene recordar que reciente aún el advenimiento de Felipe IV, en el interior del Alcázar el Conde-Duque de Olivares había hecho construir una sala destinada exclusivamente para las representaciones teatrales. Se la situó en el piso principal, orientada al sur; pero no daba vistas al exterior, sino al patio central por intermedio de un corredor que conducía a las covachuelas. Su longitud era de unos cincuenta metros y su anchura de unos diez; su decorado, suntuoso, mostraba unas paredes cubiertas de pinturas y un techo dorado. Contiguos a ella se hallaban los

vestuarios de los actores y el almacén de los decorados. Se ofreció esta novedad palatina en 1623 para festejar al Príncipe de Gales y futuro Carlos I de Inglaterra en su visita a Madrid y posteriormente se la reformó para que pudiesen representarse allí obras de complicadísimo aparato escénico.

Las guerras de Portugal y de Flandes, que amargaron al Rey, así como las pérdidas de su hijo el Príncipe Baltasar y de su primera consorte Isabel de Borbón, pesaron sobre su ánimo desde 1640. En 1643 alejó a su favorito el Conde-Duque de Olivares y se propuso llevar personalmente la dirección de los negocios públicos. Por todo ello se cerraron los teatros y la suspensión de funciones duró hasta que aquel Rey celebró en 1649 segundas nupcias con Mariana de Austria. El nuevo privado o primer ministro fue un sobrino de Olivares que se llamaba D. Luis de Haro. Procedió con rectitud y caballerosidad y siguió en aquel puesto hasta su defunción; él firmó la paz de los Pirineos en 1659 y murió en 1661 cargado de honores. Era Marqués de Carpio por su padre y además Conde-Duque de Olivares por su tío. Tras su defunción varios políticos se repartieron sus cargos, sin que su hijo, el Conde de Liche, participase de aquel beneficio que le hubiera hecho muy feliz, por lo cual, de acuerdo con unos conspiradores, se propuso volar el Teatro del Real Palacio del Buen Retiro. Descubierta el intento antes de su realización, el Conde, arrepentido e indultado, buscó muerte gloriosa en la lucha contra Portugal.

El año 1660 registra un acontecimiento lírico de extraordinaria magnitud, a saber: el estreno de la ópera en tres actos *Celos aun del aire matan*, con letra de Calderón de la Barca y música del maestro Juan Hidalgo, excelente compositor y primoroso arpista de la Real Capilla desde años atrás. Ello acaeció en las postrimerías de aquel año, con la particularidad de que a comienzos del mismo se había estrenado otra ópera, ésta muy breve, con letra del mismo vate y música de autor ignorado por desconocerse hoy el manuscrito que habría podido aclarar el enigma. Comentaremos aquí esos dos acontecimientos líricos por orden cronológico.

La primera de estas dos óperas tenía un solo acto y se titulaba *La*

púrpura de la rosa. Menéndez Pelayo la calificaría como “zarzuela” cuando incluyó ese libreto en uno de los cuatro volúmenes que la Biblioteca Clásica le publicó bajo el epígrafe común “Teatro selecto de Calderón de la Barca”. Pero se trataba de una “ópera”, y así lo acredita inequívocamente su loa preliminar, donde se dijo que *La púrpura de la rosa*

ha de ser
toda música, que intenta
introducir este estilo
porque otras naciones vean
competidos sus primores...

No pudo quedar más patente, por tanto, la novedad para aquella generación, pues *La selva sin amor* había sido un pasajero acontecimiento sin trascendencia no obstante su ostentosa solemnidad. Novedad por cuanto se intentaba introducir un estilo —el operístico, entonces ya arraigado en Italia— con el propósito laudable de que tuviera imitadores aquella manifestación lírica. Abundan ahí los personajes. Unos son mitológicos, en realidad, como Adonis y Venus. Otros son alegóricos, sin duda, como el Temor, el Desengaño, el Rencor, la Envidia, la Ira y la Sospecha. No podían faltar coros al interpretar papeles de ninfas, soldados, villanos de uno y otro sexo y “músicos”, designación que entonces correspondía a lo que decimos “coristas” desde tiempos atrás. Sucediáanse las escenas llamativas y las decoraciones vistosas. Una de éstas asombraría a los espectadores hacia el final de la obra. Allí la parte superior del escenario representaba el cielo, en el cual se ponía el sol y salía una estrella. El Amor estaba en las alturas, en tanto que Venus y Adonis, cada uno por su lado, iban subiendo para encontrarse con Amor.

Muchísimo mayor y sumamente complicado fue *Celos aun del aire matan*, a lo cual contribuyó la inventiva del dramaturgo así como también la longitud de la obra, con sus tres actos nutridísimos en su variedad. Túvose como “zarzuela” —ante la aparente imposibilidad de que se hubiese creado una ópera española—, si bien la denominación genérica era bien explícita al declararse por entonces, en letras de molde, que era una

“fiesta cantada” escrita, ensayada y representada por encargo del monarca Felipe IV. Se hubiera mantenido sin contradictores aquella suposición hasta que yo tuve la fortuna de encontrar el manuscrito del primer acto en la biblioteca del Duque de Alba y la suerte de que mi transcripción de la parte de voz y bajo—única existente ahí, pues no estaba en partitura, según uso corriente a la sazón— fuese publicada por el Institut d’Estudis Catalans en 1933.

Siguiendo la norma establecida en párrafos anteriores con respecto a *La púrpura de la rosa*, no se expondrá ahora su argumento, en verdad complicadísimo, pero sí se dará referencia de algunos personajes y de la riqueza escenográfica. También aquí había personajes mitológicos, como Aura, Pocris y Céfalo, y otros que eran seres humanos, como el tosco labriego Rústico y su avispada cónyuge Floreta. Además había coros de ninfas y de gentes del pueblo.

La primera parte se desarrolla en el jardín del templo de Diana y después en un soto lindante con aquel sagrado jardín. Todo es llano, por consiguiente, sin necesidad de recurrir a complicadas tramoyas. La segunda jornada ofrece movimientos escenográficos de subido interés. Canta el pueblo jubilosamente para celebrar aquella fiesta de marzo en que igualaban su duración el día y la noche, mientras se desliza el primer cuadro. Tras ello se enraciman las complicaciones. En las alturas aparece Aura sentada sobre un trono tirado por dos camaleones; desciende al tablado y lo cruza sin dejar de cantar, para subir por la otra parte de la escena al acabar los versos:

Contra el olvido
amor viva, pues
no entienda el amor
el aborrecer.

Se desarrolla la tercera jornada en un campo contiguo al templo sagrado. Súbitamente se oyen los desgarradores gritos de “¡Fuego! ¡Fuego!”, porque el templo está envuelto en llamas. Aura va montada sobre una salamandra en el aire para prevenir que avivará el incendio. El ter-

cer cuadro de la misma jornada presenta el aspecto exterior del incendiado templo. Aura vuela invisible sobre las llamas mientras ninfas y pastores siguen lanzando pavorosos gritos.

Imperan las transformaciones más inverosímiles en la tercera jornada. Primero se presenta la escena asolada por el incendio. Por escotillón asciende un peñasco ocupado por varios personajes, teniendo Diana el lugar más preeminente. Constituye un alarde escénico verdaderamente excepcional el cuadro segundo. El peñasco se divide en cuatro secciones, desapareciendo las cuatro personas que lo ocupaban. En seguida se descubre “el salón regio con los fondos de retretes y jardines”. Tras ello Aura anuncia desde las alturas que Pocris, víctima de un venablo y una caída, se colocará sobre el orbe de la luna y en el orbe de los astros, en tanto que su adorador Céfalo, causante involuntario de la herida fatal, daría su nombre al aire. En seguida suben ambos al cielo para juntarse con aquel poderosísimo ser. (Obsérvese la identificación de las palabras “Céfalo” y “Céfiro”.)

Seguramente hizo las decoraciones de *Celos aun del aire matan* el pintor y arquitecto boloñés Dionisio Mantuano. Desde 1656 venía siendo director del Buen Retiro, y al celebrarse, nueve años después, los cumpleaños de la Reina pintó el telón y unas sorprendentes decoraciones para *Fieras afemina amor*, de Calderón de la Barca, el cual describió ampliamente y con suma complacencia esa magnífica ornamentación visual.

Para presentar un aspecto complementario de *Celos...* diremos que sobre aquel asunto mitológico, si bien tratado con numerosas variantes, se produjeron durante unos dos siglos varias óperas en diversos países, destacándose dos tituladas con los nombres de *Céfalo* y *Pocris*. Una se estrenó ante la corte de San Petersburgo cuando corría el año 1755; le puso música un artista italiano de aquella corte llamado Francesco Araja, siendo ésta precisamente la primera ópera cantada con letra rusa. Otra se estrenó ante la corte francesa de Versalles dieciocho años después; fue su compositor el belga André E. M. Grétry, considerado como creador de la ópera cómica francesa.

* * *

Fallecido el filarmónico Felipe IV le sucedió en el trono Carlos II. No obstante su poco apego a la música, ocasionalmente se representaron obras de altísimo porte en el Palacio del Buen Retiro para celebrar pomposamente solemnísimos acontecimientos relacionados con el fausto palatino. Llegado el año 1680 se repitió la representación de *La púrpura de la rosa* en el salón de Palacio. Como informa Cotarelo y Mori, en aquella ocasión el decorado fue dispuesto por Candi, Manuel González y Pedro Alejandro y la música fue compuesta por Hidalgo, Gregorio de la Rosa, Sequeira y Benet. En la lista de gastos figura el importe de honorarios que hubieron de percibir el autor de la loa y los autores de los dos entremeses. Por aquí se deduce que la música de la obra principal sería la misma que para ella había compuesto Hidalgo veinte años antes y las de la loa y de los dos entremeses habrían corrido a cargo de los otros compositores mencionados en esa fehaciente referencia.

Merece detallada información la puesta en escena de la comedia *Hado y divisa de Leónido y Marfisa*, que se estrenó en el sitio del Buen Retiro el domingo de Carnestolendas de 1680, teniendo por autor a D. Pedro Calderón de la Barca, el cual fallecería pocos meses después. En su representación actuaron las dos compañías teatrales madrileñas; se representó allí la obra tres días seguidos y más tarde se dio al pueblo durante veintiún días consecutivos con admiración general. A cerca de noventa mil pesetas ascendieron los gastos, figurando entre sus partidas algunas de comidas y refrescos para las dos compañías, las cuales consumieron varias fanegas de arroz, muchas libras de chocolate con panecillos, bizcochos, hojaldres, muchas azumbres de hipocrás, pasteles de a real con un huevo cada uno, perdices que costaban a siete reales una, jigotes de carnero, jamón fresco a diez reales la libra, pollos de a doce reales uno, escabeche, abadejo, ternera, aceitunas, pavillas a dieciocho reales una, vino, ciento dieciocho libras de dulces a ocho reales, agua de canela a seis reales la azumbre, etc.

Asimismo ascendieron a muchos miles de reales las telas de tafetán blanco y nácar, la tela de nácar de Sevilla, el encaje de plata de Venecia, raso liso de Florencia de color de fuego, tafetán anteadado, raso de

flores de Génova, colonias de seda, velillos de plata y otros muchos tafetanes y rasos; sillas de mano para conducir a las comediantas.

Entre las partidas de abonos al personal destacan a nuestro propósito las cuatro siguientes:

“A Juan Hidalgo, por la música de la comedia y loa, 1.500 reales.

”A Juan Cornelio, por haber tocado el violín en los ensayos y día de la fiesta, 500 rs.

”A Gregorio de la Rosa, por haber dado la música a las mujeres de su compañía y a las sobresalientes, 1.000 rs.

”A Juan de Cerqueira, por haber dado la música a las mujeres de su compañía, 500 rs.”

De la Rosa y Cerqueira eran músicos adscritos a los dos teatros municipales y escribieron seguramente los “cuatros” con que se exornaba la representación. Además se introdujeron allí entremeses, como era costumbre.

El mismo Calderón de la Barca describió muy extensamente las pinturas con que se reforzó el interés de esa representación extraordinaria. Las había realizado el boloñés Dionisio Mantuano, que venía siendo pintor de Cámara del Palacio Real con 72.000 maravedís (equivalentes a 2.117 reales) desde 1665 y que fallecería en Madrid diecinueve años después. Resumamos esa descripción calderoniana. Tenía el coliseo forma abovedada, lo cual facilitó la visualidad desde cada una de sus partes. Se cubrió el suelo de riquísimas alfombras. Se vistieron las paredes con riquísimas colgaduras y gran número de luces. La techumbre estaba pintada de una perfecta perspectiva que representó una media naranja rodeada de corredores y de ella pendían dos arañas de extraordinario artificio, de cuyo dorado centro repartían en dos iguales líneas gran copia de luces. Se mantenía sobre cuatro columnas altísimas el frontis del teatro, y entre cada una de ellas había nichos que colocaban estatuas de Palas y de Minerva. La cortina cubría todo el teatro y en la misma “parece que se cifraran todos los abriles y las primaveras que han gozado los siglos, vertiendo en ella sus flores y sus matices”.

De tal modo estaba dispuesto el coliseo del Buen Retiro para dar comienzo a tan memorable fiesta, por cuanto el monarca deseó que aquellas representaciones de *Hado y divisa de Leónido y Marfisa* tuvieran el mayor aparato escénico posible. El pintor y arquitecto valenciano José Candi confeccionó todas las decoraciones y tramoyas entonces, como lo había efectuado ya tratándose de obra tan excelente como *Fieras afemina amor*. La descripción de aquel portento visual ocuparía varias páginas si reprodujésemos la descripción que de ello había hecho también D. Pedro Calderón de la Barca. En la loa la escena representaba un salón regio, apareciendo allí tres mujeres que representaban el Aura, la Azucena y el Clavel, y en la parte superior se vio a la Fama “sentada en un trono de nubes, con su trompa y demás insignias”.

Al empezar la comedia se pudo contemplar la primera de las transmuciones: bosque frondoso que imitaba la naturaleza con algunas “señas de margen de mar”. Siguieron otras más: firmes peñascos que recibían las olas marinas. Allí apareció Megera sentada en una sierpe que se fue desprendiendo por el aire enroscando y desenroscando su desmesurada longitud. Después se desencadenó una horrisona tempestad, a lo cual seguían la confusión de voces “y la armonía de músicas e instrumentos que no cesaban”. Tras ello siguió mostrando la escena una portentosa “máquina de variedades vistosas” que llenarían de admiración y estupor a los espectadores.

* * *

Después de sucumbir la dinastía austríaca la borbónica se interesó por el teatro operístico en grado sumo. Tanto su primer Rey, Felipe V, como su inmediato sucesor, Fernando VI, se desvivieron por esa manifestación artística. Aquél dispuso en 1703 que el coliseo del Buen Retiro, con todo cuanto hubiera en él, se diese a una compañía italiana. Tal cesión fue transitoria, sin embargo; y los actores italianos contaron bien pronto con un teatro de nueva construcción, erigido en donde habían estado los Caños del Peral y donde siglo y medio después se alzaría el

teatro Real, frente al Palacio del mismo nombre; pero el teatro del Buen Retiro siguió dando esporádicamente variadas funciones, concediéndose a veces la preferencia a las operísticas.

Una vez puesto al servicio de la Corte el famoso cantante italiano Carlos Broschi, que ha pasado gloriosamente a la historia con el sobrenombre de *Farinelli*, poco intervendría primero en las representaciones operísticas. Los espectáculos destinados a conmemorar nupcias principescas se encargaban al Corregidor de la Villa, y por eso cuando las de aquel hijo de Felipe V (a la sazón Rey de Nápoles y futuro Rey de España) Carlos de Borbón con la Princesa María Amelia de Sajonia en 1738 se representó en el coliseo del Buen Retiro la ópera *Alejandro en las Indias*, teniendo letra de Metastasio y música del compositor italiano Francesco Corselli, que venía siendo ya su maestro de la Real Capilla.

Advirtiéndose entonces que aquel coliseo resultaba insuficiente para la ejecución de óperas metastasianas, se aprovechó el estío siguiente para mejorarlo mientras la Corte se hallaba fuera de Madrid. Se le dio mayor lontananza, se suprimieron las escaleras maestras, se aumentó su altura para que las bambalinas bajasen a plomo y se aumentó el número de “aposentos”. Al elevarse el techo se implantaron otros dos pisos de aposentos, se aumentó la longitud retirando las paredes del fondo, se utilizó parte del jardín que antes, con aquellas paredes de quita y pon, aparecía tras la escena en algunas representaciones teatrales y se introdujeron otras reformas, con lo que dicho coliseo resaltó entre los más suntuosos de nuestro continente. Su inauguración se celebró el 19 de diciembre, “glorioso día del nacimiento de Felipe V”, como declara el libreto.

A partir de entonces se hicieron allí funciones más bellas y suntuosas trayendo cantantes reputadísimos en Italia. Pues siendo norma celebrar en Madrid el santo del Rey Carlos de Nápoles, se estrenó en tal ocasión otra ópera de Corselli titulada *Farnace*, solemnizándose también al mismo tiempo las nupcias del Infante de España Felipe de Borbón con Luisa, la Princesa de Francia. Esa misma ópera, por lo gustadísima, se repitió en noviembre, santo de la Reina Isabel; en diciembre, cumpleaños del Rey, y en enero del siguiente año, cumpleaños del Rey de Nápoles. Costeadas

todas estas fiestas por la villa de Madrid, se elevó su importe a mucho más de tres millones de reales de vellón, incluidos el coste de la obra, los viajes de los intérpretes, iluminaciones, fuegos artificiales, etc.

Algunos de esos cantantes quedaron al servicio de la Corte española, siguiéndola en las tradicionales jornadas: Aranjuez en la primavera, La Granja en el verano, El Escorial en el otoño y El Pardo con los días de tránsito en Madrid durante el invierno. Prodigáronse las funciones en el teatro del Buen Retiro. El 8 de diciembre de 1744 se cantó la ópera metastasiana *Aquiles en Scuro*, con nueva música de Corselli, para festejar los esponsales de la Infanta española María Teresa con el Delfín de Francia.

Durante no pocos años organizó *Farinelli* todos esos espectáculos teatrales y otros más, con suma complacencia de los monarcas, pues al morir Felipe V, los nuevos reyes Fernando VI y María Bárbara de Braganza, entusiastas y eminentes filarmónicos, fue nombrado director de las óperas y del teatro a partir de 1749. Los pintores escenográficos fueron, sucesivamente, Santiago Amiconi, Santiago Pavía, Antonio Lollo y Francisco Bataglioli. El tramoyista Santiago Bonavia cuidó de doscientas treinta y nueve arañas de cristal, teniendo treinta y seis luces la más grande y seis luces la que menos. Los detalles se prodigan en un bello manuscrito redactado por *Farinelli* y conservado en la Biblioteca del Palacio Nacional con el título: "Descripción del estado actual del Real Theatro del Buen Retiro; de las funciones hechas en él desde el año 1748 hasta el presente; de sus individuos, sueldos y encargos... Año 1758".

La defunción de aquella Reina filarmónica en 1758, y un año después la de su consorte, dieron al traste con tanto esplendor, porque al heredar la corona Carlos III se desentendió en absoluto de tales fiestas, ya que solamente le seducía el deporte cinegético. Entonces *Farinelli* fue desterrado de España, aunque sin dejar de reconocer que jamás había abusado de la generosidad y del favor que le habían dispensado Felipe V, Fernando VI y Bárbara de Braganza.

* * *

Aquel coliseo, tras su brillante apogeo operístico, fue cerrado entonces. El rey Carlos III se pasaba la vida en los sitios reales. Cuando, transcurridos unos años desde su advenimiento al trono, subió al poder, en 1766, el Conde de Aranda, por iniciativa de este político se construyeron los teatros de La Granja, terminado en 1767, y el de Aranjuez, comenzado este año mismo, para que tuvieran distracciones las personas que en elevada cifra seguían a la Corte y las que acudían allá para evacuar asuntos. Debemos recordar que ya en tiempos de *Farinelli* Aranjuez había poseído un teatrillo —en diminutivo, según habría de referir aquel cantante en su mencionada “Descripción...”— y allí se cantaron no pocas serenatas y también se guardaron no pocas mutaciones de estas piezas breves tan gustadas a la sazón.

Durante la invasión francesa desapareció aquel amplísimo coliseo del Buen Retiro donde se habían representado tan suntuosas obras dramáticas y líricas. Asimismo desaparecieron entonces para siempre muchos efectos teatrales almacenados allí, mientras otros quedaron depositados en el almacén de pescado que la villa de Madrid tenía en la calle de Embajadores.

* * *

No debe confundirse con el Teatro Real madrileño —erigido e inaugurado en 1850— aquel otro teatro de reducidas proporciones que se denominó Teatro del Real Palacio y que se construyó en la galería de Poniente de la plaza de la Armería, bajo la terraza que por esta parte se une a ese monumental edificio y donde tiene su asiento el Archivo de la Real Casa. Joaquín Muñoz Morillejo, en su libro *Escenografía española*, publicado a expensas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando cuando corría el año 1923, dice lo que a continuación reproducimos: “La obra resultó costosísima, pues para formar el salón hubo necesidad de derribar algunos tabiques de carga. El escenario se colocó en la parte más próxima al Alcázar y frente al proscenio se hizo una hermosa y elegante tribuna donde la familia real presenciaba la función. Se rehabilitó como

salón de espera el antedespacho del Rey D. Francisco. En el salón se instalaron trescientas sillas de caoba que costaron a cinco duros cada una. La obra total del teatro importó 1.215.436 reales, y lo prodigioso fue que toda ella se ejecutó en el brevísimo tiempo de tres meses... Estas funciones duraron poco tiempo... Algunos años más tarde las decoraciones pasaron al Conservatorio de Música y Declamación, pereciendo todo por un incendio en 1867.”

Fruto de una prolija investigación fue aquel volumen que en 1950 me publicó el Instituto Español de Musicología (rama del Consejo Superior de Investigaciones Científicas) con el título *Teatro del Real Palacio (1849-1851)*. Sus páginas dan cuenta del emplazamiento de aquel teatrillo en la forma que describió Muñoz Morillejo reproduciendo casi literalmente lo manifestado en el libro *Isabel II, íntima*, de Carlos Cambroner, quien ha referido que en su tiempo aún existía la escalera de bajada al teatro, conservando la señal de la alfombra que los escalones tenían en su centro.

Al arquitecto mayor del Real Palacio D. Narciso Pascual Colomer se le encargó que buscase un lugar a propósito para erigir el coliseo. Eligió el que venía siendo archivo y que, tras la supresión del teatro, volvería más tarde a ser utilizado para esa misión tradicional. Recibió el encargo verbal a mediados de diciembre de 1848, dio su consejo y, de acuerdo con tan docto dictamen, el 29 de aquel mes se ordenó la construcción inmediata, estableciendo determinadas bases, entre las cuales figuraban estas tres: que hubiese dos entradas, una interior y otra exterior; que se pusieran decoraciones cerradas, sin perjuicio de añadir bastidores en caso preciso, y que se instalase un tambor de quita y pon para no deformar la fachada. Al día siguiente comenzaron las obras de albañilería, derribándose los tabiques de las habitaciones ocupadas por los porteros y quedando a cielo descubierto en pocas horas toda aquella dependencia. Sólo durante dos semanas se sacaron más de seiscientos carros de escombros. A los trabajos de edificación se unieron los de instalación de muebles y objetos complementarios, figurando entre ellos trescientas sillas de madera fina, con asiento de terciopelo de seda carmesí, al precio de ciento diez reales cada una. El telón era una drapería de terciopelo toda forrada

de tafetán y encuadrada de galón dorado brillante con fleco. Estos detalles que aquí se anotan atestiguan el cuidado puesto en la ornamentación del teatrillo.

La celeridad con que se llevaba todo a cabo permitió que el arquitecto Sr. Pascual Colomer comunicase al Rey consorte D. Francisco de Asís, en 3 de mayo, la terminación del nuevo teatro. Mas no concluyeron ahí las partidas de gastos y además las complicaciones subsiguientes. El alumbrado del local motivó incidencias que se pueden seguir paso a paso en el expediente cuya cubierta dice así: “Encargos hechos a París para el alumbrado del nuevo Teatro”. Se había encargado a esa capital una lucerna del mejor gusto, pero su contemplación produjo gran desencanto. Detalla mi libro las complicaciones empalmadas en torno a dicho asunto. Llegado el otoño se acordó vender tres arañas que en sustitución de la deplorable lucerna se habían encargado a París también, porque dado su mal gusto no se podían instalar en el teatrillo ni tener ninguna aplicación en el Palacio Real; pero por no aparecer comprador se desiste de la venta. Por otra parte, la Casa Real era un deudor moroso y con requerimientos cada vez más apremiantes se pidió el abono de la cuenta, debiendo transcurrir muchos meses más para que finalmente quedase saldada.

La construcción de la maquinaria destinada al teatrillo motivó nuevas incidencias desagradables. El proveedor —que era un guipuzcoano— pretendió que él había inventado y dirigido esa maquinaria, faltando a la verdad. El arquitecto puso las cosas en su punto y, tras muchos dimes y diretes, se impuso el informe del Sr. Pascual Colomer en lo concerniente a la cuantía del pago. Cuando, transcurridos algunos años, el teatrillo había dejado de existir aquel guipuzcoano persistió en su pretensión de seis años atrás, habiéndose adjudicado el título de “Tramoyista honorario del Teatro de este Real Palacio”, sin que se atendiera tal petición, por supuesto.

El Teatro del Real Palacio tuvo corta vida. Sobre las tareas artísticas desplegadas allí da minucioso relato mi libro. Por lo pronto la Reina restableció en su cámara y teatro la parte vocal, nombró maestro director de esa parte y de la instrumental a D. Francisco Frontera de Valldemosa

y maestro compositor a D. Emilio Arrieta. Asimismo designó como triples a D.^a Manuela Oreiro de la Vega y a D.^a Sofía Vela de Aguirre, como tenor a D. Lázaro Puig (Marqués de Gauna), como barítono a D. Adolfo Gironella y como bajo a D. Joaquín Reguer. Don Lázaro percibiría 34.000 reales anuales, D.^a Manuela 30.000 y los otros cantidades inferiores. En el teatrito se darían representaciones declamadas y al frente de esta compañía figuró D. Julián Romea. Y, ¡cosa curiosa!, D. Francisco Asenjo Barbieri, eminente compositor que no tardaría en dar tan brillantes frutos como el de su zarzuela *Jugar con fuego*, también actuó allí, a propia solicitud, en circunstancias dignas de ser recordadas. Desde el primer momento actuó como apuntador y bajo un triple aspecto, cuando Arrieta estrenó allí, ante un auditorio español, aquella ópera titulada *Ildegonda*, que se había cantado ya en varios teatros de Italia una vez triunfante con ella como alumno del Conservatorio milanés. Hacen referencia a ello dos párrafos del folleto que en 1875 escribiría Antonio Peña y Goñi con el título *Nuestros músicos: Barbieri*. Esa reducida publicación del vivo crítico musical, que muchos años más tarde sería miembro de número en la Academia de Bellas Artes de San Fernando para ocupar el puesto vacante por defunción del compositor e historiador musical Baltasar Saldoni, contiene los siguientes datos en relación con la materia:

“1850... El 10 de octubre se estrena en el Teatro del Real Palacio la ópera *Ildegonda*, del renombrado maestro Arrieta. Barbieri hace la versión castellana del libreto, saca la copia de todos los papeles de voces y orquesta y desempeña la plaza de *suggeritore* en todos los ensayos y representaciones de la obra.”

“1851... El 13 de abril jura Barbieri la plaza de primer apuntador de la Real Cámara y Teatro, con el sueldo anual de 5.000 reales. Desempeña dicho puesto hasta el 30 de junio de 1851, en cuya fecha quedan suprimidas la Cámara y el Teatro, después de haberse representado en éste tres o cuatro óperas.”

En la cuenta de gastos impuestos por *Ildegonda* —obra que se representó en aquel teatrito varias veces y que unos años más tarde se cantaría en el Teatro Real, aún flamante, una vez alzado sobre el solar de lo que

fuera el teatro de los Caños del Peral—hay partidas numerosas, como hemos visto en el Archivo del Palacio Nacional, y allí figura la que, bajo el título “Apuntadores”, en número de tres, dice textualmente: “1.º D. Francisco Barbieri, por cuatro ensayos a cincuenta reales y tres representaciones a ciento sesenta, 680 reales.”

La situación palatina de Barbieri no estaba muy bien definida a pesar de sus valiosos servicios en aquel teatrillo, por lo cual elevó una instancia a la Reina, con fecha de 26 de marzo de 1850, suplicando se decretara su nombramiento de primer apuntador, señalándosele la cantidad que fuese del real agrado “por vía de gratificación anual”, lo que le permitiría subvenir a sus necesidades artísticas. El documento autógrafo lleva al margen estas palabras de puño y letra de aquella soberana: “Concedido como lo pide con cinco mil R.^s anuales”, a lo cual sigue la correspondiente rúbrica.

La Reina se cuidó personalmente del decorado requerido para dicha ópera y se reproduce el facsímil de este autógrafo suyo en mi libro *Historia de la música española e hispanoamericana*.

A *Ildegonda* siguieron dos representaciones de declamado. Después se estrenó otra ópera compuesta por el favorecido Arrieta con el título *La conquista de Granada*. También actuó aquí un extenso personal además de los solistas: “segundas partes”, pajes, coros, orquesta y banda que actuaba en el escenario, comparsas, etc. Entre las partidas de gastos se lee la siguiente: “Primer Apuntador, Don Francisco Barbieri, 25 ensayos a 50 reales y tres ejecuciones a 160.” Esta segunda ópera del agasajado Arrieta pasó en las postrimerías de 1856 al Teatro Real con nuevo título, que decía: *Isabel la Católica*, y el libreto editado a la sazón consigna los datos que aquí reproducimos:

“Se estrenaron ocho decoraciones pintadas por los señores Philastre y Lucini.”

“Los trajes son los mismos con que estrenó esta ópera en el teatro particular de S. M. la Reina D.^a Isabel II.”

Durante aquel año teatral esta ópera de Arrieta obtuvo en el regio coliseo once representaciones, pero no volvió a representarse nunca. Venía

glorificándose a Barbieri como creador de la zarzuela grande, por lo que Arrieta siguió este camino sin vacilación en 1853 con *El dominó azul*, lo que le granjeó rotundo éxito, y en 1855 estrenó *Marina* en su primitiva forma zarzuelística, la cual fue transformada en ópera y estrenada con este nuevo ropaje en 1871.

Lancemos una ojeada retrospectiva en torno al Teatro Real de Palacio. Se verificó su inauguración con la comedia en tres actos *Caprichos de la fortuna* el 27 de abril de 1894, figurando entre sus intérpretes Matilde Díaz y Julián Romea. Aquel Navarrete, hoy olvidado para los más, gozó durante algunos decenios de una popularidad extraordinaria y presenta una fecundidad portentosa, pues tradujo del francés doce obras teatrales, escribió unas setenta originales y siete novelas. Como periodista y cronista de salones firmó su labor con varios seudónimos hoy olvidados en absoluto: *Leporello*, *Mefistófeles*, *Pedro Fernández*, *José Núñez de Lara y Tavieria*, *Marqués del Valle Alegre* y *Asmodeo*. ¡Buena lección para quienes creen conseguir la inmortalidad prodigando sus apellidos o sus seudónimos en letras de molde!

Además de las citadas óperas de Arrieta se representaron en el mismo local otras dos más; pero no españolas, por supuesto, sino italianas. Fue una *La Straniera*, de Vincenzo Bellini, que se venía cantando en otros coliseos madrileños desde 1830, siendo ahora maestro director D. Francisco Frontera de Valdemosa, maestro de canto de S. M. la Reina y director de su Real Cámara y Teatro. En la cuenta por gastos de decoraciones, carpintería y vestuario se leen las siguientes partidas, entre otras: “Al escenógrafo Philastre, 96.500 reales; al sastre, por trajes, calzado, compostura y asistencia a los funciones, 11.762 reales, y al guantero Manuel Fournier, por nueve pares de guantes de casimir con manopla de cuero, 540 reales.”

La otra ópera fue *Luisa Miller*, calificada entonces como “una de las óperas más modernas de Verdi y en la cual aparece la nueva manera del compositor”. Se imprimieron ahí en letra cursiva las palabras “nueva manera”, cuando en Madrid se habían estrenado ya ocho óperas y la última, *I Masnadieri*, en el fugaz teatro del Museo, carente de condiciones ar-

tísticas y con la particularidad de que faltando los papeles de orquesta y la partitura el maestro director Juan Daniel Skoczdoople la instrumentó ateniéndose a una reducción para canto y piano. El propio Verdi había estrenado *Rigoletto* dos meses antes de esa reposición palatina de *Luisa Miller*; faltaban dos años para que diese a conocer en su país natal *Il trovatore* y *La Traviata*, no pocos más para que compusiese *Aida* y muchísimos más aún para que compusiese *Otello* y *Falstaff*, mostrando en cada una de estas tres últimas óperas “nuevas maneras”. *Luisa Miller*, la gran novedad operística del teatro palatino, entusiasmaría tanto cuando, transcurridos unos dos años escasos, se dio al gran público en el Teatro Real, que sólo en aquella temporada obtuvo veintiuna representaciones, mientras que la celebradísima *Semiramide* rossiniana sólo alcanzó entonces la cifra de trece. Recogemos todos estos datos, pues evidencian el buen gusto de aquella joven Reina y su deseo de que lo compartieran los selectos oyentes en tan reducido local.

Los papeles conservados en el Archivo del Palacio Nacional informan sobre algunos aspectos relacionados con la representación de *Luisa Miller*. Pintaron sus decoraciones los escenógrafos Francisco Aranda —que años antes había llamado la atención por decorar en el teatro de la Cruz la famosísima comedia de magia *Los polvos de la Madre Celestina*— y Antonio Bravo, cuya valía habría de seguir testimoniándose en sus trabajos para el Teatro Real y el de la Zarzuela posteriormente. Dirigió la orquesta Francisco Frontera de Valdemoso. Trajes y decoraciones produjeron entusiasmo, así como los principales intérpretes; pero todo ello tuvo desfavorables contrapartidas, como vamos a exponer aquí.

El importe de trajes y efectos adquiridos para la representación de aquella ópera verdiana ascendió a 130.000 reales con 29 maravedís, según la cuenta presentada por el sastre del teatro, que era D. Luis París, y la Reina ordenó que se abonase dicho importe. Aquel mismo sastre había encargado a un industrial madrileño que, bajo su propia dirección, bordase un traje de terciopelo negro con lentejuelas de oro y plata. El costo del mismo, fijado en 3.500 reales, no sería satisfecho sino después de varios meses, tras repetidas reclamaciones.

Por otra parte, el escenógrafo Mr. Humanité Philastre reiteró con insistencia el pago de las decoraciones hechas para *Luisa Miller* y para dos óperas más—*La sonámbula* y *El regente*—que no llegaron a representarse porque a poco de aquel estreno la Reina —ante la exorbitante cuantía de los gastos— disolvió la Música de Cámara y el Teatro del Real Palacio.

Transcurrido año y medio desde el cierre del teatro reclamaron el importe de honorarios por sus actuaciones en *Luisa Miller* tres cantantes de relieve. Los términos de la petición, harto quejumbrosos, hacen hoy sonreír, aunque tal vez les había hecho llorar a alguno de ellos.

Tampoco quedarían bien librados los compositores Arrieta y Barbieri. El primero tenía el propósito de estrenar allí la ópera *Pergolese*, siendo ahora su libretista, lo mismo que en las dos anteriores, aquel pintoresco Temístocle Solera, cuyo nombre aparece impreso en el libreto de *La conquista de Granada* con este laudatorio título: “Poeta italiano della Real Camera e Teatro di S. M.” Tenía trazados ya varios números musicales y pasado algún tiempo incluyó uno de ellos en la zarzuela *El planeta Venus*, poco afortunada, y también insertó otro en la venturosa zarzuela *Marina*, convirtiéndolo en el conocidísimo “coro de pescadores”. Barbieri, al parecer, no tuvo pretensiones de operista y se limitó a ser “Primer apuntador” del teatro palatino.

Entre los papeles que hemos examinado en el Archivo del Real Palacio hay diferencias notorias por lo que se refiere al número de representaciones dadas ahí, pero se puede puntualizar leyendo la nota de gastos de repostería y refrescos servidos a la concurrencia, la cual señala solamente las fechas. Puede asegurarse, a la vista de tan heterogéneos documentos, que durante los dos años que había estado abierto aquel coliseo particular *Ildegonda* obtuvo diez representaciones; *Estrañera* —es decir, *La Straniera*—, ocho; *Isabel* —es decir, *La conquista de Granada*—, tres, y *Luisa Miller* solamente dos. Fueron seis las funciones dadas en 1849, fueron quince en 1850 y fueron dos tan sólo en 1851.

Otra cuartilla del Archivo cita los gastos ocasionados por aquella “aventura” filarmónica. He aquí algunas de esas partidas:

“Gastos de construcción y habilitación del teatro..., 1.215.436 reales de vellón.

”Id. en las representaciones de la ópera *Ildegonda*..., 277.891 id.

”Id. en las de *La Extranjera*..., 263.686.

”Id. en las de la ópera *La conquista de Granada*..., 331.442.

”Id. en las de la ópera *Luisa Miller*..., 312.083.

”Id. para la ópera *La sonámbula*..., 64.100.

”Compras de papeles de música y algunas encuadernaciones, 209.816.”

Otra nota, encabezada con la frase “Gastos que no pueden incluirse”, hizo referencia al coste de los trajes, de las alhajas regaladas, de las velas utilizadas, del gas consumido, de los coches, etc. Esa nota finaliza con estas palabras: “Importe de varias cuentas que aún no se han presentado de gastos hechos para las óperas *Sonámbula* y *Regente*, que se estaban preparando para representarse en el teatro.”

Según otra lista que lleva el epígrafe “Sueldos de músicos de cámara desde enero de 1850 hasta junio de 1851”, Arrieta percibió 18.328,26 reales en 1850 y 9.000 en 1851. Las cantidades cobradas por Barbieri fueron, respectivamente, 3.579,25 y 2.499,30 reales.

Aquel local palatino que primitivamente había sido Archivo de Palacio y posteriormente se transformó en Teatro del Real Palacio, se destinó en 1852 a Gabinete de Física “demoliendo la parte que sobresale en la terraza y regulando el aspecto público”. Más tarde volvió el Archivo a ese lugar, del cual habría de decir Navarrete —y tras él algún autor que lo copió literalmente— lo que sigue: “Ninguno de los soberanos de Europa por entonces tendría en su palacio semejante, no por la amplitud, sino por el buen gusto y excelente distribución.”

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

LA BASILICA ARCIPRESTAL DE SANTA MARIA DE ELCHE (ALICANTE)

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 25 de octubre de 1965 fue aprobado el siguiente dictamen de la Comisión Central de Monumentos relativo a la declaración de Monumento nacional a favor de la Basílica Arciprestal de Santa María de Elche (Alicante).

El actual templo, levantado sobre el mismo solar del recinto murado en donde estaba emplazada la antigua mezquita, existente al ser reconquistada en 1265 la entonces villa por D. Jaime I, comenzó a construir en 2 de julio de 1673, según proyecto del arquitecto (maestro cantero y matemático se firmaba) Francisco Verde, al que sucedieron en la dirección Pedro Quintana, Fernando Fouquet y Marcos Evangelio.

Es un grandioso edificio, construido interior y exteriormente con piedra de sillería. La nave central, en forma de cruz latina, se amplía con las dos naves laterales, que continúan rodeando el presbiterio formando la girola. En el centro de la misma, y a eje de la nave mayor, está la bella capilla de la Comunión. El centro del crucero de aquélla como de ésta está cubierto con airosa cúpula sobre tambor-linterna. Está dotado de galerías, con grandes balconadas o tribunas, a las que se llega por dos amplias escaleras y desde las cuales se contempla a la perfección, además de los cultos normales, el «cadafalc» o escenario, que todos los años se coloca en el centro del crucero para la representación del «Misteri».

Aparte de esto, sus amplias puertas, disposición de los ventanales, tambor de la cúpula, preparados como ésta y otras partes de las terrazas para el montaje de la «tramoya», hacen de la iglesia una construcción singular.

Independientemente, el valor monumental que le prestan la armonía y proporción de sus masas le convierten en ejemplo señero que ha influido sobre todas las de la comarca. Su composición estructural y la plástica de su fachada y ornato de las distintas puertas, aparte de la variada talla de pechinas y balconadas interiores, han marcado una época gloriosa del barroco levantino, que indudablemente se debe conservar y exaltar.

Además de reseñar los grupos escultóricos de la fachada, debidos a Nicolás de

Bussi, el magnífico templete o tabernáculo, de fina factura y ricos materiales, que preside el presbiterio, debido a Jaime Bort, y que constituye, con el retablo y camarín que guarda a la Patrona, elementos que justifican la petición verificada.

Como uno más de los templos de esta ciudad y muchos de esta zona sufrió las quemaduras y destrozos de la revolución última, y su interior ha sido restaurado con gran cuidado y dignidad, citándose como construcción ejemplar en libros y revistas profesionales.

En el exterior hay zonas muy bien conservadas, pero existen otras, las cornisas, esculturas y altorrelieves, que por ser de piedra blanda-heladiza están en período de descomposición y precisan restaurarse.

Por todo lo que antecede esta Real Corporación considera es de interés y necesidad incorporar al Tesoro Artístico Nacional este monumento por su importancia y singularidad y además por ser el escenario para la representación del «Misterio», que en el presente año celebra su VII Centenario, y que ya fue declarado Monumento nacional en el año 1931.

EL CASTILLO DE PEÑAFIEL (VALLADOLID)

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 8 de noviembre de 1965 fue aprobado el siguiente dictamen de la Sección de Arquitectura relativo al proyecto de habilitación del castillo de Peñafiel (Valladolid) para servicio de la Sección Femenina.

Del castillo de Peñafiel, Monumento nacional, se trata de utilizar el interior, antiguos patios de armas y construcciones ya desaparecidas, para instalar en él una Escuela de Formación de la Sección Femenina, y como contribución a este propósito la Dirección General de Bellas Artes ha dispuesto que con cargo a sus asignaciones se formule un proyecto de restauración del recinto amurallado y Torre del Homenaje.

Es un magnífico ejemplar de las construcciones militares de la Edad Media (siglos XI al XIV), y su historia va íntimamente unida a la de Castilla en los años de la Reconquista, y tuvo una esplendorosa época con D. Juan Manuel, sobrino de Alfonso X, cuya corte brilló tanto en las Letras como en las Armas.

El programa facilitado por la Sección Femenina queda perfectamente cumplido dentro de las tres zonas siguientes: el gran patio entre murallas del Sur; la zona de la Torre del Homenaje, en el centro, y el patio del Norte, también entre murallas, reunidas en cuatro grupos: residencia de dormitorios, representación y asamblea, clases y zona de servicio.

Esta disposición ha permitido proyectar en dos plantas once apartamentos de ocho camas y una habitación de cuatro para mandos, con sus servicios de aseo, enfermería con sala de curas, despacho médico y sala de estar, todo ello alojado en el patio sur del castillo, destinando la parte norte a los servicios generales. En el cuerpo central, que comprende la Torre del Homenaje, la capilla en planta baja, y a nivel de la primera un salón de estar.

Por su condición de Monumento nacional se ha procurado que su silueta y aspecto exterior permanezcan intactos, habida cuenta de la prohibición absoluta de perforar y abrir huecos en la muralla ni hacer construcción que sobresalga del almenado.

Se entra por una puerta noble existente en un portal, al que dan el despacho de administración, la escalera principal y la sala de visitas, con su bar y aseos, y por otro portillo de la muralla se da entrada a la zona de servicios. Encima de la Torre del Homenaje, sin vista desde el exterior, se dispone un depósito de agua de 108 metros cúbicos.

El proyecto está bien estudiado y consta de los documentos reglamentarios, aun cuando no le afecta el Decreto de 12 de julio de 1962, porque las obras comprendidas en el mismo son las de restauración y adaptación de un Monumento nacional, por lo que, a juicio del que suscribe, merece su aprobación.

COMARCA TEBAIDA LEONESA (LEON)

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 17 de enero de 1966 se aprobó un dictamen de la Comisión Central de Monumentos relativo a la declaración de Paraje pintoresco a favor de la comarca Tebaida leonesa, de la provincia de León.

Visitamos los referidos parajes en varias ocasiones y siempre producen la misma sensación de grandeza, tanto desde el punto de vista paisajístico como turístico, así como de gran interés artístico, ya que en ellos se encuentran la iglesia de Santiago de Peñalva, del siglo x, Monumento nacional, y el Valle del Silencio con la cueva de San Genadio, el que reedificó el Monasterio de San Pedro de Montes, del que aún quedan partes muy importantes que figuran en el Catálogo Monumental de España.

Antes de entrar a considerar el indudable valor pintoresco y monumental que tiene el llamado Valle del Silencio, en el Bierzo, al noroeste de la provincia de León,

conviene destacar la enorme importancia que tuvo para esta región y las provincias limítrofes en el desarrollo de su cultura el gran núcleo creado allí por San Fructuoso en el siglo VII. De estirpe real, este santo de la Tebaida leonesa, establecido en el Valle del Silencio, con miles de anacoretas, muchos de ellos venidos seguramente con él, de la Bética, Toledo, Mérida y demás centros culturales de la Península Ibérica donde más brillante y esplendoroso era el saber visigótico isidoriano, ocupando lugares del patrimonio familiar del santo en León. Así, San Fructuoso se establece y funda Compludo—Cómpluto—, rodeado de otros santuarios o cenobios repartidos por la región; de aquí el tan conocido nombre del evocador Valle del Silencio. La «Crónica de San Benito», del P. Yepes, tomo 2.º, pág. 176, dice refiriéndose a la evangelización de San Fructuoso: «Fue tanta la gente que se convertía al servicio del Señor, así hombres como mujeres, que se despoblaban las ciudades y se poblaban los yermos; y era tan grande el concurso de las personas que dejaban el mundo, que estando una vez en Andalucía fue necesario al virrey de aquella provincia acudir a suplicar al Rey que pusiese algún estanco en aquel movimiento tan grande, porque ni habría soldados para la guerra y cesaría el comercio y trato de las gentes...» No hay duda de la influencia enorme que tuvieron para León, Asturias y Galicia hechos tan importantes, penetrando así en estas regiones el visigotismo meridional ibérico, juntamente con la cultura de San Isidoro.

Ciertamente que estos parajes y monumentos han llegado a nosotros en el estado en que se encuentran por lo dificultoso de su acceso, que si en el caso de restauraciones ha sido perjudicial, en el de conservar el paisaje no hay duda es beneficioso. Al estar en construcción en estos momentos un camino vecinal que ejecuta la Diputación de León, podrá traer las complicaciones que en el informe dice el Presidente de la Comisión Provincial de Monumentos, Sr. Viñayo.

Por lo tanto estima esta Corporación que debe ser terminado rápidamente el expediente y declarado Conjunto histórico-artístico y pintoresco esta zona en evitación de que se produzcan daños en ella.

CASTILLO DE ARAZURI (NAVARRA)

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 17 de enero de 1966 se aprobó un dictamen de la Comisión Central de Monumentos relativo a la propuesta de declaración de monumento nacional al castillo de Arazuri (Navarra).

El castillo de Arázuri está situado a unos seis kilómetros de Pamplona y es obra de fines del siglo XIV y primeros del XV; lo construyó D. Lanzorot de Navarra, hijo

natural de Carlos III el Noble, quien fue protonotario de Benedicto XIII y Patriarca de Alejandría, en cuyo cargo murió en 1420.

La construcción es de planta rectangular, con un gran patio central y cuatro torres cuadrangulares en los ángulos, mayores las del norte, que se unen entre sí por un cuerpo de edificio destinado hoy a vivienda. Se conservan las de los costados sur y oeste, quedando en los lados restantes una muralla exterior.

Los torreones han perdido las almenas, y en tres de ellos se conservan los medillones sobre los que iba el almenado. La superficie es de 3.345 metros cuadrados.

Se trata de un buen ejemplar de fines del XIV digno de conservarse, como lo son también los de Tiebas y Marcilla; el primero por su historia y antigüedad, pues fue archivo de Navarra, y el segundo por su importancia militar, con sus fosos y murallones.

El castillo de Arázuri, ocupado hoy por tres familias de labradores, está en completo abandono, y la Institución Príncipe de Viana trata de restaurarlo previa adquisición del mismo por la Diputación Foral de Navarra.

LA CIUDAD DE OSUNA (SEVILLA)

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 17 de enero de 1966 se aprobó un dictamen de la Comisión Central de Monumentos relativo a la propuesta de declaración de Conjunto histórico-artístico a favor de la ciudad de Osuna, de la provincia de Sevilla.

El Ayuntamiento de Osuna, en un razonado informe en el que se rememoran los principales hechos históricos que tuvieron lugar en aquella población y su término, y al que acompaña una relación de sus monumentos ilustradas con numerosas reproducciones, manifiesta sus deseos de que la villa sea declarada Conjunto histórico-artístico.

No precisa encarecer la importancia monumental de Osuna. Basta recordar un monumento renacentista de la categoría de su Colegiata, con el extraordinario panteón de los Duques, o como la Universidad y su numerosa serie de templos y de lujosas portadas barrocas, para que resulten plenamente justificados los deseos de ese Ayuntamiento.

Esta Real Academia encuentra acertada la delimitación en zonas que propone el Ayuntamiento:

«La zona Morada comprenderá las calles y sectores siguientes: Torre del Agua;

zona urbana, que atraviesa la carretera del Mesón hasta Rehoya; zona monumental, constituida por la Colegiata, Sepulcro de los Duques de Osuna, Instituto, convento de Mercedarias Descalzas y alrededores, con los límites que se señalan: Rehoya por el Sur, cerca hasta el Mesón por el Este; Castillo Fortaleza, por el Norte; carretera a las Canteras, Cuesta de Marruecos y Convento de Mercedarias, por el Oeste; calle Labrador, plaza de la Merced hasta Luis de Molina, Cuesta de los Abades, calle de San Antón, plaza de España en su ángulo izquierdo, desde la fachada contigua al Ayuntamiento hasta José Antonio; calle José Antonio, Emilio Castelar hasta la iglesia de San Carlos, incluyéndosela; calle Martos y calle Calvo Sotelo hasta la fachada de los Cepeda, incluida. La zona o perímetro Azul comprenderá las calles siguientes: Plaza de San Pedro, en su parte no afectada por el perímetro Morado; calle Cristo, calle General Mola, calle Emilio Castelar, calle de Soto, calle Carmen hasta el convento, incluido; plaza de España en su parte no afectada por el perímetro Morado; calle Calvo Sotelo, parte no afectada por el anterior perímetro Morado; calle General Franco, calle Luis Molina, calle Cardenal Spínola, calle General Moscardó, calle Madre Carmen del Niño Jesús y plaza de Pío XII. El perímetro o zona Sepia comprenderá la ciudad ibérica y romana y las Canteras.»

Por todo lo cual, y con la devolución del expediente completo y en cumplimiento de lo acordado, esta Real Academia tiene el honor de someter a la consideración de V. E. para su superior determinación.

LA IGLESIA DE LA MERCED, DE HUELVA

En la sesión celebrada por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el 17 de enero de 1966 fue aprobada propuesta para declaración de Monumento nacional a favor de la iglesia de la Merced, de Huelva, visto el dictamen de la Comisión Central de Monumentos.

No era Huelva en 1938 población de gran riqueza artística, aunque no faltaba algún templo medieval y varios posteriores. Por desgracia, la revolución y el escaso interés posterior por salvar lo que no había sido totalmente destruido mermó considerablemente su caudal artístico. Recuérdese, por ejemplo, la destrucción de uno de los más importantes relieves de Martínez Montañés. Dedicado de antiguo el convento de la Merced a hospital, su bello templo barroco se salvó de la catástrofe.

La Comisión de Monumentos de Huelva pide muy acertadamente que sea declarado Monumento nacional. De su importancia monumental y de su amplitud es ya

buen testimonio el haber sido elegida como iglesia catedral provisional de la diócesis onubense recién creada. Como monumento barroco es obra de relevante mérito, estudiada por Sancho Corbacho en su *Arquitectura sevillana*, quien la considera obra probable de Antonio Figueroa, miembro ilustre de esa familia de arquitectos que nos dejó obras tan de primer orden como las iglesias de San Pablo y de San Luis de Sevilla y el tan conocido palacio de San Telmo, de la misma población; la gran fachada del templo es un bello ejemplo del barroco sevillano, de paramento avitolado y decoración mixtilínea de ladrillo. El interior de las naves, sobre pilares, con vanos trilobados muy del gusto de los Figueroa; los salientes del coro alto, sobre caprichosas bóvedas falsas, suspendidas en el aire; sus bellos retablos dieciochescos, su magnífico púlpito de madera del primitivo templo del siglo XVII, su San Lorenzo, de Herrera el Viejo, la obra más antigua documentada del gran pintor de Sevilla, y la Virgen de la Merced, atribuida a Martínez Montañés, constituyen un conjunto artístico de valor suficiente que justifica la solicitada declaración de Monumento nacional.

En vísperas de una rápida transformación urbana como consecuencia del Polo de Desarrollo onubense, la Merced será uno de los escasos monumentos que Huelva conserve de su pasado artístico, y por ello debe ser más protegido y respetado en su arquitectura, en sus retablos, en sus esculturas, en sus pinturas y en su mobiliario antiguos.

EL REAL SITIO DE SAN LORENZO DEL ESCORIAL

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 7 de febrero de 1966 fue aprobado un dictamen relativo a la propuesta de declaración de Conjunto histórico-artístico del Real Sitio de San Lorenzo del Escorial (Madrid), solicitado por la Asociación de Propietarios y Amigos del Pinar de Abantos del Escorial.

La Asociación de Propietarios y Amigos del Pinar de Abantos ha solicitado la declaración del Real Sitio de San Lorenzo del Escorial como Conjunto histórico-artístico. Quiere ante todo hacer resaltar el que suscribe el caso hasta ahora insólito de que sean precisamente los propietarios de terrenos y edificios en aquel lugar los que, anteponiendo a sus intereses económicos los artísticos y su amor a las bellezas del paisaje, hayan tomado la iniciativa de esta solicitud.

Es necesario impedir a toda costa que las edificaciones fuera de tono, tan en boga por desgracia en todo el mundo, puedan perjudicar la armonía de aquel conjunto histórico-artístico dominado por la ingente fábrica del Monasterio. La Real

Dehesa de la Herrería y el Pinar de Abantos, que ya fueron incorporados al Tesoro Artístico Nacional, requieren mayor amplitud en las garantías que ofrece la Ley del Patrimonio Histórico Artístico del 13 de mayo de 1933, así como el Reglamento de 16 de abril de 1936 y Decreto de 22 de julio de 1958, todo ello en beneficio de los intereses generales del Arte.

Esta Real Academia considera que debe ser declarado Conjunto histórico-artístico el Real Sitio de San Lorenzo del Escorial.

EL CASCO ANTIGUO DE VILLENA (ALICANTE)

En la sesión celebrada por esta Real Academia el 7 de febrero de 1966 se aprobó un dictamen de la Comisión Central de Monumentos relativo a la declaración de Monumento histórico-artístico a favor del casco de Villena (Alicante).

El Alcalde de Villena (Alicante) solicita la declaración de zona de interés histórico-artístico la que comprende el antiguo casco, de reminiscencia árabe, adyacente a las murallas que rodean el castillo de la Atalaya, que está declarado Monumento nacional, como asimismo la iglesia gótica de Santiago, que también queda comprendida en el polígono señalado sobre el plano y que puede definirse con enumeración de sus plazas y calles siguiendo el sentido de las agujas del reloj de esta manera: plaza de Rafael Herrero; sigue por la calle del Marqués de Villores, plaza de Santiago, calle Teniente Hernández Menor, plaza Calvo Sotelo, plaza de Santa María, calle José Carreras López, calle Rulda, plaza de Biar, calle Onil, la primera manzana pegada a las murallas del castillo, calle Libertad, calle José Zapater y calle Comandante Franco.

CONVENTO DE COMENDADORAS, EN VALLADOLID

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 7 de febrero de 1966 se aprobó un dictamen de la Comisión Central de Monumentos relativo a la declaración de Monumento histórico-artístico a favor del convento de Comendadoras de Santa Cruz, en Valladolid.

El convento de Comendadoras de Santa Cruz, en Valladolid, de la Orden de Santiago, fundado en 1489, destinado a damas de la nobleza y ocupado desde 1885 por las monjas dominicas franciscanas, es obra de comienzos del siglo XVII, con primo-

rosas labores de yeso en la bóveda llevadas a cabo en el siglo XVIII. La traza de la iglesia parece que corresponde a Francisco de Mora, cuyo estilo se pone de manifiesto en la portada que da a la calle de Santiago. La plaza es rectangular, con capillas entre contrafuertes y cúpula en el crucero, rematada en capitel con aguja de tipo madrileño. Existe sobre la arquería, a los pies del templo, balconaje provisto de barandales y un coro bajo con cancela de hierro. Hay diversas estatuas en las hornacinas, obra de Pedro Bahamonde. En el altar mayor existe un relieve monumental de Santiago Matamoros. La iglesia tiene, además, un órgano barroco, un cuadro de Santiago, protector de las Comendadoras, del siglo XVII, y la sillería del coro, que es de la misma época. De todo lo cual existe documentación fotográfica en el expediente.

El soberbio patio del convento, con arquería de estilo gótico en los cuatro lienzos, tiene tres alturas y estrecho parentesco con los del colegio de Santa Cruz y del convento de Santa Isabel de la misma capital. Los antepechos son de piedra calada, con motivos de singular belleza. Debe mencionarse también la escalera, de tipo claustral, con zócalo de azulejos del siglo XVI, en la que existe un relieve de madera policromada que representa la Anunciación.

Tanto por el valor arquitectónico del convento como por el de la iglesia barroca y obras de arte que contiene, esta Real Academia estima que debe declararse Monumento histórico-artístico el Convento de Dominicas Franciscana de Valladolid, conocido también con el nombre de Comendadoras de Santa Cruz.

MONASTERIO DE SANTA MARIA DE VALLDIGNA (VALENCIA)

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 25 de abril de 1966 se aprobó un dictamen de la Comisión Central de Monumentos relativo a la declaración de Monumento histórico-artístico a favor del monasterio de Santa María de Valldigna (Valencia).

Dicho monasterio presenta partes en avanzado estado de ruina, el cual, estabilizado hasta cierto punto en los últimos decenios, parece que puede acelerarse ahora, pues en reciente visita se ha observado el funcionamiento de máquinas para habilitar terrenos destinados a nuevas plantaciones.

Que lo mejor conservado es el paramento, con arco ojival de entrada, así como los torreones altares, de gracioso coronamiento, además de la capilla de la Virgen de Gracia, donde se practica el culto.

Que la llamada por D. Elías Tormo «grandiosa iglesia» mantiene al exterior el típico aspecto de los templos valencianos del siglo XVII, con los característicos cam-

panario y cúpula de tejas azules con nervios blancos, si bien el interior del templo se halla desmantelado y al que el mismo autor calificó de «espléndido conjunto decorativo barroco», cada vez más maltrahado.

Que las aludidas ruinas góticas todavía indican en algunos sitios la importancia que tuvo el cenobio, ilustre por su fundación, por el dominio que ejerció, etcétera, hasta el punto de que en la ciudad de Valencia todavía perdura el nombre de Valldigna en la toponomástica de la zona donde estuvo la casa procura, no siendo menos significativo, respecto a la importancia del monasterio, la abundancia de estudios eruditos, relacionados con el mismo, que han sido publicados recientemente.

En consecuencia, esta Corporación propone que el monasterio de Santa María de Valldigna sea declarado Monumento histórico-artístico, con la esperanza de que ello sirva para detener en lo posible el proceso de ruina, así como de estímulo para emprender adecentamiento y restauraciones, siquiera éstas sean parciales.

LA CIUDAD DE RONDA

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 25 de abril de 1966 se aprobó un dictamen relativo a la declaración de Conjunto histórico-artístico a favor de la ciudad de Ronda (Málaga).

La importancia de la ciudad de Ronda es tan grande que la declaración de Conjunto histórico-artístico debe recaer en su totalidad; su valor, su íntima expresión está precisamente en toda su totalidad en sus calles, en sus rincones, en las plazas y plazuelas, en los viejos caserones que tienen la huella de muchos siglos, y de una manera muy especial en su emplazamiento, incrustado en la misma roca. Debíó seguramente su origen al aprovechamiento de las defensas naturales del terreno, que le hicieron inexpugnable desde tiempos remotos. La serranía de Ronda es una comarca pétrea, rodeada de cumbres, con perspectivas agrestes, tierra de guerrilleros y aventuras bravías. La ciudad se asienta sobre una meseta de roca caliza cortada a pico y con un profundo tajo de 100 metros de profundidad, por donde corre el río Guadalevín.

La primera edificación sobre esta fortaleza natural debíó ser el castillo, hoy desaparecido; estuvo situado en el ángulo Suroeste, que con su recinto amurallado cubría la parte donde las defensas naturales eran más débiles. Se conservan algunas puertas, lienzos de muralla y torreones.

Limitado por este recinto y el tajo, protegido por el alcázar o castillo, se fue desarrollando la vida y formando la ciudad; de la dominación romana quedan escasos vestigios; su nombre dicen fue Arunda, pero los restos de esa época que más abundan: lápidas, pedestales, sillares, fustes de columnas, fueron traídos de «Acinipo», ciudad romana conocida por la gente de la localidad como «Ronda la Vieja», situada a unos 20 kilómetros de distancia, cerca de Setenil; hoy sólo quedan las ruinas que reflejan la gran importancia que debió de tener.

La dominación árabe ha dejado más marcada huella; se tienen más referencias, se conservan mayor número de casas y monumentos. El trazado urbano responde al tipo de las ciudades musulmanas: grandes manzanas de forma irregular, calles estrechas y tortuosas, que entran a veces hasta el interior de las mismas.

Estuvo dividida, y aún se conserva esta clasificación, en tres barrios: San Francisco, La Ciudad y El Mercadillo. San Francisco es el más antiguo; está enclavado en la parte donde estuvo el Alcázar; también se llama del Castillo. El barrio de la Ciudad llega desde el borde del tajo al recinto amurallado del Sur. Es la parte noble, donde estaban enclavados los grandes edificios: iglesias, palacios, conventos, de los que muchos se mantienen en pie, más o menos ruinosos o transformados. Por último, el barrio de Mercadillo, más moderno que los anteriores, fundado a raíz de la reconquista. Está fuera de la ciudad, al otro lado del tajo; se le dio este nombre por haberse establecido en él mercaderes para no pagar los arbitrios que les exigía el Ayuntamiento.

Hacer una relación histórica de esta ciudad sería muy largo e innecesario, toda vez que hay mucho escrito sobre ella, desde el griego Estrabon hasta Moreti, en su *Historia de la ciudad de Ronda o Torres Balbas en el Acrópolis de Ronda*, pasando por tantos otros autores latinos, árabes y cristianos. Pero sí es interesante destacar los hechos que nos relatan unos y otros sobre las características de este pueblo.

No se producen en esta ciudad grandes acontecimientos históricos; no es como en Córdoba, que ostenta la representación del poder árabe durante el Califato, ni como Granada o Sevilla, cabezas de reinados posteriores; la característica en la historia de Ronda es la lucha de rebeldía, de independencia, de arrogancia bravía que obra como «constante» en todos los períodos de su historia: Viriato, genial guerrillero que se revela contra el poder de Roma; Omarben Hafsun, que alcanza el dominio de la región y amenaza apoderarse del reino de Granada. Toda la gesta guerrera de la serranía de Ronda tiene el mismo significado, sin faltar el de la guerra de la independencia contra las huestes de Napoleón, combatido por los rondños con especial ensañamiento.

La ciudad ha sido escenario de estas luchas del espíritu aventurero de independencia y bravura de sus gentes, origen y motivo de historietas y leyendas, y ello

parece reflejado en toda ella, en las paredes de sus viejos edificios y las encrucijadas de sus calles.

Lo mismo pasa en el aspecto artístico; con ser muchos sus monumentos y de gran valor el interés artístico, mayor es el de relación de unos con otros. En lugar de describir cada uno de estos monumentos, que están en libros de arte, fotografías, postales y guías, queremos destacar su importancia como conjunto, su influencia en el aspecto, en el ambiente de la ciudad.

Señalaremos primero el recinto de la iglesia de Santa María la Mayor, con las plazas y calles que la rodean. Frente a la fachada mediodía de esta iglesia se encuentran dos edificios del mayor interés, tanto histórico como artístico; el primero de ellos forma una plazuela que hace ángulo entrante. Fue según la tradición residencia del Príncipe don Juan, hijo de los Reyes Católicos, y de su esposa la Princesa Margarita de Austria; en él estuvo la primera Casa Capitular y posteriormente se agregó lo que fue antigua prisión, hoy en ruinas. El otro edificio, que extiende su fachada hacia la plaza de la Duquesa de Parcent, es también de gran mérito. Si este rincón es ya en extremo atrayente, la plaza mencionada de la Duquesa de Parcent, que se abre frente a la iglesia, ofrece la mayor perspectiva del templo con su torre original y las galerías laterales. Por detrás de la iglesia han de resaltarse las callejas, recodos y plazuelas, que como las de D. Juan Bosco y la de González Campor, con su aspecto misterioso y pintoresco, completan este recinto.

Otro conjunto interesante es el que se aprecia desde el arco llamado Silla del Rey moro, que ofrece la vista del puente viejo y la cuesta que sube a Santa Cecilia, desde donde domina su torre, y debajo, en la unión de dos calles, la fuente de los ocho caños. Unido a esta iglesia, siguiendo la calle Real, está el convento de Madre de Dios, con sus bellos claustros.

También es de gran interés artístico el itinerario que se reconstruye actualmente, que va desde Santo Domingo al puente viejo, descende por un lado a los Baños Arabes, vuelve por otro junto al palacio de los marqueses de Salvatierra, para continuar por la muralla árabe y terminar en la plaza de San Francisco con la puerta de Almocabar.

Muchos más sitios podíamos citar, que la ciudad antigua está cuajado de ellos; pero también la parte moderna, el barrio del Mercadillo, merece fijar su atención por la gracia de su barroco caserío deslumbrante de blancura y atesorado por las rejerías de sus ventanas, producto de la artesanía local.

Esto sería más que suficiente para considerar esta ciudad como una de las más representativas del espíritu de la raza, rica en hechos históricos y en monumentos artísticos; pero hay en ella además algo único que la destaca y caracteriza: «el puente nuevo», maravillosa edificación que sirve de broche a todas sus bellezas, que pa-

rece nacido de las rocas de una forma natural y unido en lo alto, más que construido sobre ellas por la mano del hombre. Arquitectura sobria, de acierto singular y fuerza rotunda, fue hecha entre 1765 y 1788 por el arquitecto Juan Martín de Aldehuela.

Por todo ello, estima esta Real Academia que la declaración de Conjunto histórico-artístico a favor de la ciudad de Ronda debe extenderse a toda ella, estableciendo una zona de influencia lo más amplia posible, que muy bien puede ser la que se define en el plano que acompaña al expediente, que la proteja de toda clase de edificaciones improcedentes o caprichosas.

Lo que tengo el honor de dar traslado a V. E. para su superior conocimiento y efectos pertinentes, adjuntando el expediente completo de referencia.

CONVENTO Y PLAZA DE LOS RECOLETOS, DE PAMPLONA

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 23 de junio de 1966, se aprobó un dictamen relativo a la declaración de Conjunto histórico-artístico a favor del convento de religiosas agustina y adjunta Plaza de los Recoletos.

La construcción del edificio data de la época de los reyes Felipe III y Felipe IV y es obra de ladrillo a cara vista con zócalo de mampostería y sillares en la fachada de la iglesia. Esta, de planta de cruz latina con crucero (siglo XVII), es de gran amplitud, con buenos retablos barrocos de madera tallada. El convento ocupa una gran superficie y está bien construido y en buen estado de conservación.

Se trata de un lugar típico e interesante de Pamplona, por ser uno de los accesos principales a la capital navarra por la carretera de San Sebastián, próximo a la Capilla de San Fermín, y formando frente con los jardines de la Taconera. Completa la plaza en su centro una bella fuente decorativa, dibujo del pintor D. Luis Paret, de las varias existentes en Pamplona diseñadas por el mismo artista, de excelente composición y sentido arquitectónico, que fueron construidas al efectuar el estudio de la conducción de aguas de Subiza, con su famoso acueducto a fines del siglo XVIII, por el gran arquitecto D. Ventura Rodríguez.

Hay que tener presente también que el recinto amurallado de Pamplona, obra del siglo XVI, fue declarado monumento nacional en septiembre de 1939, y el lugar a que nos referimos está dentro de su zona de influencia, razón además para que se acceda a lo solicitado, ante el temor de que con una posible venta del convento pueda edificarse un bloque de viviendas que desharía uno de los lugares más bellos y evocadores que tiene Pamplona.

MONUMENTOS DECLARADOS NACIONALES E HISTORICOS - ARTISTICOS
EN EL OTOÑO DE 1965 Y DURANTE EL AÑO 1966

- Baleares*, Petra.—Parte antigua de la villa y monumentos.—21 de octubre de 1965.
Burgos, Covarrubias.—La ciudad.—28 de octubre de 1965.
Castellón, Morella.—La ciudad.—28 de octubre de 1965.
Salamanca, San Felices de los Gallegos.—La villa.—23 de diciembre de 1965.
Palencia, Aguilar de Campóo.—La villa.—20 de enero de 1966.
Palencia, barrio de San Pedro.—Ermita de Santa Eulalia.—20 de enero de 1966.
Palencia, Zorita del Páramo.—Iglesia parroquial.—20 de enero de 1966.
Gerona, Besalú.—La villa.—10 de febrero de 1966.
Jaén, Baeza.—La ciudad.—10 de marzo de 1966.
Sevilla, Marchena.—La ciudad.—10 de marzo de 1966.
Tarragona, capital.—La ciudad.—10 de marzo de 1966.
Valencia, Requena.—Barrio denominado La Villa.—10 de enero de 1966.
Zaragoza, Calatayud.—Iglesia de San Andrés.—31 de marzo de 1966.
Valencia, capital.—Casa núm. 1 de la plaza de San Luis Beltrant.—21 de abril de 1966.
Zaragoza, Uncastillo.—La villa.—12 de mayo de 1966.
Sevilla, Ecija.—La ciudad.—16 de junio de 1966.
Lérida, Balaguer.—Convento de Santo Domingo.—16 de junio de 1966.
Guadalajara, Súaça.—Iglesia parroquial.—16 de junio de 1966.
Gerona, San Juan de las Abadesas.—Iglesia de San Pol.—27 de julio de 1966.
Palencia, Palenzuela.—Recinto urbano de la villa.—23 de julio de 1966.
Baleares, Mallorca y Menorca.—Todos los monumentos megalíticos.—10 de septiembre de 1966.
Málaga, Ronda.—La ciudad.—C.H.A. D.—25 de octubre de 1966.
Navarra, Arazuri.—Castillo.—M.H.A. D.—25 de octubre de 1966.
Guadalajara, Pastrana.—La villa.—C.H.A. D.—1 de diciembre de 1966.
Navarra, Iracheta.—Edificio civil.—M.H.A. D.—1 de diciembre de 1966.

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

Tres dolorosas defunciones de académicos numerarios

En el transcurso del segundo semestre de este año nuestra Corporación se ha visto sumamente apenada por la pérdida de tres académicos numerarios. El día 12 de julio falleció en Toledo el Excmo. Sr. D. Victorio Macho Rogado; el día 16 de agosto falleció en Niza el Director de la Corporación, S. A. R. el Infante D. José Eugenio de Baviera y de Borbón, y el día 26 de diciembre el Tesorero de la misma, Excelentísimo Sr. D. José Yáñez Larrosa.

Al reanudarse las tareas académicas el 3 de octubre, tras la tradicional pausa del estío, se celebró una sesión necrológica bajo la presidencia del Director accidental, Excmo. Sr. D. Francisco Javier Sánchez Cantón. El Secretario, Excmo. Sr. D. Francisco de Cossío, dio cuenta de aquellos dos fallecimientos acaecidos durante la época estival, y el Sr. Sánchez Cantón trazó un breve y justo prontuario en torno a la obra escultórica del finado, así como también a su vida académica. Sus palabras, pronunciadas con emoción, se pueden resumir del siguiente modo:

Fue elegido el año 1936 como sucesor en el sillón académico del escultor don Miguel Blay. Durante la guerra civil no pudo tomar posesión de su cargo; lo hizo el año 1942. Ya incorporado a la Academia como ilustre miembro de ella, por sus viajes y por su voluntario

retiro en su estudio de Toledo, en la totalidad de su vida académica no asistió en tan largo período sino a treinta sesiones.

No por ello fue ajeno a iniciativas muy justas y provechosas con relación a asuntos artísticos y urbanísticos.

Perteneció Victorio Macho a la generación de Julio Antonio, y, como aquél, en su vida de escultor se inclinó más que a la teatralidad de los grandes monumentos a una visión realista de individualidades, con inclinación a reproducir en piedra o bronce bustos y cabezas de los más relevantes intelectuales de su época; y esta tendencia realista, de una evidente penetración psicológica, la hizo muy patente en una expresión efusiva y entrañable en las esculturas dedicadas a su madre y a su hermano Marcelo.

En la órbita monumental realizó trabajos en América y en España: los más calificados fueron el dedicado a Alonso Berruguete, en Valencia, y la figura gigantesca del Sagrado Corazón de Jesús, culminado en un cerro, en el lugar donde se halla la ermita del Otero, dominando toda la llanura palentina.

Sus merecimientos como artista son reconocidos por todos, y dentro de los fueros de su carácter enérgico y rebelde tuvo siempre en torno suyo grandes amigos que le admiraban y querían.

Su muerte ha afectado muy profundamente a la Academia, y su tránsito, cuando aún tenía proyectos de seguir

trabajando, podemos considerarlo como una pérdida sensible, no sólo para nosotros, sus compañeros, sino para todo el ámbito nacional.

El cadáver del escultor Macho fue trasladado a Palencia para quedar sepultado en el lugar donde se alza el monumento del Cristo del Otero.

Trasladamos a continuación un compendioso «Curriculum vitae» de tan preclaro artista:

Don Victorio Macho nació en Palencia el 23 de diciembre de 1887 y cursó sus primeros estudios en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid.

En 1921 celebró la primera Exposición de sus obras en la sala baja del Museo de Arte Moderno. En la Exposición Internacional de Venecia de 1924 expuso la estatua yacente «El hermano Marcelo» y una cabeza de Cajal. En 1932 volvió a figurar en dicha Exposición Internacional de Venecia con una sala dedicada a sus obras por el Gobierno español. Expuso varias más en la Exposición de Artistas Ibéricos, celebrada en el Palacio de Exposiciones del Retiro de Madrid. Por no acudir a las exposiciones nacionales carece de medallas.

Fue Jurado de los Concursos Nacionales varias veces y perteneció al Comité de la Exposición Internacional de Venecia del 1934.

Es autor, entre otras, de las siguientes obras y monumentos escultóricos:

Sepulcro del doctor Llorente (Madrid), sepulcro del poeta Tomás Morales (Las Palmas), estatua a Galdós (Madrid), fuente monumental de Cajal (Madrid), «La Victoria», del monumento Elcano (Guetaria), monumento a De Hostos (Puerto Rico), monumento Belalcázar, con destino a Cali (Colom-

bia) y un Cristo de dimensiones colosales, del Otero (Palencia).

Tanto la crítica como la prensa española y americana han comentado la labor de Victorio Macho con una amplitud y generosidad realmente extraordinarias. Por otra parte, la Editorial Espasa-Calpe publicó en 1926 una importante monografía donde se recoge la obra realizada por Victorio Macho hasta aquella época.

* * *

Por haber fallecido en el extranjero S. A. R. el Infante D. José Eugenio de Baviera su cadáver fue trasladado a Madrid, su ciudad natal, y el Sr. Director accidental, Excmo. Sr. D. Federico Moreno Torroba, expuso sus tareas en la iniciación y desarrollo de recibir los restos mortales y de organizar el sepelio. El cadáver fue velado en la capilla de la Academia, donde se rezaron tres misas, y se le sepultó en el panteón familiar de la iglesia de Santa María de la Almudena.

A continuación, el miembro de la Sección de Música, monseñor Federico Sopena, nos ofrece un discurso necrológico con singular penetración, que atiende en partes iguales a lo íntimo y a lo artístico, a un hombre que siguiendo una tradición familiar de pasión por la música, tan patente en la Corte de Baviera, sometió toda su vida al cultivo de este arte, moderando los ímpetus de un antepasado con los reflejos de su carácter sencillo y apacible, que paliaban todos los excesos con la sonrisa y una elegante benevolencia.

La reina D.^a Cristina, también entusiasta de la música, tuvo por él un cariño especial.

Como oficial en el cuerpo de Ingenieros, en la paz y en la guerra cumplió todos sus deberes con singular subordinación y eficacia. Mas en todos los momentos de su vida sus ocios los dedicaba a la música; organizaba reuniones musicales en su casa, a las que asistían críticos, compositores y ejecutantes.

Bien se puede decir del Infante don José Eugenio que lo más íntimo y puro de su vida lo dedicó a la música.

He aquí la imagen de un príncipe cristiano que fue dejando en la vida un sendero de afectos y efusiones.

Pierde, pues, la Academia un Director excepcional, que deja entre nosotros un gran vacío y un perpetuo recuerdo de hombre bueno, sencillo y cristiano.

Se recordó también que el Infante había ocupado la Dirección de la Academia como sucesor en tan alto cargo del Excmo. Sr. D. Modesto López Otero.

S. A. R. la Princesa de Baviera, viuda del Infante D. José Eugenio, agradeció a la Academia todo lo realizado por la misma durante aquellos amargos días, efectuándolo en la forma que expone la siguiente carta:

«En nombre de mis hijos y en el mío le estoy profundamente agradecida por su sentida carta, así como a todos los señores académicos, por las muestras de cariño que han tenido con motivo del fallecimiento de quien fue su Director, S. A. R. el Infante D. José Eugenio (q s. g. h.).

»La Real Academia de Bellas Artes fue un tema apasionante en su vida y su constante inspiración. Pensaba que el arte y el ambiente de intelectualidad era un gran medio de entendimiento, de comprensión y convivencia humana. Su fin, que se acercaba sin presentirlo, acaso hizo más entrañables aquellas

últimas sesiones de la Academia, a la que acudía siempre con inalterable ilusión. Estoy segura de que su presencia continuará en ella, entre los que le quisieron y rodearon, tal como permanece entre nosotros.

»Su memoria nos unirá para siempre, a mis hijos y a mí, a esa querida Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, a la que enviamos nuestra profunda gratitud.»

* * *

La tercera defunción, y más sobrecogedora por lo inesperada, fue la del Académico y Tesorero de nuestra Corporación, el Excmo. Sr. D. José Yáñez Larrosa. Había asistido a la última sesión semanal del presente año, verificada el día 19 de diciembre, porque una semana después habría vacación con motivo de la festividad navideña, y precisamente una semana después, el día 26, falleció tras brevísima dolencia. Fue trasladado el cadáver a la capilla de esta Corporación, donde se celebraron dos misas «in corpore insepulto», con asistencia de los académicos señores Labrada, Cort, Adsuara, Subirá, Zuazo, Bravo, Menéndez Pidal, Angulo, Muñoz Molleda, Mosquera y Segura. Y habrían sido muchos más los que hubieran rendido este tributo a la memoria del insigne compañero, pero con motivo de las vacaciones se encontraban fuera de Madrid. Entre las entidades que testimoniaron su duelo citaremos a la Junta de Gobierno de la Real Congregación de San Fermín de los Navarros, cuya presidencia desempeñaba el Sr. Yáñez desde hacía muchos años, y representantes del Banco de España, en cuya institución, también du-

rante muchos años, había prestado grandes servicios.

A las tres y media de la tarde se trasladó el cadáver a Pamplona, donde tenía el Sr. Yáñez su panteón familiar. Por hallarse en Navarra el Sr. Moreno Torroba, marchó a Pamplona y asistió al sepelio llevando la dolorosa representación de la Academia.

El Sr. Yáñez había sido elegido Académico el 14 de diciembre de 1942 e ingresó el 17 de abril de 1944. Versó su discurso sobre el tema «Ventura Rodríguez y su obra en Navarra», y le dio la bienvenida, en nombre de la Corporación, D. Modesto López Otero, con quien le unía una fraternal amistad. El celo con que desempeñó su labor en la Academia, y de un modo especial durante no pocos años en el cargo de Tesorero, le granjearon siempre la más respetuosa admiración por parte de todos los compañeros suyos.

De la necrología, extensa, emocionante e ilustrada con grabado, que le dedicó *Diario de Navarra* reproducimos el siguiente fragmento:

«Don José era un hombre esencialmente bueno, religioso y caballero en el sentido casi medieval de la palabra. Como una supervivencia de la vieja hidalguía navarra, con una amplia cultura y un lugar preeminente en su profesión de arquitecto, su cuerpo estirado y su cara flaca y espiritual se nos hizo familiar en la curia, en los jardines, en las calles e iglesias pamplonesas. La gente le saludaba y él se llevaba la mano a la boina con un gesto muy delicado y muy suyo. Nunca fue deportista. Repartía los escasos ocios que le permitían los estudios entre las peñas de café, los conciertos, la ópera y la asistencia a los actos culturales.

»Don José dedicó una gran parte de

su vida al estudio y restauración de los monumentos arquitectónicos de nuestra región, siendo en este aspecto uno de los primeros arquitectos españoles.

»Cuando se creó la Institución «Príncipe de Viana», que ha devuelto a Navarra su patrimonio monumental, a lo largo de veinticinco años de humilde trabajo, D. José Yáñez fue el arquitecto que por vocación—desde luego que no por sueldo—se dedicó al estudio y consolidación de templos y monumentos. Habría que recorrer casi todas las carreteras navarras para enumerar su obra. Llevado por su honradez y meticulosidad, supo crear verdaderos talleres de canteros, carpinteros y herreros que trabajan con la unción de un artesano de la Edad Media.»

Nuestra Corporación celebrará la sesión necrológica del llorado compañero al reanudar sus actividades el día 9 del próximo mes de enero.

Fallecimiento de varios señores académicos correspondientes

En la sesión del 10 de octubre se dio cuenta del fallecimiento de D. Guido Caprotti, ilustre pintor italiano residente en España durante largo tiempo, y de D. Ramón Martínez Carrasco, Correspondiente en Valencia. El Excelentísimo Sr. D. Juan Adsuara hizo el elogio fúnebre del Sr. Caprotti, quien, por cierto, había sido el Académico correspondiente más asiduo a las sesiones corporativas. Había llegado a nuestro país siendo muy joven. Contrajo matrimonio con una española y se incorporó como un español más al movimiento pictórico prevalente en las primeras décadas de nuestro siglo. También trabajó en París y en América. Por ser

una persona comunicativa y cordial, en todas partes dejó amigos y admiradores.

Sus grandes amigos el Excmo. Señor Marqués de Lozoya y el Excelentísimo Sr. D. Juan Adsuara pusieron de manifiesto el valor artístico y humano que poseía el Sr. Caprotti, al dedicarle en aquella sesión sentidas frases necrológicas.

* * *

Otras dos bajas se registraron en la sesión del 21 de noviembre: la de don Quintín de Torre y Berástegui y la de D. Vicente Traver, académicos de Vizcaya y de Castellón de la Plana, respectivamente, acordándose que constara en acta el testimonio de condolencia y que se les comunicase así a las respectivas familias.

* * *

En sesión de 5 de diciembre el señor Director dio cuenta de la trágica muerte, en una prueba deportiva, del hijo de S. A. R. el Infante D. José Eugenio de Baviera y Borbón, anterior Director de la Academia, tan vinculado al respeto y cariño de todos los académicos. Propuso que la misma transmitiese a la viuda de S. A. R. el respeto y la sentida condolencia de la Corporación por pérdida tan inopinada y tan sensible.

Propuestas de académicos numerarios

Habiendo anunciado el «Boletín Oficial» la convocatoria para cubrir las vacantes de académicos producidas desde el mes de junio, se han presentado las siguientes propuestas:

En la Sección de Escultura (Académico no profesional), para cubrir la vacante del Académico electo D. Jacinto Alcántara, se presentaron dos propuestas: una a favor de D. José Hernández Díaz, firmada por los Sres. D. Juan Adsuara, D. Joaquín María de Navascués y D. Fructuoso Orduna, y otra a favor de D. Javier de Salas Bosch, firmada por los Sres. D. Francisco Javier Sánchez Cantón, D. Enrique Lafuente Ferrari y el Sr. Conde de Yebes.

En la misma Sección de Escultura (Académico profesional), para cubrir la vacante del Académico numerario D. Victorio Macho, se presentaron otras dos propuestas: una a favor de D. Juan Luis Vassallo Parody, firmada por los señores D. Juan Adsuara, D. Enrique Pérez Comendador y D. Fructuoso Orduna Lafuente, y otra a favor de don Juan de Avalos, firmada por los señores D. Julio Moisés, D. Pascual Bravo y el Sr. Conde de Yebes.

En la Sección de Música (Académico no profesional), para cubrir la vacante producida por fallecimiento de S. A. R. el Infante D. José Eugenio de Baviera y Borbón, una propuesta, firmada por los Sres. D. Federico Moreno Torroba, D. José Subirá Puig y D. Oscar Esplá Triay.

Se da cuenta de todo ello en la sesión del 12 de diciembre y se toma el acuerdo de que, una vez dictaminadas por las Secciones respectivas, se proceda a la votación en tres lunes consecutivos del próximo mes de enero.

Sobre este asunto, en sesión del día 19, se leyeron los tres dictámenes, a saber: uno de la Sección de Escultura, considerando que los dos señores propuestos se encuentran dentro de las condiciones señaladas por el artículo 80 del Reglamento, y los clasifica por el si-

guiente orden: primero, el Sr. Vassallo, y segundo, el Sr. De Avalos. Otro de la Sección de Escultura manifestando que se ha recibido una carta del Sr. Hernández Díaz rogando muy encarecidamente sea retirada su propuesta, agradeciendo el honor que se le había hecho, y declarando que el Sr. Salas se encuentra dentro de las condiciones requeridas al efecto. Y otro de la Sección de Música manifestando que también reúne dichas condiciones el Excmo. Señor D. Luis de Urquijo y Landecho, Marqués de Bolarque.

Como se ha dicho, las votaciones para la provisión de aquellas plazas de académicos numerarios se efectuarán en tres lunes consecutivos del próximo mes de enero.

Designación

En sesión extraordinaria celebrada el 28 de noviembre se dio cuenta de que el objeto de la misma era elegir al Director en la vacante producida por fallecimiento de S. A. R. el Infante D. José Eugenio de Baviera y Borbón; y léidos los artículos referentes al cargo de la mencionada elección, se procede a la elección secreta, por papeleta, siendo proclamado Director el Excmo. Señor D. Francisco Javier Sánchez Cantón.

En la siguiente sesión el nuevo Director agradece con emocionadas palabras el honor que se le había hecho nombrándole Director de la Academia. Manifiesta que durante muchísimos años dedicó a nuestra Corporación gran parte de sus trabajos e iniciativas y que seguirá laborando con igual entusiasmo en el cargo directivo. Es oportuno recordar que el Sr. Sánchez Cantón ocupa el número uno por antigüedad,

así como también en el escalafón de asistencias.

La "Casa de San Isidro", de Madrid

En la sesión del 7 de noviembre el Sr. Cort dio lectura al siguiente dictamen de la Sección de Arquitectura:

«La llamada «Casa de San Isidro», situada en la Plaza de San Andrés, número 2, con vuelta a la Costanilla de San Pedro, número 14, se halla en estado de ruina inminente, y los propietarios, herederos de D. Diego del Alcázar y Roca de Togores, Marqués de Peñafuente, desean derribarla para construir sobre el solar unas viviendas de renta limitada, para las cuales ya había sido concedida la licencia municipal en julio de 1963.

La Dirección General de Bellas Artes intervino para que no se permitiese la construcción sin un informe que ahora se solicita.

En el proyecto se conservan la capilla, del siglo XVIII, donde se venera al Santo Patrón de Madrid, y el pozo milagroso, que por cierto está provisto de una bomba para la extracción del agua. Tiene acceso independiente de las viviendas; se acusa francamente en la fachada a la Plaza de San Andrés y queda embebido en el edificio de conjunto, que está compuesto con líneas sobrias que no desentonan del ambiente.

El volumen del edificio, en cambio, es excesivo y debe reducirse su altura en las dos plantas que quedan por encima de la fachada a la Plaza de San Andrés.

Como la Real Academia de Bellas Artes redactó un informe sobre las Or-

denanzas de edificación de Madrid y lo remitió en su día al Ayuntamiento, parece oportuno añadir ahora, para este caso particular, que debe iniciarse una rígida política de reducción de volúmenes y previsión de estacionamientos privados para vehículos dentro de los solares que se pretendan edificar.

Podría comenzarse por exigir tan sólo cinco metros cuadrados por vivienda, dispuestos de manera que se resuelva la entrada y salida de vehículos.»

Tres monumentos del Principado de Asturias

En la sesión del 21 de noviembre el Excmo. Sr. D. Luis Menéndez Pidal manifestó que unos días antes había tenido ocasión de hablar con el Excelentísimo Sr. Arzobispo de Oviedo, Doctor D. Vicente Tarancón, sobre tres monumentos capitales del Principado de Asturias necesitados de la atención oficial para atender a su conservación, evitando así los inminentes peligros que a continuación se indican:

La magnífica basílica prerrománica de San Julián de los Prados o Santullano, fundada por Alfonso II el Casto, ha sufrido graves daños en estos últimos tiempos. Poco después de la liberación de Asturias, el actual párroco construyó en ella unos servicios adosados al ábside central, que fueron desmontados después de la visita a Oviedo del señor Ibáñez Martín, entonces Ministro de Educación Nacional. Ahora hace cinco años aproximadamente que el mismo párroco desmontó los restos de las antiguas pinturas del siglo IX, salvadas en parte después de las obras de restauración realizadas por Selgas y Lampérez, situadas en ambos costados de las

naves laterales, dando nuevos lucidos a los muros en las zonas indicadas. Y ahora dicho párroco mantiene su acción en el maravilloso monumento, habiendo colocado varios tubos de luz fluorescente, con sus armaduras y reflectores, clavando sobre las pinturas prerománicas de las bóvedas en los tres ábsides, representando clásicos casetones en las bóvedas de cañón seguido.

Al rogar al Prelado se autorizase al Sr. Menéndez Pidal para retirar con todo cuidado las indicadas instalaciones, para no dañar aún más las ya tan padecidas pinturas, decidió aguardar unos días para dar las solicitadas órdenes al párroco de la iglesia de San Julián de los Prados.

Con relación a San Esteban de Sograndio, manifiesta que precisamente en la iglesia rural, sobre la que acaba de informar la Comisión Central de Monumentos proponiendo su estimación oficial como monumento histórico artístico de interés nacional, el párroco tiene el proyecto de ampliarla abriendo una capilla lateral adosada a un costado de su nave única. Dado el interés que ofrece el monumento, el Sr. Menéndez Pidal hizo ver al Sr. Arzobispo la imposibilidad de autorizar los planes del párroco, pidiéndole se prohiba en absoluto toda intervención en el monumento.

El conjunto histórico artístico de Valdediós está formado por San Salvador, levantado por Alfonso III, con posibles yacimientos arqueológicos del Palacio del Rey, en Bodes; la magnífica y grandiosa iglesia cisterciense de Santa María, comenzada en 1218, y su extenso Monasterio, con el interesante patio claustral barroco. Este maravilloso conjunto se halla abandonado desde que el Arzobispo Lauzorca llevó a Co-

vadonga el Seminario, allí instalado hace más de veinte años. De entonces acá tan importante conjunto se mantiene en pie gracias a las atenciones que le vienen prestando nuestro Servicio y el Arzobispado, con la ayuda y estímulo de los Amigos de Valdediós. Para que todo aquello se salve será preciso darle un digno y noble destino, coincidiendo este criterio con el del Sr. Arzobispo de Oviedo, quien así lo manifestó en la visita recientemente efectuada.

Para obligar con los más altos consejos a dicho Prelado y al Ministerio de Educación y Ciencia, el Sr. Menéndez Pidal rogó a la Academia su decisiva intervención para salvar definitivamente a los monumentos afectados por los peligros que se indican.

Al informar a la Dirección General de Bellas Artes sobre las pinturas prerománicas de Santullano, tan bien estudiadas, primero por Selgas y después por el Sr. Helmut Schlunk y Magín Berenguer, considera de gran interés la necesidad urgente de encomendar al Instituto de Restauración el estudio científico de la decoración pintada de Santullano para revitalizarla, evitando así que tan importantes pinturas desaparezcan por completo ante la constante pérdida de intensidad del colorido y trazas, en algunas partes ya casi perdidas.

El problema de las edificaciones en altura

En la sesión de 5 de diciembre el Excmo. Sr. D. Secundino Zuazo dio lectura a la siguiente nota para su difusión por la prensa:

«La Sección de Arquitectura y la Academia en pleno, en varias ocasiones han demostrado su preocupación por la orientación urbanística que está pesando sobre la capital, y particularmente sobre las edificaciones en altura, que van haciéndola perder sus bellezas y contribuyendo poderosamente a agravar su vida activa y la red circulatoria.

Estamos presenciando que en la arteria más importante de Madrid, en la Castellana, van surgiendo, en la transformación ineludible que experimenta en general la propiedad, edificaciones en altura con volúmenes que, una vez terminados, agravarán los tan difíciles problemas del tráfico. Si graves son estas construcciones que vemos levantarse, mucho más graves son aún las consecuencias de los proyectos desorbitados que parecen hallarse aprobados y que no son admisibles en una ciudad normalmente dirigida, y por ello convendría que esta Real Academia de Bellas Artes diese la nota de alarma en la ciudad.

Por eso, al contemplar que en esta arteria de la Castellana se ha terminado un edificio con un volumen edificable muy por bajo del que pudiera haberse levantado con sujeción a una estricta aplicación de las Ordenanzas y rodeado de jardines —la Embajada de Alemania—, nos hemos visto tan agradablemente sorprendidos, por cuanto que ello significa respeto a una ciudad, recuerdo a su tradición, conservando parte de la edificación anterior, y, especialmente, el alto nivel cultural de una nación que da esa prueba y que nos hace esa aportación.

Por ello, creemos que bien merece la pena que la Academia considere este ejemplar hecho, lo divulgue en la prensa y transmita a la Embajada de Ale-

mania el reconocimiento de nuestra Corporación.»

Notas varias

Habiéndose dirigido la Comisión Provincial de Monumentos de Córdoba a nuestra Corporación para que ésta inter venga con urgencia a fin de que no sea derribado el histórico edificio del Ayuntamiento de la ciudad, en sesión de 10 de octubre se acuerda dirigirse a la Dirección General de Bellas Artes en tal sentido y telegrafiar al Gobernador civil rogando se suspendan las obras.

* * *

En esta misma sesión el Excmo. Señor D. Luis Mosquera manifestó que en un reciente viaje a La Coruña vio con disgusto que se construía una casa de varios pisos próxima a la iglesia de Santa María. Por haber coincidido su estancia en dicha ciudad con la llegada del Excmo. Sr. Director General de Bellas Artes, éste, informado del asunto, ordenó que se suspendiesen las obras en vías de realización.

* * *

En la sesión del 17 de octubre se da cuenta de que se había concedido al Excmo. Sr. D. Federico Moreno Torroba la Gran Cruz del Mérito Civil. La Academia se congratula de ello, acordándose que así le fuese comunicado.

* * *

En la sesión del 21 de noviembre se acuerda felicitar al Excmo. Sr. D. Enrique Segura por el éxito que había obtenido en su reciente exposición.

* * *

En la sesión del 28 de noviembre se acuerda que quede sobre la mesa la denuncia que el Correspondiente de Cáceres, D. Alvaro Cavestany, ha dirigido a la Academia sobre las obras que se realizan en la ciudad vieja de aquella población. El Sr. Cavestany hace una detallada relación de lo que allí se ha efectuado por iniciativa del actual Alcalde de dicha ciudad, D. Alfonso Bustamante, bajo el concurso oficial de la Dirección General de Bellas Artes.

* * *

En la sesión del día 10 de octubre se dio cuenta del fallecimiento de don Enrique Huidobro, arquitecto de nuestra Corporación. El Excmo. Sr. D. Luis Moya trazó un panegírico del difunto, realizando sus méritos y sus labores en relación con nuestra Academia.

Para cubrir la vacante producida por la sensible defunción del Sr. Huidobro, la Academia, en sesión de 31 de octubre, acuerda nombrar Arquitecto conservador del Museo-edificio de la Academia a D. Jorge Bravo Giral.

* * *

Habiendo solicitado el Sr. Presidente de la Diputación Provincial de La Coruña que la Academia designase un miembro de nuestra Corporación para representarla en el Jurado de concesión del Premio Diputación Provincial de dicha capital a las Artes, Letras, Ciencias y Periodismo de Galicia, se designa al Excmo. Sr. D. José Aguiar; pero éste no puede ir allá en la fecha señalada para la reunión del Jurado, y se acuerda que le sustituya el Excmo. Señor D. Fructuoso Orduna. Este señor, a su regreso, da cuenta de haber desem-

peñado su misión y hace constar su gratitud por las atenciones recibidas en La Coruña.

* * *

En sesión de 31 de octubre el Exce-
lentísimo Sr. Marqués de Lozoya pro-
pone que las copias efectuadas por los
artistas pensionados en la Escuela Es-
pañola de Bellas Artes de Roma vengan
a la Academia para formar con ellas
un Museo de Reproducciones. Varios
señores académicos se adhieren a esta
petición por la utilidad que pudiera
tener para los alumnos de la Escuela
Superior de Bellas Artes y también para
los aficionados al Arte.

* * *

Habiendo rogado la Academia que
los miembros de la misma obtuvieran

en lo posible dibujos o grabados de ar-
tistas meritorios para enriquecer el Mu-
seo, en sesión de 19 de diciembre el
Sr. Pérez Comendador entregó varios
dibujos de nuestro compañero, ya fa-
llecido, D. José Capuz, donados gene-
rosamente por la viuda de tan eminente
escultor. La Academia quedó agrade-
cida por ese obsequio, pues contribuirá
a enriquecer la colección existente, y el
mismo Sr. Académico anunció que ha-
ría nuevas gestiones para incrementar-
la con donativos de otros artistas.

* * *

En la sesión del 12 de diciembre son
designados los Excmos. Sres. D. Enri-
que Segura, D. Fructuoso Orduna y
D. José Muñoz Molleda para formar
parte del Jurado de la Fundación Juan
March.

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

LIBROS

ANGULO IÑIGUEZ, DIEGO: *Cuarenta dibujos españoles*. Madrid, 1966.

Continuando nuestra Academia la publicación de la serie «Dibujos de la Real Academia de San Fernando», ha dado a la estampa este volumen, tercero de la serie, cuya impresión fue costeada por la Fundación March, lo cual merece profunda gratitud.

He aquí la lista de dibujos, reproducidos con esmerada pulcritud, por el orden que ofrece este catálogo:

- ALENZA, Leonardo: *David vencedor de Goliat*.
ANTOLÍNEZ, José: *Mano femenina.—Otra mano femenina*.
BERRUGUETE, Alonso: *Mártires del Monte Ararat.—Dos evangelistas*.
CAJES, Eugenio: *Cristo sentado en el Calvario.—La Trinidad de la Tierra*.
CANO, Alonso: *Calle lateral de un retablo.—Cristo desciende al Limbo.—San Gonzalo.—San José con el Niño.—San Joaquín.—Santo Domingo*.
CANO DE ARÉVALO, Juan: *Procesión*.
CARDUCHO, Vicente: *Ataúlfo.—San Dionisio escribiendo.—Martirio de San Pelagio*.
CARNICERO, Isidro: *Fray Martín Sarmiento*.
CARREÑO, Juan: *Cabeza de hombre.—Mercurio.—San Isidro hace brotar la fuente.—Carlos II*.
CASTILLO, Antonio del: *Pastores.—Soldados.—Campesinos con vacas*.
CASTRO, Felipe de: *San Agustín*.

COELLO, Claudio: *Bóveda de la Asunción.—Alegoría de las bodas de Carlos II y María Luisa de Borbón.—Mujer arrodillada con niño*.

CONCHILLOS, Juan: *Cristo yacente*.

CHURRIGUERA, José: *Retablo de la Virgen de la Merced*.

FORTUNY, Mariano: *Desnudo femenino*.

HERRERA EL VIEJO, Francisco: *San Antonio Abad*.

HERRERA BARNUEVO, Sebastián: *Relicario de Santa Teresa*.

MAELLA, Mariano Salvador: *Anunciación*.

MARCH, Esteban: *Batalla.—Cabeza de muchacho*.

PACHECO, Francisco: *Apoteosis de Hércules*.

PEREDA, Antonio: *Piedad*.

RIZI, Francisco: *San Isidro Labrador*.

ROSALES, Eduardo: *Danzarina*.

VELÁZQUEZ, Diego: *Retrato del Cardenal Borja.—Hombre embozado.—Hombre con manto*.

VILLANUEVA, Diego de: *Proyecto de reforma de la fachada de la Academia*.

* * *

A las obras de cada uno de esos artistas precede una minuciosa biografía, redactada por el Sr. Angulo Iñiguez, para situarlos en la época y ambiente donde habían desplegado sus actividades. Al final de estas noticias históricas sigue una lista bibliográfica detallada en la cual figuran los escritores siguientes: Ceán, *Silvio Lago* (seudónimo de José Francés), Mayer, Palomino, Pons, Sánchez Cantón, Tormo y Velasco.

AINAUD LASARTE, JUAN.

——— *Isidro Nonell*. Barcelona, 1873-1911.—*Exposición Nacional de Bellas Artes 1966*. Madrid. Ed. de la Dirección General de Bellas Artes. Gráf. Valera, S. A. 1966. 48 págs. + láms. I-XX.—19,5 cms. Rústica.

ALMAGRO, MARTÍN.

Excavaciones en la palaiápoles de Ampurias. Memoria redactada por ———. Madrid. Servicio Nacional de Excavaciones. Langa y Cía. 1964. 98 págs. + 6 láminas pleg., láms. I-L.—25 cms. Rúst.

De «Excavaciones Arqueológicas en España», 27.

ALMAGRO, MARTÍN.

Inventaria Archaeologica. Corpus de conjuntos arqueológicos bajo la dirección de M. E. Marien. *España*. Fascículos 1-4, E. I (39 láminas).—*Depósito de la ría de Huelva*, por ———. Madrid. Instituto Español de Prehistoria. 1958. 49 láms.—27 cms. Rústica.

ANGLES, HIGINIO.

La música de las «Cantigas de Santa María» del Rey Alfonso el Sabio. Facsímil, transcripción y estudio crítico por ———. II. Transcripción musical. Barcelona. Diputación Provincial. Casa Provincial de Caridad. Imp. Escuela. 1943. 462 págs. con 348 de música.—32 cms. Rúst.

ANGLES, HIGINIO.

La música en la Corte de Carlos V, con la transcripción del «Libro de Cifra Nueva para tecla, harpa y vihuela» de Luys Venegas de Henestrosa (Alcalá de Henares, 1557), por ———. Segunda edición, revisada. Barcelona. Instituto Español de Musicología. 1965. 2 vols.—32,5 cms. Rúst.

ANGLES, HIGINIO.

La música en la Corte de los Reyes Ca-

tólicos, por ———. I. Polifonía religiosa. Madrid. Instituto Diego Velázquez. Barcelona. Imp. Escuela Provincial de Caridad. 1941. 144 págs. + 182 págs. de música + 1 hoja.—31,5 cms. Rúst.

De «Monumentos de la Música Española», I.

ARANEGUI, MANUEL DE.

——— *Homenaje al Canciller Ayala-Quejana*. Tierras de Ayala, martes 4 agosto 1959. Vitoria. Diputación Foral de Alava. Consejo de Cultura. Imp., Lib. y Enc. Montepío Diocesano. 1959. 1 lám. + 19 hojas + 7 láms.—27,5 cms. Rúst.

ARGUL, JOSÉ PEDRO.

——— *Las artes plásticas del Uruguay desde la época indígena al momento contemporáneo*. Montevideo. Barreiro y Ramos, S. A. 1966. 284 págs. + 1 lám. en color + láms. 1-91.—24,5 cms. Rúst.

Dedicatoria autógrafa.

ARTE DE LA PINTURA

Principios para estudiar el nobilísimo y Real ——— (1693). Madrid. Instituto de España. [Valencia.] Artes Gráficas Soler, S. A. 1966. 112 págs. + 11 láms. + 59 láms.—32,5 cms. Rúst.

BALAGUER, JOAQUÍN.

El pensamiento vivo de Trujillo. (Antología.) Selección, prólogo y notas de ———. Ciudad Trujillo. Impresora Dominicana. 1965. 271 págs.—21 cms. Rúst.

BARRERA ARANGO, OBDULIO.

Obras de ———: *Santa Juana*.—*Los siete infantes de Lara*.—*Absalón*.—*Panthea*.—*El juramento*.—*Sendas tortuosas*.—Vitoria. Editorial S. Católica. 1947 a 1950. 380 págs.—21,5 cms. Hol.

BELMONTE MÜLLER, GUILLERMO.

Sonetos de Miguel Angel y Soneto a

Italia, de ———. Recopilación y notas biográficas de Vicente Orti Belmonte. Córdoba. Edición de la Real Academia de Córdoba. Tip. Artística. 1964. 100 págs. + 2 hojas.—25 cms.
Grabados intercal.

BOOKS

Oxford reference ——— 1965-66. Great Britain. Oxford University Press, by Vivian Ridler. 22 págs.—21,5 cms. Rúst.

BOOKS

Oxford ———. *Spring 1966*. London. Oxford University Press. 1966. 146 págs.—21,5 cms. Rúst.

BUENO GARCIA, FRANCISCO MARÍA.

———. Conferencia pronunciada el día 5 de mayo de 1965 en la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación de Madrid sobre el tema *Problemas jurídicos derivados del descubrimiento de bellezas naturales subterráneas*. Málaga. Tip. La Española. 1966. 31 págs.—17,5 cms. Rúst.
Dedicatoria autógrafa.

BLAZQUEZ, J. M.

Caparra II (Cáceres). Memoria redactada por ———. Madrid. Servicio Nacional de Excavaciones Arqueológicas. Langa y Cía. 1966. 47 págs. + láms. I-XVIII.—25 cms. Rúst.

Grabados intercal.

De «Excavaciones Arqueológicas en España», 54.

BRINCKMANN, A. E.

Arte rococó, por ———. Obra directamente traducida del alemán por Vicente Salavert y con un estudio original sobre *Las postrimerías del barroco en España*, por el Marqués de Lozoya. Barcelona. Editorial Labor, S. A. Talls. Gráf. Iberoamericanos, S. A. 1953. 836 págs. + 1.953 láminas LVI.—28 cms. Hol.

Grabados intercal.

De «Colección Arte Labor», XIII.

BUIGAS SANS, CARLOS.

Colección de artículos de prensa y documentos referentes a la personalidad y obra de ———. 81 hojas.—35 cms. Rúst.

CARO BAROJA, JULIO.

———. *Una visión de Marruecos a mediados del siglo XVI: la del primer historiador de los «xarifes» Diego de Torres*. Madrid. Instituto de Estudios Africanos. Ediciones Artes. 1956. 43 págs. + 7 hojas.—24 cms. Rúst.

CASTAN TOBEÑAS, José.

Real Academia de Jurisprudencia y Legislación. *La socialización del Derecho y su actual panorámica*. Discurso leído el día 16 de diciembre de 1965, en la sesión inaugural 1965-66, por el Excmo. Sr. D. ———. Madrid. Instituto Editorial Reus. 1965. 69 páginas.—24 cms. Rúst.

CATALOGO

Editalia. ——— *generale*. Roma. Editalia. Stampato dalla Fiaceola per le Arti Grafiche. 1966. 64 hojas.—21,5 cms. Rúst.

Grabados intercal. Texto en italiano, inglés, francés y alemán.

CAVANILLAS AVILA, LUIS.

Dulcinea en el Perú. El Licenciado Don Fernando Montesinos y su «cueva» en el «Quijote», por ———. Ciudad Real. Instituto de Estudios Manchegos. Tip. Alpha. 1961. 178 págs.—22 cms. Rúst.

De «Cuadernos de Estudios Manchegos», XI.

CEBALLOS FERNANDEZ DE CORDOBA, LUIS.

Real Academia Española. Discurso de recepción del Académico numerario Excelentísimo Sr. D. ——— y contestación

- del Excmo. Sr. D. Francisco Javier Sánchez Cantón. Sesión del 12 de diciembre de 1965. Madrid. Diana, Artes Gráficas. 1965. 54 págs.—24,5 cms. Rúst.
- CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE. PARIS.
 ———— *Catalogue général 1966*. Gap. Louis Jean. 1965. 88 págs.—21 cms. Rúst.
- CIORANESCU, ALEJANDRO.
 ———— *Agustín de Betancourt, su obra técnica y científica*. La Laguna de Tenerife. [Lit. A. Romero, S. A.] 1965. 199 páginas + 49 láms.—21,5 cms. Rúst.
- COMMONWEALTH INSTITUTE.
 ———— *Annual report 1965*. London. Commonwealth Institute. 1966. 18 hojas.—24,5 cms. Rúst.
 Grabados intercal.
- CHAMOSO LAMAS, MANUEL.
 ———— *Guía de Santiago de Compostela*. Valencia. Dirección General de Bellas Artes. Artes Gráficas Soler, S. A. 1966. 72 págs. + 32 láms. + 1 mapa pleg.—19,5 cms. Rúst.
- CHASTEL, ANDRÉ.
 ———— *El gran taller de Italia. 1640-1500*. Traducción de Arturo del Hoyo. Madrid. Aguilar, S. A. de Ed. Bilbao. Artes Gráficas Grijelmo, S. A. 1966. XIII-417 páginas + 47 láms. en col. + 3 láms. plegadas + 1 mapa pleg.—27,5 cms. Tela.
 Grabados intercal. de «El Universo de las Formas».
- CHASTEL, ANDRÉ.
 ———— *El Renacimiento meridional. Italia, 1460-1500*. Traducción de Arturo del Hoyo. Madrid. Aguilar, S. A. de Ediciones. [Bilbao. Artes Gráficas Grijelmo, S. A. 1966.] X-383 págs. + 96 láms. en colores + 2 láms. pleg. + 1 mapa pleg.—27,5 cms. Tela.
 Grabados intercal.
- CHUECA GOITIA, FERNANDO.
 ———— *Historia de la Arquitectura Española. Edad Antigua y Edad Media*. Madrid. Editorial Dossat, S. A. [Artes Gráficas Reyes.] 1965. 734 págs. + 284 láminas.—Tela.
 Grabados intercal.
- DECORATION
 La ———— *sous la Direction de Pierre Levallois*. Paris. Hachette et Société d'études et des publications artistiques. 1963. Imprimeries de Boligny et des Imprimeries Paul Dupont. 1965. 2 vols. con láminas en colores.—32 cms. Tela.
 De «Connaissance des Arts», vols. 5 y 6.
- DICCIONARIO
 Real Academia Española. ———— *histórico de la lengua española*. Madrid. Casa Editorial Hernando. 1933 y 1936. 2 vols.—Piel.
 Tomo I: A.—Tomo II: B-C.
- EL ESCORIAL
 ———— *1563-1963*. Historia. Literatura. IV Centenario de la Fundación del Monasterio de San Lorenzo el Real. Madrid. Ediciones del Patrimonio Nacional. 1963. 2 vols. con láms. en col.—32 cms. Tela verde.
 Grabados intercal. Ejemplar 0619.
- ENRIQUEZ DE VALDERRABANO.
 ———— *Libro de música de vihuela intitulado «Silva de Sirenas»*. Valladolid, 1547. Vol. II. Transcripción y estudio por Emilio Pujol. Barcelona. Instituto Español de Musicología. Casa Provincial de Caridad. Imp.-Escuela. 1965. 13 págs. + 95 páginas de música.—32,5 cms. Rúst.

- De «Monumentos de la Música Española», XXIII.
- EXPOSICION CHRISTIAN ROHLFS 1849-1938. LONDON, 1961.
 ————. *Gemälde Wassertemperablätter. Graphix. Ausstellung in der Akademie der Bildenden Künste. Wien, 28 April-31 Mai 1961. Wien. Carl H. Mueller. Graaf. 1961. 1 lám. en color + 15 hojas + 11 láms. en col.—25 cms. Rúst.*
- EXPOSICION A. L. HOTE. LYON, 1966.
 ————. *Musée de Lyon. Lyon. Imp. Audin. 1966. 13 págs. + 8 láms.—24 cms. Rústica.*
- EXPOSITION LE SIECLE DE RUBENS. BRUXELLES, 15 DE OCTOBRE-12 DECEMBRE 1965.
 ————. *Catalogue. Bruxelles. Presses de L'Imprimerie Laconti, S. A. 1965. XLIV-393 págs. + 4 láms. en col.—24,5 cms. Rústica.*
 Grabados intercal.
- EXPOSICION. ESPAÑA EN LA XXX BIENAL INTERNACIONAL DE ARTE DE VENECIA. 1966.
 ————. Madrid. Dirección General de Relaciones Culturales. Imp. Imnasa. 1966. 1 hoja + 26 láms.—24 cms. Rúst.
- EXPOSICION GOYA Y SU TIEMPO. LONDRES, 1963.
 ————. Colección de artículos de Prensa nacional y extranjera. 2 vols. con 48 hojas.—33,5 cms. Plástico.
- EXPOSICION NACIONAL DE BELLAS ARTES. MADRID, 1966.
 ————. *Catálogo. Madrid. Ediciones de la Dirección General de Bellas Artes. Gráficas Valera, S. A. 1966. 202 págs. con 23 láms.—19,5 cms. Rúst.*
- EXPOZITIA ANUALA DE GRAFICA 1962.
 ————. *Redactarea Vasilica Stoica. Muzcue de Arta al R. P. R. 1952. Decembre-Iamarel 1953. Bucaresti. R. P. R. Tipariel executat la Intreprinderea Poligrafica n° 4. 1964. 2 hojas + 39 láms.—Rúst.*
- FARALDO, RAMÓN.
Marceliano Santa María. Aniceto Marinas. Miguel Blay. Textos de ———— y E. Pérez Comendador. Madrid. Ed. de la Dirección General de Bellas Artes. Gráficas Valera. 1966. 48 págs. + láms. I-XX.—19,5 cms. Rúst.
- FERNANDEZ CHICARRO Y DE DIOS, CONCEPCIÓN.
El Museo Arqueológico Provincial de Sevilla, por ————, Conservadora del Museo. Madrid. Imp. Góngora, S. L. 1951. 103 págs. + láms. I-XXVIII.—22 cms. Rústica.
- FERNANDEZ DE QUIROS, PEDRO.
Memorial N.º 8. Texto original impreso en Madrid en 1609 y presentado al Rey Felipe III por el Capitán ————. Reproducción publicada por Carlos Sanz en homenaje a Australia (S. l., s. i., s. a.). 2 hojas.—34,5 cms. Rúst.
- FERRER PI, ANTONIO.
Villanueva y Geltrú, terra de sens igual bellesa, por ————. Villanueva y Geltrú, ciudad abierta, tenaz y amante de lo bello, por Enrique Francés. Barcelona. Editorial Diputación Provincial. Casa Provincial de Caridad. Imp. - Escuela. 1966. 38 págs.—31 cms. Rúst.
 Grabados intercal.
- GARCIA GUINEA, M. A.
El Castellar Villajimena (Palencia). Memoria redactada por ————, P. Joaquín

- González Echegaray y Benito Madariaga de la Campa. Palencia. Servicio Nacional de Excavaciones. Imprenta Provincial. 1963. 36 págs. + láms. 1 a 34 + láms. I-XX.—24,5 cms. Rúst.
- De «Excavaciones Arqueológicas», número 22.
- GAMULIN, GRGO.
 ———— *Djela Flamanskish I. Holandskih Majstora u jugoslaviji*. Zagreb (sin imprenta, s. a.). 85-94 págs.—28 cms. Rúst.
 Grabados intercal. Es tirada aparte de «Zbornika Peristil Brojs», 1962.
- GARCIA ALFONSO, CRISTINO.
Algunas aplicaciones biológicas de la moderna criogenia, por el Excelentísimo Sr. D. ————. Discurso leído en la solemne sesión inaugural el día 11 de enero. Madrid. Imprenta de José Luis Cosano. 1966.—24 cms. Rúst.
- GARCIA Y BELLIDO, A.
Mérida. La gran necropolis romana de la salida del puente. (Memoria segunda y última.) Memoria redactada por ————. Madrid. Langa y Cía. 1966. 9 págs. + 1 mapa pleg. + 1 lám.—25 cms. Rúst.
- GARCIA HIDALGO, JOSÉ.
 ———— *Principios para estudiar el nobilísimo y Real Arte de la Pintura (1693)*. Madrid. Instituto de España. [Valencia. Artes Gráficas Soler, S. A.]. 1966. 112 páginas + 11 láms. + 59 láms.—32,5 cms. Rústica.
- GAYA NUÑO, JUAN ANTONIO.
 ———— *Arte del siglo XIX*. Madrid. Editorial Plus Ultra, S. A. Aldus, S. A. 1966. 419 págs. + láms. en col. I-VIII + láms. 1-408.—28 cms.
 De «Ars Hispaniae», vol. XIX.
- GAYA NUÑO, JUAN ANTONIO.
 ———— *Francisco G. de Cossío*. Exposición Nacional de Bellas Artes 1966. Madrid. Dirección General de Bellas Artes. Gráficas Varela, S. A. 1966. 22 págs. + láminas I-XX.—19,5 cms. Rúst.
- GOMEZ MORENO, M.^a ELENA.
Visita a la casa y museo del «Greco» y Sinagoga del Tránsito, de Toledo, por ————, Conservadora. Madrid. Fundación Vega Inclán. Estades, S. A. 1966. 31 páginas + 1 mapa pleg. + 4 láms.—Rúst.
- GONZALEZ ECHEGARAY, S. J.
Cueva del Otero. Memoria redactada por ————, Dr. M. A. García Guinea y A. Begines Ramírez. Con la colaboración de B. Madariaga de la Campa (*Análisis Paleontológico*) y A. Leroi-Gourhan (*Análisis Policlínico*). Madrid. Servicio Nacional de Excavaciones Arqueológicas. Langa y Cía. 1966. 85 págs. + 1 lám. pleg. + láminas I-VIII.—25 cms. Rúst.
 De «Excavaciones Arqueológicas en España», 53.
- GUERRERO, FRANCISCO.
 ———— (1528-1599). *Opera Omnia*. Transcripción de Vicente García. Introducción y estudio por Miguel Querol Gavaldá. Barcelona. Imp.-Escuela Casa Provincial de Caridad. 1955 y 1957. 2 vols.—32,5 centímetros. Rúst.
- HERNANDEZ DIAZ, JOSÉ.
Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla, por ————, Antonio Sancho Corbacho y Francisco Collantes de Terán. Sevilla. Patronato de Cultura de la Excelentísima Diputación Provincial. Imprenta de la Gaviria. 1943. 2 vols.—Rúst.
 Tomos I y II (A, B, C).
- HERNANDEZ DIAZ, JOSÉ.
Catálogo arqueológico y artístico de la

- provincia de Sevilla*, por ———, Antonio Sancho Corbacho y Francisco Collantes de Terán. Sevilla. Patronato de Cultura de la Excelentísima Diputación. Imprenta Provincial Hispalense. 1955. 349 págs. + láminas 1-349.—31,5 cms. Tela.
Es el tomo IV (E, H).
- HERRAN, ACUSTÍN DE LA.
——— *Catecismo estético de la Fantasía universal de Goya o Nueva vida del Ingenioso Hidalgo*. Bilbao. La Editorial Vizcaína. 204 págs.—24 cms. Rúst.
- INSTITUTO DE ESPAÑA
Anales del ——— 1964-65. Madrid. Imprenta Edit. Magisterio Español, S. A. 1965. 114 págs. + 9 láms.—23,5 cms. Rúst.
- INSTITUTO NACIONAL DE LA VIVIENDA. MADRID.
——— Disposiciones publicadas durante el año 1965. Madrid (s. i., s. a.). 60 págs.—22,5 cms. Rúst.
- IRIARTE, JOAQUÍN.
——— *Dos lecciones de Historia de la Filosofía y una bibliografía conmemorativa. 1894*. Conmemoración Jubilar 1954. Madrid. *Razón y Fe*. 100 págs.—Rúst.
- JAFFE, MICHAEL.
Vandycck's antwerp sketchbook. Introduced by ———. ¿London? Macdonald. (sin año). IX-XXIV láms.—30 cms. Rúst.
- JONGH OSBORNE, LILLY DE.
Indian Crafts of Guatemala and El Salvador, by ———. Norman. University of Oklaoma Press. 1965. 278 págs. + 1 lámina pleg. + láms. en col. 41 a 82.—23,5 centímetros. Tela naranja.
- JONGH OSBORNE, LILLY DE.
Indian Crafts of Guatemala and El Salvador, by ———. Norman. University of Oklaoma Press. 1965. 278 págs. + I-XXVI + 278 págs. + láms. 1-82 + 1 mapa plegado.—23,5 cms. Tela.
- JOHNSON, UNA E.
Grabados contemporáneos norteamericanos. Texto de ———. Madrid. Dirección General de Bellas Artes. 1961. 13 hojas + 10 láms.—19,5 cms. Rúst.
- KEYSER, EUGÈME DE.
——— *El Occidente romántico. 1789-1650*. Barcelona. Ediciones Albert Skira. Carregio, S. A. 1965. 212 págs. + 114 láminas en col.—31 cms. Cart.
- LARREA PALACIN, ARCADIO.
——— *Catálogo de monjes músicos en El Escorial* (s. I, s. i., s. a.). B-71. 400 págs.—24 cms. Rúst.
Es tirada aparte de «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos», t. LXXI, 1-2. 1963.
- LIMITES
——— *entre Guatemala y México*. Guatemala, C. A. Centro Editorial José de Pineda Ibarra. 1964. 233 págs.—20,5 cms. Rústica.
- LOSADA GOMEZ, HELENA.
Excavaciones en Segóbriga. Memoria redactada por ——— y Rosa Donoso Guerrero. Madrid. Gráficas Benzal. 1965. 67 páginas + láms. I-XXII.—25,5 cms. Rúst.
De «Excavaciones Arqueológicas», 43.
- MADRID, AYUNTAMIENTO DE.
——— *Anteproyecto de Ordenanzas sobre el uso del suelo y edificación*. Madrid (s. i.). 1966. 119 págs.—29 cms. Rúst.
- MARES DEULOVOL, FEDERICO.
Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Barcelona. Inauguración del curso 1959-60 y distribución de premios del curso 1958-

59. *La escuela y su futuro*, por ———, Director. Barcelona (s. i.). 1959. 28 páginas + 2 láms.—27 cms. Rúst.

MARES DEULOVOL, FEDERICO.

——— *Dos siglos de enseñanza artística en el Principado*. Barcelona. Cámara Oficial de Comercio. Gráficas Bachs. 420 páginas + 25 láms.—28 cms. Tela beige. Dedicatoria autógrafa.

MARTINEZ QUESADA, JUAN.

Bibliografía de las publicaciones históricas de Miguel Muñoz de San Pedro, Conde de Canilleros (1922-1965), recopilada por ———. Prólogo de Alfonso Díaz de Bustamante y Quijano. Valencia. Artes Gráficas Soler, S. A. 1966. 59 páginas.—20 cms. Rúst.

MARTINEZ VAZQUEZ, EDUARDO.

La pintura de paisaje y su gozoso recreo espiritual. Semblanza del autor, por José Francés. Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del Excelentísimo Sr. D. ——— el día 18 de enero de 1959. Madrid. Gráf. Madrileñas. 1959. 21 págs.—24,5 cms.

MARTINEZ Y SANCHEZ, LUIS.

——— *Lepe y las cosas de la mar a través de las Ordenanzas para el gobierno y regimiento de la villa y otros documentos*. Huelva. Talleres Imp. Jiménez. 1955. 41 págs.—22 cms. Rúst.

MASTER

——— *Drawings*. New York. Printed Edward Bron. Inc. 1965. 240 págs. con 57 láminas.—26 cms. Rúst. Grabados intercal.

MATEO GOMEZ, ISABEL.

El Bosco en España, por ———. Madrid. Instituto Diego Velázquez. Blass, S. A.

Tipográfica. 1965. 39 págs. + 48 láms.—Cartoné.

De «Artes y Artistas».

MEMORIA

——— *sobre la cuestión de límites entre Guatemala y México presentada al Señor Ministro de Relaciones Exteriores por el Jefe de la Comisión Guatemalteca. 1900*. Guatemala. Centro Editorial «José de Pineda Ibarra». 1964. 351 págs.—22 cms. Rústica.

MICHELANGELO

——— *Artesta. Pensatore. Scrittore*. Scritti di Charles de Tolnay, Umberto Baldini, Roberto Salvini, Guglielmo de Angelis D'Ossat, Luciano Berti, Eugenio Garin, Enzo Noë Girardi, Giovanni Nencioni, Francesco de Feo, Peter Meller e premessa di Mario Salmi Novara. Instituto Geográfico de Agostini. 1965. 2 vols. con 64 láminas en col.—37,5 cms. Tela.

Grabados intercal.

MORALES, CRISTÓBAL DE.

——— († 1553). *Opera Omnia*. Transcripción y estudio por Mons. Higinio Anglés. Roma. Instituto Español de Musicología. Barcelona. Imp. Escuela Provincial de Caridad y A. Boileau Bernasconi. 5 volúmenes.—33 cms. Rúst.

De «Monumentos de la Música Española», vols. XI, XV, XVIII y XX.

MUÑOZ MOLLEDA, JOSÉ.

——— *Miniaturas medievales*. Partitura. Madrid. Edit. Unión Musical Española. Edic. Gráficas Une, S. A. 1966. 27 páginas de música.—18 cms. Rúst.

Dedicatoria autógrafa.

MUSEES ROYAUX DES BEAUX ARTS DE BELGIQUE.

——— *Bibliothèque. Nouvelles acqui-*

sitions. Juillet 1963-Juillet 1964. Bruxelles (sin i., s. a.). 146 págs.—21 cms. Rúst.

NAVARRO, JOSÉ GABRIEL.

——— *Contribuciones a la Historia del Arte en el Ecuador*. Quito. Ecuador. Litografía e Imp. Romero. 1950. 217 páginas + 27 láms.—29 cms. Rúst.

Es el volumen III.

NAVARRO, JOSÉ GABRIEL.

——— *Contribuciones a la Historia del Arte en el Ecuador*. Quito. Ecuador. «La Prensa Católica». 1952. 201 págs. + 28 láms.—28,5 cms. Rúst.

Dedicatoria autógrafa. Es el volumen IV.

OLIVA PRAT, MIGUEL.

Actividades de la Comisaría Provincial de Excavaciones Arqueológicas de Gerona en 1953, por ———. Gerona. Diputación Provincial de Gerona (s. a.). 32 págs. + 2 láms.—24,5 cms. Rúst.

Es tirada aparte de «Anales del Instituto de Estudios Gerundenses» del Patronato «José M.^a Quadrado», año MCMLIII.

OLIVA PRAT, MIGUEL.

Excavaciones arqueológicas en la ciudad ibérica de Ullastres (Gerona). Sexta campaña de trabajos, por ———. Gerona (sin año). 99 págs. + láms. VII-XVIII.—24,5 cms. Rúst.

Es tirada aparte de «Anales del Instituto de Estudios Gerundenses» del Patronato «José M.^a Quadrado», año MCMLV. Dedicatoria autógrafa.

OPRESCU, G.

Aurel Fiquidi. Album Intocmit si cu o prefata de Acad. ———. Bucuresti. Editura Meridiana. 1965. 13 págs. + 7 hojas + 97 láms.—26 cms. Cart.

PARDO CANALIS, ENRIQUE.

Francisco Salzillo, por ———. Madrid. Instituto Diego Velázquez. Blass, S. A. 1965. 51 págs. + 48 láms.—22,5 cms. Rúst.

Grabados intercalados.

De «Artes y Artistas».

PAULI, GUSTAV.

Arte del Clasicismo y del Romanticismo, por ———. Obra directamente traducida de la tercera edición alemana por Vicente Salabert y con un estudio original sobre el «Arte Neoclásico y Romántico español» por Fernando Jiménez Placer. Barcelona-Madrid. Ed. Labor. Talls. Gráficos Ibero-Americanos, S. A. 1948. 738 págs. + láminas I-LXX.—28 cms. Hol.

Grabados intercal. De «Historia del Arte Labor», XIV.

PAVON MALDONADO, BASILIO.

Memoria de la excavación de la mezquita de Medinat al-Zahra. Memoria redactada por ———. Madrid. Servicio Nacional de Excavaciones Arqueológicas. Langa y Cía. 1966. 198 págs. con 6 láms. plegadas + láms. I-LXXV.—Rúst.

De «Excavaciones Arqueológicas de España».

PEDRAZA PRADES, M.^a DOLORES.

——— *Biblioteca Pública Provincial Fray Francisco de Vitoria*. Notas sobre la biblioteca y sus adquisiciones. Año 1965. Burgos. Hijos de Santiago Rodríguez. 1966. 19 págs.—21,5 cms. Rúst.

PELLICER CATALAN, MANUEL.

El Cerro del Real (Galera, Granada). El corte estratigráfico IX. Memoria redactada por ——— y Wilhelm Schüle. Madrid. Langa y Cía. 1966. 36 págs. + 2 láms.—25 cms. Rúst.

Grabados intercal. De «Excavaciones Arqueológicas de España», 52.

PEREZ LOZAS, FRANCISCO.

La verdad sobre el dibujo, por ————. Madrid. Gráficas Carasa. 1966. 128 págs.—15,5 cms. Rúst.

PERICOT, LUIS.

Actividades de la Comisaría Provincial de Excavaciones Arqueológicas de Gerona en 1950, por ———— y Miguel Oliva. Patronato de la Excma. Diputación Provincial de Gerona (s. a.). 4 hojas + 1 lám.—24,5 cms. Rúst.

Es tirada aparte de «Anales del Instituto de Estudios Gerundenses» del Patronato «José M.^a Quadrado», año MCML.

PERICOT, LUIS.

Actividades de la Comisaría Provincial de Excavaciones Arqueológicas de Gerona en 1951, por ———— y Miguel Oliva. Gerona. Diputación Provincial de Gerona (sin año). 3 hojas + 1 lám.—24,5 cms. Rústica.

Es tirada aparte de «Anales del Instituto de Estudios Gerundenses» del Patronato «José M.^a Quadrado», año MCMLI.

PERICOT, LUIS.

Actividades de la Comisaría Provincial de Excavaciones Arqueológicas de Gerona en 1952, por ———— y Miguel Oliva. Gerona. Diputación Provincial de Gerona (sin año). 10 págs. + 1 lám.—24,5 cms. Rústica.

Es tirada aparte de «Anales del Instituto de Estudios Gerundenses» del Patronato «José M.^a Quadrado», año MCMLII.

PRESS

Pergamon ————. 1966. New et Forthcoming Publications. London. 1966. 191 págs.—22,5 cms. Rúst.

REGTERCN ALTERNA, I. Q.

——— *Michelangelo na vier ecurven rede op 20 mei 1964 vierhonderd jaar na*

het overlijden van den kunstenaar vilgesproken in teylers stichting te haarlem. Haarlem Teylers stichting. 1965. 17 págs. + 2 láms.—22 cms. Rúst.

REYES FUENTES, MARÍA DE LOS.

——— *Acrópolis del Testimonio.* Sevilla. Imprenta Municipal. 1966. 83 págs.—21,5 cms. Rúst.

RIBAS BERTRAN, MARIANO.

La villa romana de la Torre Llander, de Mataró, Monumento histórico-artístico... Memoria redactada por ————. Madrid. Langa y Cía. 1966. 41 págs. + láms. I-XVI. 24,5 cms. Rúst.

De «Excavaciones Arqueológicas», n.º 47.

RIPOLL PERELLO, E.

Poblado de Puig Castelar (San Vicente del Horts, Barcelona). Memoria redactada por ————, J. Barberá Farrás y M. Llongueras Campaña. Barcelona. Casa Provincial de Caridad. Imp. Escuela. 1865. 19 págs. + láms. I-II.—28 cms. Rúst.

De «Excavaciones Arqueológicas», n.º 40.

RIUS MIRO, ANTONIO.

Solemne sesión necrológica en memoria del Excmo. Sr. D. José María Albareda celebrada por las Reales Academias de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, Nacional de Medicina y Farmacia. Discurso pronunciado por D. ————. Madrid. Cosano, imp. 1966. 68 págs.—24 cms. Rúst.

ROMERO, EMILIO.

María Antonia Dans. Textos de ————. Madrid. Dirección General de Bellas Artes. Gráficas Valera. 1962. 1 lám. + 7 hojas + 10 láms.—20 cms. Rúst.

ROMEU FIGUERAS, JOSÉ.

La música en la Corte de los Reyes Católicos. Cancionero Musical de Palacio (siglos XV-XVI). Volumen 3B. Edición crítica

- ca de los textos por ———. Barcelona. Instituto Español de Musicología. Imprenta Escuela de la Casa Provincial de Caridad. 1965. 2 vols.—32,5 cms. Rúst.
- ROSSELLO BORDOY, GUILLERMO.
Levantamiento planimétrico de «S'illot» (San Lorenzo, Mallorca). Memoria redactada por ——— y Otto Hermann Frey. Madrid. Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional. Langa y Cía. 19 páginas + 1 lám. pleg. + láms. I-VII.—25 cms. Rúst.
- RUBIO TUDURI, NICOLÁS MARÍA.
Menorca. La isla desconocida. Textos de ———, M. LL. Serra y J. Hernández Mora. Barcelona. Editorial Barna. Manuel Pareja. 1966. 31 págs. + 120 láms.—23,5 centímetros. Tela.
- SAN VALERO APARISI, JULIÁN.
Monte Bernorio (Aguilar de Campoo, Palencia). Campaña de 1959. Memoria redactada por ———. Palencia. Imprenta Provincial. 1963. 39 págs. + 4 láms.—25 centímetros. Rúst.
 De «Excavaciones Arqueológicas», n.º 44.
- SANZ, CARLOS.
 ——— *El mapa del mundo, según el proceso cartográfico de Occidente y su influencia en el de Oriente, y Un mapa del mundo verdaderamente importante en la famosa Universidad de Yale*. Madrid. Imprenta Aguirre. 1966. 63 págs. + 1 lám. plegada. Rúst.
 Grabados intercal.
- SANZ, MARIANO.
 ——— *¡Los primores de lo bello!* Poesías. Madrid. Imprenta Tutor. 1964. 298 páginas.—21,5 cms. Rúst.
- SANZ, MARIANO.
 ——— *¡Sentimientos!* (Novela). Ma-
- drid. Taller Gráfico Cies. 1964. 207 págs.—17,5 cms. Rúst.
- SANZ, MARIANO.
 ——— *Teatro*. Madrid. Imprenta Tutor. 1966. 3 vols.—17 cms. Rúst.
- SANZ, MARIANO.
 ——— *¡El diablo y yo!* Tragedia en tres actos, el último dividido en dos cuadros. Madrid. Imp. Tutor. 1966. 131 páginas.—19 cms. Rúst.
- SEBASTIAN, SANTIAGO.
 ——— *Album de Arte Colonial de Santiago de Cali*. Colombia. Editorial El Mundo, S. A. 1964. 35 págs. + láms. I-XXX + 6 hojas.—24,5 cms. Rúst.
- SCHÜLE, WILHELM.
El cerro de la Virgen (Orce, Granada). I. Memoria redactada por ——— y Manuel Peciller. Madrid. Servicio Nacional de Excavaciones Arqueológicas. Langa y Compañía. 1966. 66 págs. con 56 láms. + 2 láms. pleg. + 1 lám.—25 cms. Rúst.
- SOPENA, FEDERICO.
 ——— *Historia de la música española contemporánea*. Madrid. Edic. Rialp, S. A. Talleres Gráf. de Ediciones Castilla, S. A. 1958. 415 págs.—19,5 cms. Rúst.
- STORA SPANSKA MASTARE. STOCKHOLM, 1959-1960.
 ——— *National Museum*. Stockholm, 13 December 1959-13 mars 1960. Stockholm. Tryckthos A. B. Egnells Boktryckeriet. 1960. 151 págs. + 16 láms.—21 cms. Rúst.
- STEVENS, GORHAM PHILLIPS.
The volutes of the capital of the temple of Athena at Priene. Part. II.—*A Machine for drawing the volutes for any coveum between twenty and sixty feet in*

height, by ———. Rome. American Academy. Tip. del Senato del Dott. G. Bardi. 1956. 46 págs. con 1 lám. pleg. y 5 láms.—30 cms. Rúst.

Dedicatoria autógrafa. Es tirada aparte de «Memories of the American Academy in Rome», volume XXIV. 1956.

SUBIRA, José.

——— *Música española*. Bilbao. Durvan, S. A. de Ediciones (s. a.). 7-886-895.—25 cms. Rúst.

Es tirada aparte de la «Gran Enciclopedia del Mundo».

SUBIRA, José.

——— *Dos músicos del Rey Felipe IV: B. Jovenardi y E. Butler*. Barcelona. Imprenta Escuela Casa Provincial de Caridad. 1966. 23 págs.—25,5 cms. Rúst.

Es tirada aparte del «Anuario Musical», volumen XIX. Dedicatoria autógrafa.

SUBIRA, José.

——— *Relaciones musicales hispano-italianas en el siglo XVIII. (Panoramas y esclarecimientos.)* Madrid. Imprenta Aguirre. 1966. 199-220 págs.—24,5 cms. Rúst.

Es tirada aparte de «Revista de Ideas Estéticas», núm. 95.

TENA ARTIGAS, ANTONIO.

——— *La educación en el Plan de desarrollo*. Madrid. Editorial Gredos, S. A. Gráficas Cóndor, S. A. 1966. 95 págs.—18,5 cms. Rúst.

TORRES LAGUNA, CARLOS DE.

Historia de la ciudad de Andújar y de su Patrona la Virgen de la Cabeza. Leyendas y tradiciones iliturgitanas por el Doctor ———. Andújar [Madrid. Imprenta Murillo.] 1966. 134 págs. + 4 hojas—21 cms. Rúst.

VEGAS LATAPIE, EUGENIO.

Real Academia de Ciencias Morales y Políticas. *Consideraciones sobre la democracia*. Discurso leído en el acto de su recepción por el Excmo. Sr. D. ——— el día 14 de diciembre de 1965 y contestación del Excmo Sr. Yanguas Messía, Vizconde de Santa Clara de Avedillo. Madrid. Afrodisio Aguado, S. A. 1965. 298 págs.—21 cms. Rúst.

WETHEY, HAROLD E.

——— *Herrera Barnuevo and his Chapel in the Descalzas Reales*. Chicago (s. i.). 1966. 34 págs. + 5 láms. + 29 láms.—Rústica.

Es tirada aparte de «The Art Bulletin», volume XLVIII.

REVISTAS

Academia.

———. *Anales y Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, año 1966; primer semestre.

Academie

———. *des Beaux Arts*. Institut de France. París, años 1964-65.

Anales

———. *de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas*. Madrid, año 1965, número único.

Anales

———. *de la Real Academia de Farmacia*. Madrid, año 1966, núms. 2 y 3.

Anales

———. *de la Real Academia de Medicina*. Madrid, año 1966, cuaderno 3.

Anuario

———. *Musical*. Barcelona, vol. XIX.

Apollo.

———. London, año 1966, núms. 52-57.

Aramico

———. *World*. New York, año 1966, números 4 y 5.

Arquitectura.

———. *Organo Oficial del Colegio de Arquitectos de Madrid*. Madrid, año 1966, números 91-95.

Art

———. *in America*. New York, año 1966, julio a octubre.

Arte

———. *y Hogar*. Madrid, año 1966, números 254-260.

Arts

Journal des ———. París, año 1966, números 40-66.

Belas

———. *Artes*. Lisboa, año 1966, números 21-22.

Boletín

———. *Informativo de la Comisión Española de Cooperación de la UNESCO*. Escuela Diplomática. Madrid, año 1966, números 117-120.

Boletín

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

Boletín

———. *Mensual de Estadística*. Madrid, año 1966, núms. 259-262.

Boletín

———. *de la Real Academia de Ciencias, Nobles Artes y Bellas Letras de Córdoba*. Córdoba, año 1964, núm. 86.

Boletín

———. *de la Real Academia Española*. Madrid, año 1965, tomo XLV, cuaderno CLXXVI; año 1966, tomo XLVI, cuadernos CLXXVII y CLXXVIII.

Boletín

———. *de la Real Academia de la His-*

- toria*. Madrid, año 1966, tomo CLVI, cuaderno II.
- Boletín*
 ——— de la UNESCO para Bibliotecas. La Habana, año 1966, núms. 4 y 5.
- Bulletin*
 ——— *Art Association of Indianapolis* ———. Indiana, año 1966, núms. 2 y 3.
- Bulletin*
 ——— of the Art Institute of Chicago. Chicago, año 1965-66, Report, año 1966, número 1.
- Bulletin*
 ——— des Musées et Monuments Lyonnais. Lyon, año 1966, núms. 3 y 4.
- Burlington*
 The ——— Magazine. London, año 1966, núms. 760-764.
- Connoisseur*.
 The ———. London, año 1966, números 653-657.
- Cultura*
 ——— y *Vida*. Moscú, año 1966, números 7-11.
- Gaceta*
 La ——— de México. México, año 1966, núm. 138.
- Indice*
 ——— *Cultural Español*. Madrid, año 1965, núms. 236-239; año 1966, núms. 240-250.
- Noticias*
 ——— *Culturales Alemanas*. Bonn, año 1966, núms. 8-11.
- Oriente*
 ——— y *Occidente*. Madrid, año 1966, número 5.
- Reales*
 ——— *Sitios*. Madrid, año 1966, número 9.
- Revista*
 ——— *Danesa*. Copenhague, año 1965, número 20; año 1966, núms. 20-22.
- Revista*
 ——— de *Educación*. Madrid, año 1966, núms. 183-185.
- Revista*
 ——— de *Ideas Estéticas*. C. S. I. C. Instituto «Diego Velázquez». Madrid, año 1966, núm. 94.
- Revista*
 ——— de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales. Madrid, año 1966, cuaderno 3.
- San*
 ——— *Jorge*. Excelentísima Diputación de Barcelona. Barcelona, año 1966, números 63-64.
- Studio*.
 The ———. London, año 1966, números 879-883.
- Tribuna*
 ——— *Alemana*. Hamburgo, año 1966, números 91-115.
- Ubeda*.
 ———. Ubeda, año 1966, núms. 140 y 141.
- Universitas*.
 ———. Stuttgart, año 1966, núms. 1 y 2.
- Vida*
 ——— *Italiana*. Roma, año 1966, números 1-5.

ACADEMIA

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

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

Volumen primero.

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

Volumen segundo.

Primer semestre de 1951.	Núm. 1	Primer semestre de 1953.	Núm. 1
Segundo » » »	Núm. 2	Segundo » » »	Núm. 2
Primer semestre de 1952.	Núm. 3	Primer » » 1954.	Núm. 3
Segundo » » »	Núm. 4	Segundo » » »	Núm. 4
<hr/>			
Trienio 1955-1957	Núm. 5	Primer » » 1962.	Núm. 14
Primer semestre de 1958.	Núm. 6	Segundo » » »	Núm. 15
Segundo » » »	Núm. 7	Primer » » 1963.	Núm. 16
Primer » » 1959.	Núm. 8	Segundo » » »	Núm. 17
Segundo » » »	Núm. 9	Primer » » 1964.	Núm. 18
Primer » » 1960.	Núm. 10	Segundo » » »	Núm. 19
Segundo semestre de 1960.	Núm. 11	Primer » » 1965.	Núm. 20
Primer » » 1961.	Núm. 12	Segundo » » »	Núm. 21
Segundo » » »	Núm. 13	Primer » » 1966.	Núm. 22
		Segundo » » »	Núm. 23

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 Guadalerzas" 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.

Venia 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.

