ACADEMIA

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO



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

ACADEMIA

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO



SUMARIO

| | PAGINAS |
|--|---------|
| | |
| Necrología: | |
| Don Secundino Zuazo Ugalde, por Enrique Lajuente Ferrari | 5 |
| La generosidad de D. Fernando Guitarte | 15 |
| Entrega de la Medalla de Honor a la Fundación «Rodríguez-Acosta» de Granada | 19 |
| CLAUDE BÉDAT: Veintinueve dibujos del escultor Felipe de Castro († 1775) | 33 |
| José Luis de Arrese: La política científica en España | 55 |
| Informes y comunicaciones: | |
| José Luis Arrese: Obras en construcción de un gran hotel en Avila | 61 |
| Luis Moya Blanco: El palacio de Villahermosa, en Madrid | 62 |
| LUIS MOYA BLANCO: El Hospital General de Atocha, de Madrid | 64 |
| LUIS MENÉNDEZ PIDAL: Un dictamen sobre el mismo asunto y de igual fecha | 66 |
| LUIS MENÉNDEZ PIDAL: La iglesia de Santa María del Mercado, de León | |
| COMISIÓN CENTRAL DE MONUMENTOS: La villa de Pals (Gerona) | |
| DIEGO ANGULO IÑIGUEZ: El convento de San Clemente, en Sevilla | |
| DIEGO ANGULO IÑIGUEZ: El convento de Santa Clara, de Sevilla | |
| LUIS MENÉNDEZ PIDAL: El Palacio Episcopal de Murcia | |
| LUIS MENÉNDEZ PIDAL: La villa de Llanes (Asturias) | 72 |
| Luis Menéndez Pidal: Nueva vía de penetración a Oviedo | |
| Comisión Central de Monumentos: El monasterio amurallado de San Cugat del Vallés (Barcelona) | |
| FRANCISCO IÑIGUEZ ALMECH: La reparación del Acueducto de Segovia | |
| José Antonio García Noblejas: La cueva-prisión de Medrano en Argamasilla de | |
| Alba (Ciudad Real) | |
| FRANCISCO IÑIGUEZ ALMECH: La iglesia parroquial de San Sebastián, de Madrid | |
| FRANCISCO INIGUEZ ALMECH: El Nuevo Baztán (Madrid) | |
| JOAQUÍN MARÍA DE NAVASCUÉS: El oratorio de Valdecanales (Jaén) | |
| José Hernández Díaz: La iglesia parroquial de San Miguel, en Morón de la Fron- | |
| tera (Sevilla) | |
| COMISIÓN CENTRAL DE MONUMENTOS: El Palacio de los Aguila, en Avila | |
| José Antonio García Noblejas: La ciudad de Almagro (Ciudad Real) | |
| Luis Moya Blanco: Palacio y jardines de Boadilla del Monte (Madrid) | |
| Diego Angulo Iñiguez: La Casa de la Moneda de Sevilla | |
| FEDERICO SOPEÑA IBÁÑEZ: El edificio de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando | |
| Crónica de la Academia | 93 |
| Bibliografía: Libros | 107 |

ADVERTENCIA

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

Se hallan a la venta todos los números semestrales, desde 1951 hasta 1954, y desde 1958 en

adelante; y además un número trienal, correspondiente a 1955-1957. Cada número suelto se puede adquirir por 60 pesetas en España y por 85 en el extranjero, excepción hecha del número trienal, que cuesta el doble. Diríjanse los pedidos a

LIBRERIA CIENTIFICA MEDINACELI

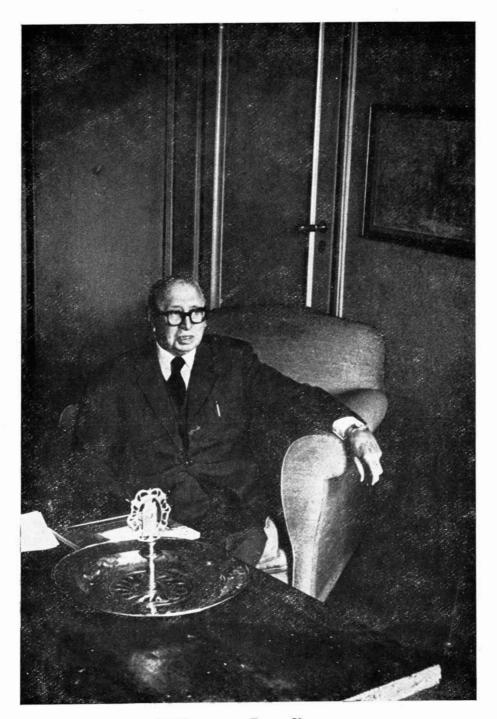
Duque de Medinaceli, 4. - Madrid - 14 (España).

NECROLOGIA

DON SECUNDINO ZUAZO UGALDE

POR

ENRIQUE LAFUENTE FERRARI



Don Secundino Zuazo Ugalde



Vista perspectiva del conjunto arquitectónico de los Nuevos Ministerios según los proyectó Zuazo,

Había terminado el período de sesiones académicas y entrábamos ya de lleno en el verano cuando nos sorprendió, a los que en Madrid quedábamos, la inesperada y triste noticia del fallecimiento de nuestro compañero el gran arquitecto D. Secundino Zuazo, figura cumbre de su profesión en la España que hemos vivido y una de las más egregias que en esta Academia se han sentado. Digo inesperada noticia porque no se tenía de que su salud, que había pasado hace años por una grave crisis de la que se había recuperado, estuviese de nuevo amenazada. Triste, porque siéndolo siempre la muerte por sí misma, y mucho más la de las personas a las que nos unen lazos de respeto, admiración o afecto, era en el caso de Zuazo harto dolorosa no solamente por las excelsas calidades de su talento y de su persona, sino por las circunstancias que habían acumulado en los últimos años, sobre un hombre de su valer, adversidades e injusticias que la vida española no suele ahorrar a sus más preclaros hijos.

Este es el caso de Zuazo. Yo escribo estas líneas, efusiva y dolorosamente, fuera de mi casa y de Madrid, alejado de mis libros y papeles, los que pudieran ayudar los fallos de mi memoria si me propusiera una recapitulación biográfica, aunque fuese breve, de nuestro ilustre desaparecido compañero. Creo que la historia de la arquitectura española de este siglo no se podrá hacer, con objetividad y justicia, sin un cumplido estudio de la obra de Zuazo, aunque —hay que decirlo inmediatamente— buena parte de sus mejores ideas y aun de sus proyectos ya elaborados quedasen sin llevar a cabo o desviados de su intervención por impuros azares no imputables a su voluntad.

Con todo ello, no quedará aminorada, para el que sepa de lo que hablamos aquí, la figura de gran creador, de magno arquitecto, que ha desaparecido de entre nosotros sin haber podido realizar algunas de sus grandes ideas. Porque, tratando de Zuazo, habrá que referirse siempre no sólo a obras concretas realizadas, magistrales muchas de ellas, sino a sus obras no llevadas a término, porque él era un arquitecto de gran estilo y de magnas concepciones, aunque la sociedad en que vivió y los tiempos azarosos que hemos corrido no le hayan dejado llevar a cabo algunos de sus mejores proyectos. No importa; cada edificio realizado por él es un ejemplo de gran arquitectura que ennoblece el paraje —calle, ciudad, paisaje—en que ha sido levantado. Yo me atrevo a decir —y asumo la responsabilidad de mi aserto— que en Zuazo hemos perdido al más grande arquitecto español después de D. Juan de Villanueva. Zuazo, tras el episodio, genial a veces, pero caprichoso, arbitrario, que representó D. Antonio Palacios —al fin y al cabo hijo tardío del modernismo—, Zuazo, repito, ha sido el último clásico de nuestra arquitectura.

Después de los historicismos nacionalistas de buena parte de la arquitectura del xix y sus neoestilos imitativos -neo-románico, neogótico, neoplateresco, neobarroco, neomudéjar—, Zuazo representó una vuelta a la monumentalidad clásica. Los maestros a los que había de tener presentes, sin imitarlos, eran los más grandes creadores del clasicismo italiano o español: Palladio, Vignola, Machuca, Toledo, Herrera, con otras magnas figuras de lo que ahora se llama -no sé si con mucha propiedad-la arquitectura del manierismo. Por lo pronto, miró siempre a Europa, Italia y Alemania sobre todo, y no se encerró en clausuras nacionalistas que le venían estrechas. Siempre habrá que repetir que la monumentalidad no es precisamente la dimensión grande ni la grandiosidad tiene forzosamente que ver con el tamaño. Zuazo concebía en grande, que eso es clasicismo, y harto sabía de las novedades de su tiempo, pero no caía en la ingenuidad de muchos jóvenes—o pseudojóvenes— de nuestros días que creen estar à la page imitando —y a veces calcando— la última moda, tantas veces anacrónica en nuestro país. Porque la arquitectura verdaderamente moderna no la hace quien quiere, sino quien puede.

Para ponernos en línea con los países más avanzados en materia de arquitectura no basta imitar o copiar las formas o hacer un esfuerzo para seguir sus técnicas, porque todos esos ingredientes suponen una sociedad idónea y una industria básica de la construcción moderna suficientemente evolucionada, supuestos de los que estamos aún a distancias astronómicas. Por no contar aún con ellos, cualquier alarde de vanguardismo constructivo a ultranza puede, sí, intentarse entre nosotros, pero a cambio de que ese alarde cueste equis veces más que lo que cuesta en un país que posee la riqueza y la técnica que nosotros aún no tenemos. Por eso los edificios con que algunos arquitectos modernos o ultramodernos quieren deslumbrarnos son, en nuestra sociedad aún semidesarrollada, una de estas tres cosas o las tres a la vez: una farsa, un despilfarro o un pecado.

Zuazo hizo obras monumentales con los medios de que podía disponer, que en gran parte eran los tradicionales; los que eran posibles en España. Concibió siempre en grande, pero no pecó ni de utópico ni de snob, lo que hoy es tan frecuente.

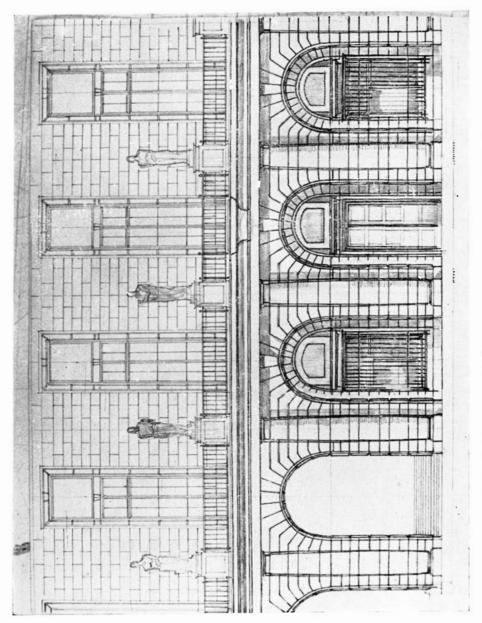
Con todo, si la historia española no hubiera padecido los traumas que han afectado a nuestra generación, Zuazo hubiera educado —aun sin ser nunca profesor— una generación transicional acaso menos gritadora, menos escandalosa que la que ahora padecemos, pero más sólida y, en el fondo, más ligada, sin tradicionalismos —el ismo, decía Ortega, es la exageración— a la mejor tradición española.

Casas de vivienda, residencias campestres, grandes comercios, bancos, teatros y edificios oficiales representativos, todo lo tocó Zuazo con fortuna y en todo pudo dejar un prototipo que tenía lo mejor que puede tener una obra modélica: porvenir. Todavía el mejor local de espectáculos de Madrid, edificado a fundamentis en nuestro tiempo, es el Palacio de la Música. Y yo pienso en la injusticia de no haber pensado en él, en Zuazo, cuando ha pasado por las infortunadas mentes de los españoles de nuestro tiempo la idea de construir en Madrid un teatro de la ópera, idea que vemos desaparecer ante nuestros ojos tras una humareda de silencio vergonzante, porque, como tantas veces sucede, nadie se atreve a decir la verdad. Del mismo modo, la llamada Casa de las Flores fue el primer conjunto de edificios de viviendas verdaderamente moderno y también monumental construído en los años 30 por un arquitecto español que no pensaba exclusivamente en los económicamente poderosos. Y bien podemos decir que ahí

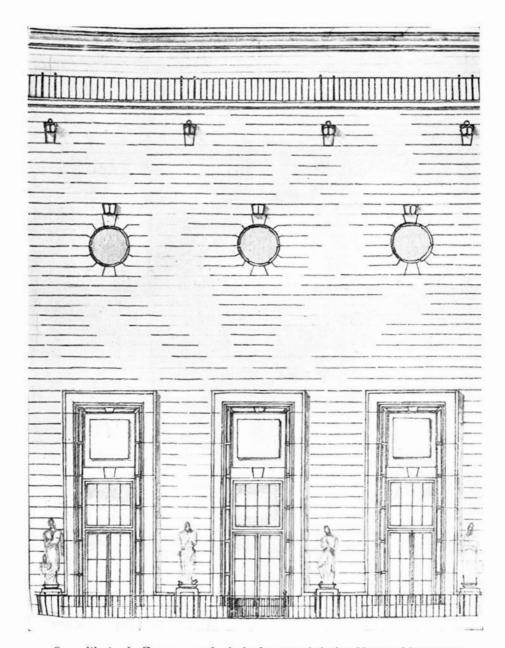
está ese edificio sirviendo aún de modelo, no suficientemente seguido, a los cuarenta años de su edificación.

Aparte de las muchas casas particulares, siempre nobles de proporción y diseño, de los locales de negocio que dejó en Madrid, son especialmente notables, entre los que ahora mi memoria recuerda, los edificios para Banco de España proyectados por Zuazo para Córdoba y para Granada, la casa de campo hoy de los señores de Gaiztarro, cerca de Pozuelo, que fue primeramente concebida para club y que está en la mejor línea palacial de Carlos III, o el conjunto urbano de casas ajardinadas de la calle de Boix y Morer, en una de las cuales residió Zuazo en Madrid en sus últimos años.

Zuazo vio un día la ocasión de realizar su gran obra: lo que podían haber sido los Nuevos Ministerios y con ellos la urbanización monumental de la prolongación del paseo de la la Castellana. Porque Zuazo no veía los edificios aislados, como un encargo de un cliente más, sino que su pasión arquitectural y su mirada de águila requerían para ellos un entorno, esa idea capital sin la que no puede haber verdadera y gran arquitectura; una ordenación que él tuvo pensada y trazada para la prolongación de la Castellana, incluso con un arco de triunfo monumental que llegó a hacerse en maqueta a escala, emplazado en su sitio: el lugar que hoy ocupa la fuente de los juegos de color nocturnos con que se ha querido amenizar, un tanto trivialmente, aquel paraje. Por ello he tenido interés en que estas páginas se ilustren con una perspectiva de conjunto del grandioso proyecto de Zuazo para los Nuevos Ministerios. Así hubieran sido si se hubieran ejecutado integra y fielmente sus ideas o si, como era lo justo y acertado, Zuazo mismo hubiera dirigido el edificio hasta su terminación. Hartas veces le he oído dolerse, con justa indignación, de que no se le hubiera consultado en la fase de la terminación de las obras; ni el interior, ni las fachadas ni muchas otras partes alteradas responden a las ideas de Zuazo, con daño para la belleza y la funcionalidad de la arquitectura por él proyectada. Para dar un ejemplo hago aquí reproducir, además de la perspectiva total—que puede confrontarse con lo que ha sido finalmente realizado—, unos detalles de la fachada principal según dibujos originales



Dibujo de Zuazo para la fachada central de los Nuevos Ministerios.



Otro dibujo de Zuazo para la fachada central de los Nuevos Ministerios.

e inéditos de Zuazo que su familia —a la que agradezco aquí su gentileza me ha proporcionado para sirvan de ilustración a estas notas rápidamente escritas para que pudieran leerse en la sesión necrológica del gran arquitecto.

Creo que el gran dolor de su vida —y Dios se lo perdone a los que cometieron el error— fue el veto que se puso a que Zuazo diese término a su monumental concepción. Muchas amarguras cayeron sobre él cuando, acabada la guerra, se reincorporó a Madrid y yo fui confidente de cuán hondamente le afectaron. Me senté a su lado muchos años en esta Academia y tuve la fortuna —y el dolor— de que me confiase detalles que me abochornaron como español. Pero su pasión por la arquitectura y su capacidad de trabajo eran tales que pronto se ilusionaba con nuevos proyectos en cuanto veía surgir un nuevo problema para Madrid, el Madrid que tanto amó, aunque fuera bilbaíno, y sobre cuyo porvenir era, en los últimos años, tan pesimista.

Porque él se adelantaba al futuro y en cuanto veía surgir un problema su cabeza comenzaba a idear soluciones que pronto su lápiz iba trasladando al papel. En el archivo de planos de Zuazo se encontrarán, sin duda —precioso elemento de juicio para la historia del mañana y el enjuiciamiento del hoy—, proyectos para muchas soluciones urbanísticas de Madrid que nadie le encargó y pocos habrán visto. Una de sus últimas decepciones, la que causó su gravísima enfermedad de hace años, fue el nuevo veto que encontró a su grandioso proyecto de urbanización monumental del espacio de los antiguos cuarteles del Conde Duque, en los que Zuazo pensó en realizar, con edificios de volumen adecuado y jardines, un oasis humano para lugar tan céntrico y desangelado del Madrid actual. Esta vez sus proyectos no eran ideas en el vacío; tenía el respaldo financiero de una gran banca suiza y el asunto llegó al punto legal necesario; estaba fijado ya el día de la subasta cuando fue suspendida, sin dar explicaciones, en el mismo día y hora en que había de realizarse.

Su etapa de forzosa estancia en las islas Canarias no fue para él tampoco un ocio impuesto; numerosos edificios y entusiastas amigos dejó allí, a más de construcciones de tanta importancia como el Seminario de la diócesis de Las Palmas, proyecto que, desgraciadamente, vio alterado contra su opinión. La biografía profesional de Zuazo fue, triste es decirlo, la historia de las zancadillas, envidias y celos que han convertido en un infierno la vida de tantos hombres valiosos de España. Esa biografía será, el día que pueda hacerse, una historia ejemplar, empleado el adjetivo en el peyorativo sentido cervantino de la palabra.

Creo que su elección para esta Academia hace más de veinte años fue una de las pocas satisfacciones que recibió en la última etapa de su vida. Pero a Zuazo, que como todo hombre grande no era un vanidoso, le interesaba la Academia no por el mero honor de ser miembro de ella ni siquiera por ser un reconocimiento público de su valer, sino por su ilusionada —e ingenua—creencia en la posibilidad de influir en la orientación de las cosas públicas. Lo demostró asumiendo gustosa y espontáneamente el estudio a fondo de la reforma del edificio de nuestra propia Corporación, que él estimaba en todo su valor y que temía ver adulterado por chapuzas frívolas y ocasionales. También creo que en su estudio se hallarán no ya ideas, sino planos y proyectos sobre esta reforma de los que alguna noticia tuvieron varios académicos. Y estoy seguro —lo sé ciertamente— de cuánto añadió a sus amarguras la escasa atención que la Academia pareció prestar a su apasionada y desinteresada solicitud por este asunto. Apartado de nuestras sesiones hace años, aunque no por ese motivo, hemos tenido la mala fortuna de perder la asistencia de su opinión y su recto y clarividente consejo en materias en que tenía toda la autoridad posible para dictaminar.

En los últimos años, desengañado de todo, afectado en su salud desde que su dolencia del corazón le atacó en la ocasión a que me he referido, apartado ya de la arquitectura, se dedicó, incapaz de estar ocioso, a escribir. Estaba continuando con mayor profundidad su estudio de la arquitectura de El Escorial como obra capital de nuestra historia artística y, por otra parte, español consciente de que un hombre de nuestro tiempo y de nuestro país tiene el deber de dejar su testimonio personal de lo que ha visto y experimentado por sí mismo, estaba escribiendo sus Memorias, que no he llegado a ver, pero que, por lo que yo supongo y sé, han de cons-

tituir un texto importante para la ilustración de nuestra historia actual. Amigo entrañable de muchas personas que desempeñaron papeles de suma importancia en la España contemporánea, las Memorias de Zuazo, que yo deseo fervientemente haya dejado suficientemente adelantadas, serán un testimonio de primer orden para nuestra historia española. Yo pediría a su familia que vele celosamente por esos manuscritos; estoy seguro de que tendrán el día de mañana un valor inestimable. No cabe más en unos apuntes necrológicos improvisados a vuelapluma. Pero, apresurado y todo, este póstumo homenaje a nuestro ilustre compañero, el gran arquitecto Don Secundino Zuazo Ugalde, era para mí un deber que me honro en cumplir con estas líneas.

*

LA GENEROSIDAD DE DON FERNANDO GUITARTE

Había recogido nuestro Boletín semestral Academia el propósito ya puesto en marcha por parte del Sr. Guitarte de donar a nuestra Corporación su maravillosa colección de muebles y objetos de arte (cuadros, porcelanas, bronces, arañas, alfombras, etc.) para su adecuada instalación en el Museo de la Academia. Muy pronto remitiría el inventario de todo ello y formalizaría legalmente esa donación singular. Con tal motivo se constituyó una Comisión integrada por la Mesa, el Arquitecto de las obras y los miembros numerarios señores Lafuente, Gutiérrez Soto, Mosquera y Salas.

En la sesión del día 19 de enero el Sr. Secretario general comunica que se había recibido en la Secretaría un volumen manuscrito que va encabezado con las siguientes palabras: "Donación que hace Fernando Guitarte y García de la Torre a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando para constituir en parte de su palacio de la calle de Alcalá, de Madrid, el "Museo-Vivienda Familia Guitarte". Este manuscrito es un precioso testimonio en la historia de esa donación y una inestimable ayuda para el arquitecto.

Ahora tenemos la satisfacción de que el día 16 de marzo, en el domicilio del Sr. Director de la Academia, Excmo. Sr. D. Francisco Javier Sánchez Cantón, se verificó la entrega oficial de la donación oficial, ante notario, donación que aparece perfectamente inventariada, culminándose así la historia de una vida ejemplo de sensibilidad en generoso rasgo de

transformar en museo una colección singularísima. En la sesión semanal de aquel día la Academia expresó una vez más su más honda gratitud al Sr. Guitarte. Este generoso donante fue elegido, con justísimos títulos, Académico de honor en sesión extraordinaria celebrada aquel mismo día.

Se habilitarán salas especiales en un nuevo departamento del edificio de la Academia designándolo con el nombre de "Museo de la Vivienda. Donación de la familia Guitarte", y con tan extraordinaria aportación se enriquecerá de manera única el panorama de los museos madrileños. Comentando todo ello nuestro Secreterio, Monseñor Sopeña, en un artículo que insertó el diario Ya dijo entre otras cosas esto que reproducimos textualmente: "Había que ver a los académicos visitando por secciones la casa que será museo en la nuestra: absortos y afanosos, presurosos en el análisis y tardíos en la despedida. Nos parecía un sueño. Para firmar la recepción de esa antología de maravilla nuestro Director, Sr. Sánchez Cantón, pasó de la convalecencia al casi alborozo primaveral; se votó luego lo que no es recompensa ni premio, sino justicia y gratitud a la vez -- nombrar a Guitarte Académico de honor—, y se votaba como poniendo el nombre entre admiraciones. Y Guitarte, autor de esa maravilla para Madrid, seguirá diciendo con su voz pausada, con su gesto de gran señor, la preciosa historia de cada objeto. El traslado de su casa a la Academia no es adiós, porque él quiere, con razón, que la Academia construya "casa" para recibir todo eso; cuando esté Guitarte, Académico, seguirá siendo "señor de su casa".

El acta de la sesión de este día expone que ya se habia verificado en el domicilio del Sr. Director la entrega oficial de aquella donación, donación que aparece perfectamente inventariada y con lo cual culmina la historia de una vida ejemplo de sensibilidad del generoso rasgo de transformar en museo una colección ejemplar. Y una vez más la Academia expresó su profunda gratitud.

El día 6 de abril asiste el Sr. Guitarte por primera vez a las sesiones académicas y la presencia de este Académico honorario es acogida con jubiloso reconocimiento. El Sr. Guitarte responde con emotivas palabras y dice: "La prueba más clara de mi satisfacción y de mi cariño por la

Academia es que al despedirme de lo que ha sido toda la obra de mi vida en ningún momento he sentido pesar, sino alegría." La satisfacción de la Academia es su mayor orgullo. Los señores académicos aplauden calurosamente las palabras del Sr. Guitarte.

Antes, en la sesión extraordinaria del 16 de marzo, se procedió a la votación de la propuesta presentada por los señores Lafuente Ferrari, Gutiérrez Soto y Mosquera para que se designe Académico de honor a D. Fernando Guitarte. Verificada la votación, el Sr. Guitarte fue proclamado por unanimidad Académico de honor.

ENTREGA DE LA MEDALLA DE HONOR A LA FUNDACION "RODRIGUEZ-ACOSTA" DE GRANADA

E ste solemne acto se celebró en sesión pública y solemne el sábado 10 de octubre, a las siete de la tarde, con brillantísima asistencia. En la Mesa acompañaron al Director accidental, Excmo. Sr. D. Federico Moreno Torroba, el Secretario, Monseñor Sopeña; el Tesorero, Sr. Cort; el Censor, Sr. Angulo, y el Bibliotecario, Sr. Subirá. Ocuparon el estrado académico la Comisión de Granada, presidida por el Sr. Alcalde y el Sr. Rector de aquella Universidad.

Tras el ofrecimiento del homenaje hecho por el Secretario general de nuestra Corporación, Monseñor Federico Sopeña, y el discurso de gratitud leído por el Ilmo. Sr. D. Miguel Rodríguez-Acosta, el "Cuarteto Madrigalistas", integrado por las señoritas Carmen Rodríguez-Aragón y María Aragón y los señores D. Tomás Cabrera y D. Manuel Pérez Bermúdez, interpretó, bajo el título "La música que amó Manuel de Falla", las siguientes obras:

Las cantigas de Alfonso el Sabio tituladas Santa María y Rosas de rosas.

Ave María, de T. L. de Victoria.

Triste España sin ventura, de Juan del Encina.

Tres morillas me enamoran, canción anónima.

De los álamos vengo, de Juan Vázquez.

Las canciones Los pelegrinitos y Anda jaleo, armonizadas por Federico García Lorca y en versión para cuarteto efectuada por Alfredo Carrión.

Tras esto se inauguró una Exposición antológica de las publicaciones editadas por la Fundación "Rodríguez-Acosta".

Fue tan aplaudida aquella intervención musical como celebrada fue esta exposición bibliográfica. Y los dos discursos que precedieron al concierto de "La música que amó Manuel de Falla" fueron acogidos con unánimes aplausos. A continuación reproducimos esas dos disertaciones de altísimo valor.

Así dijo Monseñor Sopeña:

"Señores Académicos:

Con muy honda gratitud a la Academia digo estas palabras en su nombre. Tiene cierto sentido el que sea portavoz el Secretario general, y aún más porque la fecha de hoy hace de esta sesión la primera solemne y extraordinaria del curso académico, la de su apertura podríamos decir. No se trata de hacer una enumeración burocrática, si bien nuestra revista da el testimonio, a través de dictámenes y de informes, del continuado esfuerzo de la Corporación por defender nuestro patrimonio artístico atacando de frente y de flanco, ataque que es uno de los símbolos más amargos de la llamada "sociedad de consumo". En el resumen de un curso se entreveran penas y alegrías: no tener ya entre nosotros a D. Manuel Gómez Moreno, a Monseñor Anglés y a D. Secundino Zuazo es inmensa pena. Nos llenó dos veces alegría al recibir como compañeros a D. Joaquín Vaquero y a D. Hipólito Hidalgo de Caviedes. Hay dentro del curso un acontecimiento trascendental: la donación de D. Fernando Guitarte, donación de incalculable valor que, cuando en un mañana próximo esté instalada como merece, hará de nuestro Museo uno de los más originales del mundo. La Academia ha hecho de D. Fernando Guitarte un Académico de honor; al hacerlo expresa su gratitud y sale bien gananciosa, pues tener al lado un hombre tan bueno, tan señor y tan sensible como Guitarte es enriquecimiento. El resumen de la alegría fue también una como clausura del curso anterior: la Academia hizo de este salón improvisada escena para que espléndidos cantantes, los que actúan hoy precisamente, fueran

muy protagonistas del homenaje a nuestro Bibliotecario perpetuo D. José Subirá, venerado por todos, historiador de la música y puntual historiador de nuestra Casa.

Dentro del resumen de un año de trabajo es muy importante el capítulo de la concesión de la máxima recompensa, precisamente por no ser prodigada y porque no ha sido ni siquiera anual de manera rigurosa. Como Secretario, obligado a preparar con cuidado los expedientes de concesión, sé muy bien cómo la historia de esta medalla señala certeramente los esfuerzos oficiales y privados en pro del arte español, tanto en el aspecto de conservación de monumentos como en el de protección al arte vivo. Cada capítulo tiene, pues, en la exposición de motivos de la concesión un matiz de singularidad. En el caso de la Fundación "Rodríguez-Acosta" había que afinar un poco más empleando una palabra muy expresiva: originalidad.

Primer capítulo de originalidad: esta Fundación es resumen de una vida ejemplar de artista. El pintor Rodríguez-Acosta, hijo de banqueros, no fue un pintor que tuviera el arte como fácil ni como refugio de ratos perdidos. Evoco en este momento una característica común de dos artistas que pertenecen a la misma época: el músico Gustav Mahler y el poeta Reiner Maria Rilke. Ambos, viviendo rodeados y mimados por los príncipes y los banqueros de esa época europea de la máxima opulencia en unos pocos, buscaron, muy tenazmente, un despego de la riqueza y hasta de la comodidad, buscaron la "pobreza alucinada" y la tuvieron a través de una entrega total y absoluta a su obra, sin caer jamás en el pecado contra la vocación, que Unamuno definía como "sobrada de codicia y falta de ambición". A través del documentado y sutil estudio de Emilio Orozco podemos ver muy bien cómo el hijo y el descendiente de banqueros acepta voluntariamente una doble renuncia que lleva dentro sacrificios muy hondos. Primera renuncia: dejar a un lado distracciones, comodidad, la tentación incluso de la vida como ensueño —la típica tentación del granadino—, para él bien hacedera, y sujetarse a la dura y tenaz disciplina exigida por la tradición de la pintura española. Si para todo granadino la ausencia dilatada es una como herida ante la cual, tantas veces, se siente

cobarde porque sabe que de lejos la herida puede ser incurable, para un granadino rico y artista el sacrificio, aceptado sin atenuantes, es, de verdad, una forma singular de pobreza. Segunda renuncia y más difícil aún: no ampararse en la vida distinguida, grata, "espiritual" incluso para orillar la tremenda crisis de la madurez en los artistas de esa época, crisis estudiada por Orozco, vivida por el pintor hasta sólo Dios sabe qué fondos de angustia, crisis a la que yo me asomo desde una especial perspectiva.

Rodríguez-Acosta vive hasta el fondo los años del modernismo: atlétimente el arte se siente asaltado por la ciencia como mito, sin olvidar la influencia decisiva, historicista, de la recreación de estilos anteriores. Sobre una técnica impresionante asoma una sofocante efervescencia ornamental: es la muy burguesa combinación de la seguridad y de la ostentación. El artista frente a esto, deseando incorporarse la ciencia, la cultura y la historia, busca su expresión personal a través, primero, de la vitalidad; Rodríguez-Acosta, como artista de cultura refinada, fue un gran lector y admirador de Nietzsche, admiración temperada por una gran bondad de corazón. Las dos cosas están patentes en el documento fundacional cuando habla "de este milagro que es la vida y que tenemos el gozoso deber de hacer cada vez más noble, más bello y más dichoso". Esa vitalidad en los grandes artistas de esa época busca a toda costa el misterio. Sin querer atravesar la orilla, sin pasar por donde sólo una muy íntima vecindad con la persona permite el tránsito, me parece adivinar en el pintor Rodríguez-Acosta, tan europeo por su cultura, una situación parecida a la de Rilke: lejanía de una religión "mundanizada", social, ver esa mundanización como muy ligada con la fijación dogmática -no olvidemos que la palabra modernismo es realidad y símbolo de una profunda conmoción en la vida de la Iglesia—, pero al mismo tiempo que frente a eso sea el arte el especialmente llamado a ser signo de misterio; yo creo que esa gran soledad, época de soledad en Rodríguez Acosta señalada por Orozco, obedece a estas premisas. En el caso del misterio como en el de la vitalidad hay en el fundador, cuyo recuerdo es la premisa indispensable para el homenaje de esta tarde, una constante conmovedora de bondad. Vemos la bondad en la tolerancia y esa tolerancia en aquella época, la que no podía adivinar lo que iba a ser la libertad religiosa como renovación de la Iglesia, era postura clara, valientemente significativa.

Leemos lo siguiente en el documento fundacional: "La Fundación no tiene más fin, con el mayor respeto para todos y para las conciencias, que el de servir los ideales del conocimiento, evitando por todos los medios el que pueda convertirse, aunque fuera por poco tiempo, en centro de propaganda o ataque de cualquier política o religión, debiendo incluso, en caso necesario, cerrarse la Fundación." La bondad, pues, se hace firmeza porque es bondad inteligente; la bondad se hace ternura porque el pintor Rodríguez-Acosta hace la Fundación, dice, "a la memoria de mis padres, cada día más querida y venerada por mí". Vida, misterio. En el medio la ciencia. El pintor Rodríguez-Acosta junta en esto y encarna en el documento fundacional dos cosas: la preocupación por la labor investigadora, por la ciencia, y al mismo tiempo la noble lucha contra el especialismo, el respeto y la admiración por el intelectual. Rodríguez-Acosta pertenece a la generación heredera del noventa y ocho que quiere hacer de esa herencia apertura hacia Europa. Es muy significativa la amistad, la especial admiración hacia el novelista más intelectual de ese grupo: Ramón Pérez de Ayala. Y es no sintomático, sino decisivo los nombres que al lado de los de Granada escoge, nombres de maestros, pero no menos de los que jóvenes entonces dialogaban ya con esos maestros: así --año 1934--, junto a José Ortega y Gasset, Manuel de Falla y Fernando de los Ríos, están Emilio García Gómez y Alfonso García Valdecasas. Esta verdadera humildad de pintor, esta su espléndida calidad de intelectual, explica no sólo la espléndida biblioteca, sino que todos sus propósitos de protección al arte —viajes, pensiones, becas, residencia- sepan aunar el don hermoso y disfrutado de la libertad y el real patronato del orden, la garantía de la eficacia frente a la bohemia fácil. Naturalmente la Fundación se centra en torno a Granada, sin invadir campos ajenos, cuidando mucho, por ejemplo, de complementar la tarea de otras instituciones como la Junta de Ampliación de Estudios; Rodríguez-Acosta quiere europeizar en lo posible Granada. ¡Ah!, pero artista, busca y logra de manera admirable y misteriosa que el mundo de ensueño siga y que ese ensueño, como dice el poeta, "se

desensueñe y se encarne". Surge así, en el paisaje de Granada, en el corazón de la Alhambra y frente a la vega, una casa, un carmen maravilloso que fue y es el hogar de la Fundación "Rodríguez-Acosta": modernista y funcional a la vez, con cuidado acarreo de cosas antiguas, pero con un sentido inglés del confort que parece transcrito de los recuerdos de Pérez de Ayala; se crea lo que es: a la vez mansión señorial, permanente apertura al misterio, organizado silencio para el artista y para el intelectual, museo para el visitante, taller para el becario.

La Fundación ha merecido la Medalla de Honor porque su fidelidad al fundador ha ido más allá de la letra: ha heredado el nombre a través de la familia y esa familia sabe conducir la herencia del espíritu. La exposición inaugurada hoy, la antología de publicaciones que presentamos aquí en nuestra sala de paso, son el mejor testimonio. Un grupo de granadinos, presidido por Miguel Rodríguez-Acosta, pintor y gran señor por herencia y por nobilísimo esfuerzo propio, ha realizado y realiza una labor extraordinaria: becas, publicaciones con arreglo a la técnica más avanzada, diálogo permanente con Europa, patrocinio por toda labor que suponga beneficio para la vida cultural de Granada, una labor sin alharacas, sin ostentación, sin necesidad de luchar contra la soberbia de la opulencia porque esa tentación es como incompatible con el apellido Rodríguez-Acosta.

La concesión de la Medalla de Honor por la Academia es el reconocicimiento público y solemne de la labor realizada y en ese reconocimiento va implícita la más honda gratitud. La Fundación ha querido siempre colaborar en el festival de música a través de exposiciones. Pues bien: la última ha sido antología y homenaje a Vázquez Díaz, figura señera de la Academia y del arte español. La Fundación, y habla aquí el miembro de la Sección de Música, no sólo ha contribuido a la historia musical de Granada a través de dos tomos sobre los músicos de su catedral en el siglo xvi, sino que ha cuidado con especial cariño el recuerdo de D. Manuel de Falla; a esta misma sesión nos trae el regalo del "Cuarteto de Madrigalistas", los mejores intérpretes españoles de músicas que amó tanto Falla y que pertenecen a la intrahistoria del paisaje, del espíritu de Granada. Y, por fin,

no yo sólo, sino compañeros míos tan ilustres como Lafuente, Comendador y Valverde han disfrutado de uno de los mayores beneficios que puede recibir el intelectual de la triste y espaciosa España: descansar unos días, descansar y crear, en la gustosa soledad y en la compañía del misterio, en ese carmen de la Fundación que nos obliga a devolver en obra bien hecha el regalo de la paz entrañable que tan gentilmente se nos ofrece. Yo no conocí personalmente al pintor Rodríguez-Acosta, pero conocozco y quiero al pintor Rodríguez-Acosta porque Miguel, su sobrino y presidente de la Fundación, es para nosotros, para el arte español, estimulo y refugio, cortesía y exigencia. Gracias de todo corazón."

Así se expresó, para explicar su gratitud, el Presidente de la Fundación "Rodríguez-Acosta" en aquel acto solemnísimo:

"La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando otorgó, y ofrece hoy, a la Fundación "Rodríguez-Acosta" la Medalla de Honor, que constituye su más preciada recompensa. Este acto es de tanta emoción para mí que me resulta difícil expresar debidamente a la Real Corporación los sentimientos que me embargan de alegría y gratitud, así como ponderar la honra que la Fundación recibe con esta medalla y el estímulo que le supone para proseguir la labor cultural que ante sí tiene trazada. Sin embargo, como Presidente del Patronato de la Fundación "Rodríguez-Acosta", entiendo que debo pronunciar unas breves palabras agradeciendo rendidamente a esta eRla Corporación el altísimo honor con el que al concedernos esta medalla nos distingue.

Monseñor Federico Sopeña ha tenido la gentileza de dedicar, en nombre de la Academia, unas cordialísimas palabras, en las que, al poner de relieve la labor realizada por nuestra Fundación, ha subrayado cálidamente, y de la mejor manera que cabe, lo que representa la Institución granadina. Nada sustancial tengo que añadir a lo dicho por Monseñor Sopeña, como no sea para agradecerlo; pero no puedo resistir el deseo

de recordar, aunque sea muy sucintamente, algunos aspectos de la historia de la Fundación, sobre todo los relativos a los propósitos y pensamientos de su creador, el pintor José María Rodríguez-Acosta, cuyo recuerdo está siempre vivo entre los miembros de nuestra casa, pero que hoy debe ser particularmente exaltado aquí ya que si él no existiría la entidad artística que lleva su nombre y que hoy ha sido premiada; entidad a la que legó como entrañable alojamiento "El Carmen" de la Alhambra, que un día concibiera y creara para albergar sus estudios, sus meditaciones y los frutos de su trabajo.

Me atrevo a rogaros, ante todo, me disculpéis por estas palabra que pretendo decir en la medida que. incontenibles, surgen de una actitud fervorosa por quien instituyó la Fundación, de tan estrecha para mí vinculación familiar.

Esta veneración, que no trato de ocultar, nació fruto del continuado contacto con el ejemplo de una vida plena de sencillez y generosidad. Una vocación espontánea, humana, natural y alegremente dedicada al cultivo del arte, la cultura y a toda noble empresa del espíritu.

José María Rodríguez-Acosta fue, ante todo, pintor y un artista con las máximas dimensiones posibles que esta palabra encierra. Estaba dotado de una insobornable actitud crítica que naturalmente proyectaba en primer término sobre su propia obra. Pese haber conseguido en su vida artística los más sonados triunfos, dentro y fuera de España, así como el elogio de los conocedores y la nada común estimación de sus colegas, jamás se dejó anestesiar por el éxito oficial y mantuvo siempre en tensión la actitud de quien constantemente trabaja en la búsqueda de más acertados logros y a la caza de la creación más difícil. Esta postura de autocrítica, en continua alerta por la coyuntura histórica en la que vivió, a caballo entre dos siglos y en período de crisis y revolución del hacer artístico, fue a mi entender el germen de su ideario y por consiguiente de la obra de su madurez.

Las nuevas experiencias estéticas que estrenaba Europa, como el descubrimiento del arte primitivo, la fascinación deslumbrante de las artes de Oriente, las conquistas de la ciencia y la técnica y tantos y todos los ingredientes humanos, políticos y sociales que tuvieron entonces su presencia, despertaron la imaginación y condicionaron la formación de artistas en el primer tercio de nuestro siglo. No estuvieron ausentes de este acontecer aquellas personas de fina sensibilidad atentos siempre a la dinámica intelectual de la Historia.

Se creó, pues, en Rodríguez-Acosta el interés universal por todo, el afán plural de conocimiento: las lecturas sugestivas y profundas, los viajes exóticos que permitían traer un equipaje pleno de nuevas sensaciones, de recuerdo e imágenes plásticas inéditas y en definitiva el cultivo de la imaginación y el gusto.

El artista fue un ferviente enamorado del mundo que le rodeaba y paralelamente un pintor insatisfecho de su obra que con severa exigencia elaborada en Granada, la ciudad que amaba y que le vio nacer y morir; la misma ciudad que fue residencia y fuente de inspiración mística y poética para San Juan de la Cruz; la que fue cuena de Alonso Cano y de Lorca; aquella en que Manuel de Falla compuso sus obras más originales.

Aquella ciudad monumental y paisajística por excelencia, la tierra en donde ha quedado el más brillante testimonio del arte musulmán, en la que el encuentro de culturas y razas ha favorecido la especulación intelectual, fue origen de inquietudes y escenario espiritual del hombre que hoy evocamos.

Todas estas circunstancias, que no son casuales y sí condicionantes, explican cómo este artista, en la búsqueda de medios de expresión de más amplio expectro, encontró una adecuada plenitud en la arquitectura, concibiendo la idea de construir un estudio de pintor, un taller de peculiar carácter más como recinto dedicado a la meditación y el goce estético en el que quedarían recogidas sus más variadas vivencias intelectuales.

El "Carmen-Estudio", diseñado y personalmente dirigido por José María Rodríguez-Acosta y hoy sede de la Fundación que lleva su nombre, es un raro conjunto de elementos expresivos ensamblados por algo difícil de definir y cuya descripción, si alguna vez no se le ha visto, resulta aún más difícil de entender. En aquel ambiente preciso se conjugan el aire sensorial de raigambre nazarí con el orden y la mesura clásica. El sueño se funde con la realidad. Paisaje, jardín, arquitectura y arte ofrecen, en

escalonada y aparente confusión, una serie de visiones y una superposición de imágenes que la luz de Granada, sin cesar, multiplica.

En terrazas y paratas con buscados efectos y brechas abiertas a la contemplación se yerguen hoy escuetos y solemnes cipreses que se ordenan verticales sobre la línea cortada del lejano horizonte.

La presencia del agua, tema oriental, en ambientes recoletos en forma de fuentes y estanques, sonora o refleja, próxima y lejana, brillante o tranquila, ponen acento a este entorno de belleza evocadora en un logro indudable, perfectamente incorporado por otra parte, al paisaje de la colina de las Torres Bermejas de la Alhambra granadina.

En esta mixtura de naturaleza y arte, de taller de pintor con una biblioteca y un museo que expone obras muy raras y originales, cuidadosamente coleccionadas a lo largo de toda una vida, funcionaron el cerebro y el corazón de Rodríguez-Acosta, quien tuvo la voluntad de legarlo todo a las personas con espíritu capaz de disfrutarlo y en especial a los artistas y a cualquiera que abrigue sentimientos análogos a los que inspiraron su fundación.

Fiel a este espíritu, sobre la Institución granadina pesa la honda preocupación de llevar a cabo el amplio programa que su fundador le impuso y en el campo de sus actividades toman parte principalísima los contactos humanos, tarea a la que da especial relieve y en la que el paso de jóvenes generaciones de profesores y estudiantes por la residencia que la Fundación tiene constantemente abierta ha dado ya evidente frutos.

Para futuros patronos de su Fundación recomendó Rodríguez-Acosta a los amigos, de quienes inicialmente se valiera; la elección de "hombres de espíritu abierto" que puedan, dice, actuar "con la fecunda alegría de querer ensanchar los conocimientos de este milagro que es la vida y que tenemos el gozoso deber de hacer cada vez más noble, más bella y más dichosa".

Estas sentidas y cálidas palabras de su creador concretan fielmente el programa que la Fundación "Rodríguez-Acosta" quisiera cumplir. Casi treinta años después de la muerte del pintor el espíritu de éste y el ideal que estas palabras encierran siguen alentando en una empresa intelectual

de elevados propósitos y que ha podido realizar algunas sencillas y humanas conquistas, puesto que han merecido llamar vuestra indulgente y vigilante atención. Son un espíritu y un ideal que la Fundación "Rodríguez-Acosta" reafirma en el momento en que recibe con emoción la preciada recompensa de la más alta Institución en las Bellas Artes Españolas."

* * *

Nos place consignar que aquel mismo día, a la hora trece, se había inaugurado en las salas de la Comisaría General de Exposiciones (planta baja de la Biblioteca Nacional), bajo el patrocinio del Excmo. Sr. Director General de Bellas Artes, una Exposición antológica de artistas premiados por la Fundación "Rodríguez-Acosta" desde el año 1957.

VEINTINUEVE DIBUJOS DEL ESCULTOR FELIPE DE CASTRO († 1775)

POR

CLAUDE BÉDAT

Agrégé de l'Université

C UANDO habíamos presentado en un artículo nuestro (1) algunos dibujos de este escultor, nos planteábamos el problema del año y del lugar donde había nacido; y ahora podemos asegurar que no existe ninguna certidumbre con respecto a la fecha de aquel natalicio. En efecto, se omitió este dato en la noticia necrológica publicada por la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando (2). Según Ceán Bermúdez, había nacido Castro en el año 1711 (3), y así lo precisa indirectamente Ponz al decir que aquel artista "murió en esta Corte, de edad de sesenta y cuatro años, el día 25 de agosto de 1775" (4).

A los mencionados textos se puede adicionar ahora otro que consigna una fecha bastante diferente. Se trata del elogio de Castro leído en la Junta de la Real Sociedad Económica Matritense el 16 de noviembre de 1776 bajo el título: "Elogio de Don Felipe de Castro, Escultor de Cámara de Su Magestad, que en la Junta de 16 de Noviembre de 1776 dixo el Señor Don Felipe García Samaniego, Cavallero del Orden de Santiago, Arcediano de Valdoncellas, de las Reales Academias Española y de la Historia, secretario de Su Magestad y de la Interpretación y socio de número" (5).

BÉDAT, CLAUDE: «Un cuaderno de dibujos del escultor don Felipe de Castro», en Cuadernos de Estudios Gallegos, tomo 23, 1968.

⁽²⁾ Distribución de los Premios de la Real Academia de San Fernando... 25 Julio 1778. Madrid, 1778, pág. 15.

⁽³⁾ CEÁN BERMÚDEZ, JUAN AGUSTÍN: Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España. Madrid, 1800, tomo 1, pág. 295.

⁽⁴⁾ Ponz, Antonio: Viage de España. Aguilar, 1947, pág. 560, nota 2.

⁽⁵⁾ Archivo de la Real Sociedad Económica Matritense, legajo 9. Este elogio fue impreso en las Memorias de la Real Sociedad Económica Matritense, tomo 2, págs. 70-78.

Aquí aseguraba D. Felipe García Samaniego que Castro había nacido el 10 de julio de 1704.

Nada más añadiremos ahora en torno a este problema por haberlo tratado en un estudio bastante extenso sobre Felipe de Castro que está pendiente de publicación.

* * *

En la biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando hemos hallado numerosos dibujos de este artista que no se habían publicado nunca. ¿Por qué se encuentran allí esas obras? Ante todo se puede asegurar que Castro había hecho muchos dibujos para que sirviesen de modelos en las clases de principiantes de la Academia, evidenciándolo así una relación de la Junta general ordinaria que se celebró el 7 de mayo de 1775. Y no sólo desempeñó un papel importante aquel profesor en la compra de la colección de dibujos de Carlo Maratti para la misma Academia (6), sino que además los consiliarios de esta Corporación le encargaron que eligiese ciento treinta y uno de esos dibujos para exponerlos en la sala de su clase, sustituyendo a otros hechos por los profesores de aquel centro docente.

El acta de aquella Junta subraya que Castro no vaciló en apartar sus propios dibujos para poner los de la colección Maratti, pues dice así:

«Después volvió Castro a la Academia y a mi presencia reconoció todos los dibujos de la sala de principios: hecho un prolijo examen, señaló los que debían quitarse, y con tanta imparcialidad que entre ellos fueron algunos suyos» (7).

Estos dibujos se conservaron en la Academia después de fallecer el escultor.

⁽⁶⁾ BÉDAT, CLAUDE: «L'achat des dessins de Carlo Maratti par la Real Academia de San Fernando», en Mélanges de la Casa de Velázquez, tome IV, pages 413-415.

⁽⁷⁾ Junta ordinaria del 7 de mayo de 1775.

También hemos encontrado la siguiente relación de otra Junta donde se muestra que un académico legó a la Academia algunos dibujos de Castro en 1816:

«El académico de mérito Don Eugenio Ximenes Cisneros presentó para uso de la Academia varios dibujos de Don Phelipe de Castro...» (8).

Esta colección abarca veintinueve dibujos con la firma del escultor. Otros más carecen de ella, pero son tan semejantes a esos que se los puede atribuir a Castro; y ahora hemos decidido publicar aquellos solamente. Por mostrar todos ellos la personalidad artística de su autor, su examen nos permitió establecer algunas conclusiones que expondremos a continuación.

Acusan todos ellos una positiva influencia del arte italiano, cosa bien explicable cuando se recuerda que este escultor había residido en Italia durante trece años, desde 1733 hasta 1746, y tan larga estancia tuvo una decisiva importancia en su formación artística. Es de notar, por otra parte, que al emprender Castro esas labores las realizaba más bien como grabador, advirtiéndose allí un estilo más propio de los grabadores que de los pintores.

Muchas veces el dibujo no es vigoroso, pues el artista parecía interesarse más por la composición de la escena y por los pliegues de la indumentaria que por el dibujo mismo, lo cual caracteriza que era escultor. Y no son obras de primer orden, pues se trataba de dibujos que deberían servir de modelos a los principiantes en la Academia de San Fernando. Allí se destaca la aptitud de Castro para dibujar ateniéndose a estilos diversos, por lo cual parece imposible que una misma persona hubiera hecho obras tan diferentes como las señaladas con los números 1, 9 y 25. Ello explica muy bien que este artista español hubiera podido vivir en

⁽⁸⁾ Junta ordinaria del 6 de octubre de 1816.

Roma vendiendo dibujos y cuadros, de lo cual había dado cuenta D. Felipe García Samaniego al precisar que

«como [Castro] tenía que ocurrir a su manutención con lo que trabajaba, se aplicó también, desde que llegó a Roma, a la pintura a que tenía afición, pintando algunas cosas que le encargaban, quando no le alcanzaba para subsistir lo que ganaba con el cincel...»

* * *

Aunque se hubiera podido clasificar aquellos dibujos con sujeción a los temas: mitológicos, religiosos, etc., hemos preferido atenernos a su variado estilo estableciendo tres secciones.

Como, por otra parte, han llegado muy descoloridos, resulta difícil establecer si los realces son restos de pastel o sanguina dulce, y por eso pusimos el signo de interrogación a continuación de la palabra "pastel" en nuestras descripciones.

Gran número de ellos están firmados a lápiz en el ángulo inferior izquierdo. Como por imposición de ajuste se altera en la presente publicación el orden establecido aquí, al pie de cada grabado se anota el número que lleva ahora la descripción siguiente.

* * *

La primera sección incluye cuatro bellos dibujos hechos a pluma:

Lámina 1: Venus, Ceres y Baco. 243 × 303. Pluma sepia y aguada grisácea. Papel beige.

En pie y a la derecha, Baco se inclina hacia Venus, desnuda y sentada sobre una nube. Aquél llena de vino una copa que le presenta la diosa. Delante de ella, sobre la cual se apoya, mira hacia Baco. Sentada cerca de Venus, Ceres, coronada, está mirando a su derecha. La construcción del

dibujo, muy bien equilibrada, está hecha con un evidente espíritu clásico. El dibujo tomó como base las oblicuas y las verticales.

Lamina 2: Afrodita con dos genios alados. 258 × 330. Pluma sepia y aguada grisácea. Papel beige.

La diosa, desnuda, está sentada. Un genio alado, arrodillado, le examina el pie izquierdo. Otro genio aparece revoloteando. A la derecha está el carro de la diosa.

Se trata de Afrodita, porque sus animales preferidos eran las palomas, que aquí van enganchadas a su carro (9). También se representaba ese carro tirándolo dos genios alados que llevaban los emblemas de la diosa, es decir, el alabastro y la paloma.

Castro se basó sin duda en la leyenda del origen de la rosa: Afrodita, corriendo para socorrer a Adonis herido, se pinchó con una espina (10), y el genio alado de la derecha está curando el pie de la diosa.

La escena, muy graciosa, quedó compuesta magistralmente.

Lámina 3: Hermes entrega al pequeño Dionisio a las ninfas del monte Nysa (11).

318 × 243.

Pluma sepia y aguada grisácea. Papel beige.

En el centro, Hermes, cubierto con su casco, se inclina para confiar a Dionisio a un grupo de ninfas y una de éstas le recibe con los brazos abiertos.

Hermes se asocia al grupo de las ninfas colocado en la parte izquierda y para equilibrar esta masa a la derecha se dibujó un árbol, a cuya sombra

⁽⁹⁾ P. GRIMAL: Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine. París, 1951, pág. 40.

⁽¹⁰⁾ Ibidem, Paris, 1951, pág. 13.

⁽¹¹⁾ L. SECHAN et P. LEVÊQUE: Les grandes divinités de la Grèce. Paris, 1966, pág. 271.

descansa un sátiro por completo indiferente a la escena. Desde el cielo Zeus contempla lo que está ocurriendo.

En esta composición, muy lograda, lo que más llama la atención en la parte izquierda es que el tranquilo grupo de las ninfas contrasta con la actitud de Hermes, todavía en movimiento.

Estas tres obras interesan más por la composición que por el dibujo en sí.

Lámina 4: La Virgen con el Niño y San Juan Bautista.
 206 × 276.
 Pluma y aguada sepia sobre un esbozo de lápiz negro.
 Papel beige.

Arrodillada la Virgen, de tres cuartos a la derecha, sostiene al Niño que está en pie sobre la pierna derecha de la Madre. A su lado, San Juan, arrodillado también, tiene las manos juntas como para rezar.

Aquí se manifiesta una evidente influencia italiana.

* * *

La segunda sección agrupa una serie de sanguinas influídas al parecer por el arte italiano, y no porque se hubiese limitado el autor a copiar cuadros o dibujos de artistas nacidos en Italia, sino más bien por el hecho de que había visto muchas obras inspiradas en esos mismos temas y al presentarlos nuevamente realizó una labor muy personal por la manera de tratar la sanguina para subrayar los contornos, insistiendo en las sombras sin envolver formas ni volúmenes, contra lo que se verá en la tercera sección.

Lámina 5: Numa Pompilio dando a Roma las leyes dictadas por la diosa Egeride.

 $288 \times 430.$

Sanguina con realces de pastel. Papel beige. Una nota de puño y letra de Castro indica el tema del dibujo. La diosa Egeride, sentada bajo unos árboles, enseña el libro de las leyes. El rey Numa Pompilio remite un ejemplar a Roma, ciudad representada con armas y casco. En el ángulo inferior izquierdo se ven la loba con Rómulo y Remo.

Esta representación triangular de los tres personajes manifiesta una inspiración muy clásica. El dibujo se puede relacionar con uno hecho por Carlo Maratti conservado en esta Real Academia: Dibujos de Carlo Maratti, tomo XV, núm. 1075.

Lámina 6: Grupo de ángeles. 270 × 395. Sanguina, Papel beige.

A la izquierda, dos ángeles arrodillados miran hacia otro ángel que les enseña un escudo y a sus pies hay tres cabezas de amorcillos sobre nubes. El conjunto parece un proyecto de decoración para un arco.

Lámina 7: Noli me tangere. 279 × 389.

Sanguina y lápiz negro. Papel beige.

A María Magdalena, arrodillada, se le aparece Cristo con una pala en la mano izquierda.

Este grupo es la obra de un escultor, pues tanto por el movimiento como por el pliegue de los vestidos parecen esbozar un conjunto escultórico.

Se puede relacionar esta obra con un dibujo de Maratti conservado en esta Real Academia: Dibujos de Carlo Maratti, tomo IX, núm. 812.

Lámina 8: Ascensión.

 281×430 .

Sanguina y lápiz negro. Papel beige. El dibujo está muy picado en la parte inferior izquierda.

Cristo se eleva al cielo y en la parte inferior lo miran la Virgen y los Apóstoles.

La parte inferior del dibujo se caracteriza por su equilibrio, pues en el lado izquierdo está la Virgen arrodillada y en el derecho San Juan (?) tiene un libro en la mano.

La actitud del Apóstol, que está medio arrodillado, como también la postura de Cristo son muy del gusto y reflejan el trabajo de un escultor. Detrás de la Virgen un Apóstol, en pie (¿San Pedro?), ofrece la transición entre la tierra y un cielo nuboso.

Es bastante armonioso el movimiento en forma de S que hacen las figuras de Cristo, San Pedro y la Virgen.

Lámina 9: Degollación de San Juan Bautista.
 219 × 334.
 Dibujo hecho con lápiz. Papel beige.

El Santo, arrodillado en su prisión, se prepara a la muerte que le va a dar el verdugo. A la derecha, un soldado ilumina la escena con una antorcha.

Contemplan el espectáculo en el marco de una puerta Salomé y una criada, así como también otro personaje asomado a una ventana de la parte derecha.

El principal interés de este dibujo radica en la composición, que es muy pictórica, y en el ambiente de la escena, que está muy bien sugerido.

Lamina 10: Degollación de San Pablo. 184 × 275. Dibujo a lápiz y en papel beige.

El Santo está arrodillado para recibir el espadazo que va a darle la muerte. A la izquierda, un compañero del mártir implora al cielo, en donde aparecen dos angelitos llevando uno de ellos la palma del martirio. Ofrece una escena bastante convencional y el interés del dibujo radica en el grupo de ángeles con una armoniosa composición a base de oblicuas. La disposición en triángulo de la parte inferior es muy clásica, pero aquí la utilización de oblicuas resulta bastante floja y torpe.

Lamina 11: ¿San Francisco de Borgia entrando en la Campañía de Jesús?

212 × 313.

Sanguina. Papel beige.

Una inscripción del puño y letra de Castro precisa que el pintor portugués Francisco Vieira pintó el cuadro y que aquél hizo esta copia (12). Se trata, sin duda, de un cuadro que Vieira había traído de Roma y que Castro dibujó al final de su estancia en Sevilla antes de salir para Italia, es decir, a fines del año 1732 o principios del 1733.

Aunque no es obra muy notable, había seducido a Castro esa composición clásica a la que no estaba acostumbrado.

Lamina 12: Baco estrujando un racimo de uvas. 280 × 426. Sanguina muy descolorida. Papel beige.

Un Baco bastante regordete estruja un racimo de uvas en una ánfora. El vino sale por las cabezas de unos leones colocados hacia la mitad de la vasija.

Una inscripción precisa que se trata, una vez más, de la copia de un cuadro hecho por el pintor portugués Francisco Vieira. Como en el dibujo precedente, podemos decir que Castro fue atraído por el ambiente clásico y escultórico de la obra, notándose mucho la influencia italiana y particularmente la de Caravaggio.

⁽¹²⁾ Se trata de Francisco Vieira de Mattos, llamado Vieira lusitano (4-10-1699-13-8-1783).

Lamina 13: La Virgen con el Niño y ángeles.

 209×264 .

Sanguina sobre un esbozo hecho con lápiz negro. Papel beige.

La Virgen está sentada sobre nubes y el Niño, desnudo, se apoya en ella. Los rodean grupos de ángeles.

La atmósfera y la concepción del dibujo son semejantes a las de dos obras de Carlo Maratti: San Miguel y otros Santos adorando a la Virgen y al Niño y La Virgen con San Francisco y Santiago, números 52 y 54 de The roman drawings of the XVII and XVIII centuries in the collection of Her Majesty the Queen at Windsor Castle by Anthony Blunt and Hereward Lester Cook. London, 1960.

* * *

Hemos agrupado en la sección tercera una colección de sanguinas caracterizadas por ofrecer un estilo diferente en absoluto al de los dibujos anteriores.

Aquí la sanguina está manejada, como en los dibujos del siglo xvIII, con un amplio trazado que tiende a redondear la forma siguiéndola. Por mostrarse nuestro artista más independiente, ahora sus dibujos responden a una creación personal. Si se hubiese tratado de obras anteriores, Castro las supo transformar, dándoles un sello muy adecuado al del siglo xvIII.

Lámina 14: Busto de un obispo rezando.

 397×487 .

Sanguina con realces de lápiz negro sobre un fondo negro. Papel beige.

Busto de un obispo rezando con las manos juntas y dirigiendo la mirada al cielo. Aunque la sanguina no es muy fina, la cara está tratada con mucha delicadeza y tiene mucha fuerza la expresión del personaje.

Lámina 15: ¿Obispo huyendo?

 392×264 .

Sanguina realzada con blanco (¿pastel?). Papel beige.

Representa a un obispo con su indumentaria litúrgica; se está cayendo y adelanta las manos como si quisiera detenerse o para amortiguar la caída.

La mano de un personaje invisible coge la cinta de la mitra y otro personaje apenas esbozado aparece a la izquierda apoyando su mano izquierda sobre la espalda del obispo y blandiendo la derecha.

Si se tratara de un asesinato o de una escena de tentación con personajes imaginarios, podría tomarse como una anticipación de ciertos dibujos de Goya.

Lámina 16: Obispo sentado.

 $265 \times 390.$

Sanguina. Papel beige.

El obispo, con su vestidura litúrgica, está sentado y recoge con las manos los bordes de la casulla.

Interesa en este dibujo la representación de la silla, que es de fines del siglo XVII. Generalmente mostraba Castro muy pocos muebles en sus dibujos y por eso nos agrada encontrar aquí esta silla.

Lámina 17: Acólito arrodillado.

 288×435 .

Sanguina y pastel. Papel beige.

El acólito, arrodillado, tiene un cirio encendido en su mano izquierda. Este estudio de un hombre medio arrodillado es muy escultural por su estilo y se le puede relacionar, en cuanto a su postura, con la de uno de los personajes del dibujo núm. 8.

Lámina 18: Monje escribiendo.

 $432 \times 561.$

Sanguina realzada con pastel. Papel beige. Está firmado con pluma en los pliegues del vestido y a la izquierda.

El monje, sentado, está escribiendo en un libro que retiene con su mano izquierda. Aquí resalta, sobre todo, el estudio de una indumentaria cuyos pliegues se trataron como para una escultura.

Lámina 19: Monje postrado.

 435×573 .

Sanguina realzada con clarión (¿pastel?). Papel beige.

Está postrado el monje con la cabeza entre las manos.

Se trata, como el dibujo anterior, de un estudio de vestido; el dibujo acusa cierta nervosidad en la representación de los planos y los pliegues de la indumentaria son particularmente escultóricos.

Lámina 20: Santa María Magdalena rezando al lado del sepulcro del Salvador.

 282×428 .

Sanguina con realces de pastel. Papel beige. Está firmado.

El dibujo está muy picado.

Arrodillada y con las manos juntas, la santa está en una actitud dolorosa. La curva de la gruta es el marco donde se destacó la santa. Se trata de una composición muy convencional.

Lámina 21: Santo anacoreta.

 288×428 .

Sanguina con realces de pastel. Papel beige.

Dibujo muy picado.

El anacoreta San Gil (?) reza a la entrada de su cueva y mira un crucifijo puesto sobre una piedra. Cerca de él hay un cabrito.

Es una composición convencional, igual que la del dibujo anterior. Ese estilo de composición también se encuentra en el dibujo titulado *Pemen*, de Alessandro Magnasco († 12-3-1749); véase el núm. 94 del libro de Benno Geiger: *I disegni del Magnasco*, Padova, 1945.

Se puede relacionar este dibujo con otro de Carlo Maratti conservado en la Real Academia: Dibujos de Maratti, tomo VII, núm. 664.

Lámina 22: Jesús en tierra. 265 × 390. Sanguina. Papel beige.

Personaje en tierra apoyado en la mano izquierda y presentando la derecha en una actitud de imploración.

En este dibujo, algo mórbido, se nota de nuevo que lo que a Castro le interesaba sobre todo era el estudio del ropaje.

Lámina 23: La Virgen del Carmen.
 230 × 332.
 Sanguina con algunos trazos de lápiz negro. Papel beige.

La Virgen, sentada, tiene al Niño en el brazo izquierdo y enseña con la mano derecha el escapulario del Carmen.

El dibujo, muy gracioso, se parece mucho a las composiciones italianas. Abundan las imágenes de la Virgen del Carmen y ésta ofrece un tipo de virgen italiana que se podría relacionar con cierto dibujo de Carlo Maratti conservado en la Real Academia: *Dibujos de Carlo Maratti*, tomo IX, número 764.

Lámina 24: Desnudo femenino.

 $213 \times 282.$

Sanguina sobre un esbozo de lápiz negro. Papel beige. Está firmado. En este bello estudio de un desnudo femenino la joven parece haber sido sorprendida mientras se bañaba. Ofrece un conjunto maravillosamente gracioso. La composición y la representación son más propias de un pintor que de un escultor.

Al dorso aparece el calco, pues tal vez el autor se había propuesto invertirlo para utilizarlo en otra composición.

Se le puede relacionar con cierto dibujo de Carlo Maratti conservado en la Real Academia: Original de Carlo Maratti, núm. 69. Este no es exactamente igual al de Castro, pero sí de composición muy parecida, con una ánfora a la izquierda y una mujer que se despierta.

Lámina 25: Mujer sentada vestida con un traje extraño. 385 × 544. Sanguina con realces de clarión (¿pastel?). Papel beige.

Se distingue este dibujo por su frescor y su audacia, recordando algunos anuncios de La Belle Epoque como los de Vilette.

Lámina 26: Busto de hombre. 425 × 285. Sanguina.

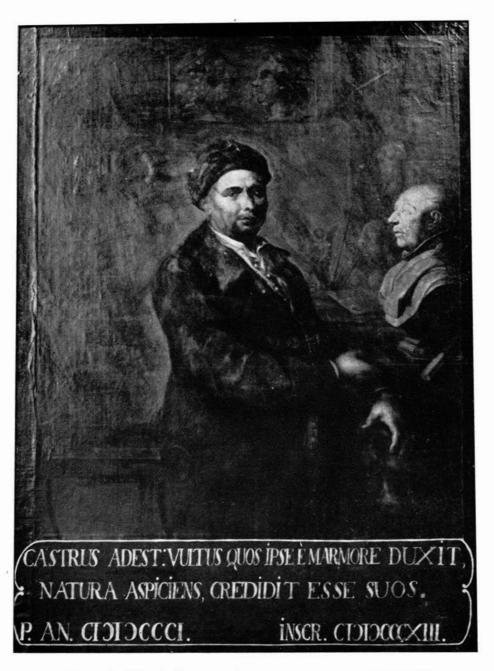
Representado de tres cuartos y la cabeza cubierta con un sombrero, el hombre mira a su derecha.

Es una copia de cierto personaje de aquel fresco de Rafael titulado: Las bodas de Cupido y de Psyché, que se encuentra en una galería de la villa farnesina de Roma.

Véase la página 156 de Adolf Rosenberg: Raffael des Meisters Gemälde, Stuttgart, 1909.

Véase también la lámina 127 de Ettore Camesasca: Tutta la pittura di Raffaello, II, gli affreschi, Milano, 2.º ed., 1962.

* * *



Retrato de Felipe de Castro, por Gregorio Ferro. Universidad de Santiago de Compostela.



Lámina 1.—Venus con Ceres y Baco.



Lámina 2.—Afrodita con dos genios alados.



Lámina 3.—Hermes con Dionisio y ninfas.



Lámina 6.—Grupo de ángeles.



LÁXINA 5.—La diosa Egeride y Numa Pompilio dando leyes a Roma.



Lámina 4.—La Virgen con el Niño y San Juan Bautista.

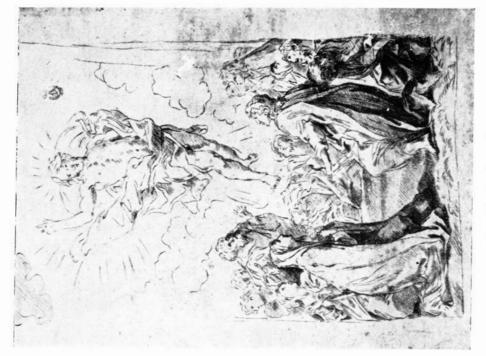


LÁMINA 8.—La Ascensión.



Lámina 7.—Noli me tangere.



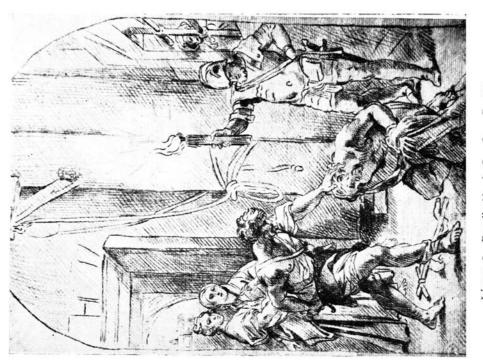


Lámina 9.—Degollación de San Juan Bautista

LÁMINA 10.—Degollación de San Pablo.

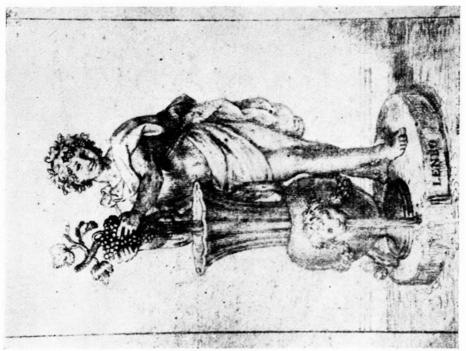






LÁMINA 12.—Baco.

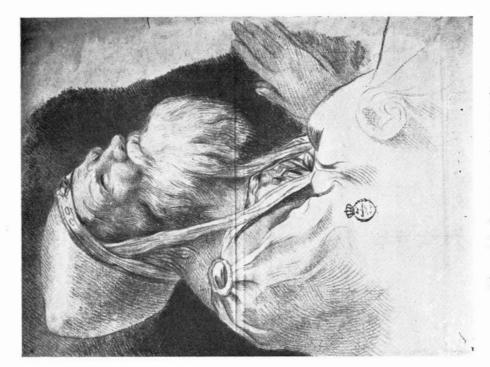




LÁMINA 13.—La Virgen con el Niño y ángeles.

Lámina 14.—Busto de un obispo rezando.



Lámina 15.—Un obispo huyendo.



Lámina 19.—Un monje postrado.





Lámina 16.—Un obispo sentado.



LÁMINA 20.—Santa María Magdalena rezando al lado del sepulcro del Salvador.



LÁMINA 18.—Un monje escribiendo.





Lámina 21.—Un santo anacoreta.



Lámina 22.—Jesús en tierra.

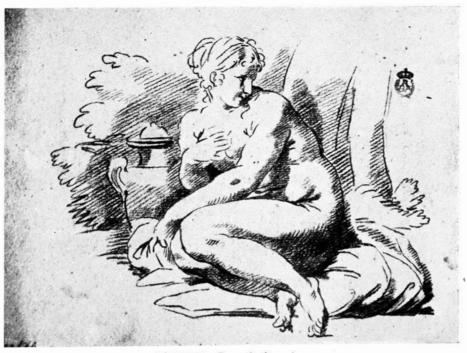


Lámina 24.—Desnudo femenino.



L'AMINA 26.—Busto de hombre.



Lámina 25.—Una mujer sentada.



LÁMINA 29.—Una mujer con niños.



Lámina 28.—Cabeza femenina



Lámina 27.—Una mujer con niños.

En esta tercera y última sección hemos reunido aquí tres admirables copias en las que Castro, yendo más allá del dibujo, se encaminó a lo escultórico aún más que en algunas de las obras examinadas anteriormente. Todas ellas, y muy especialmente la última, sintetizan las profundas aspiraciones de aquel artista gallego, a la vez escultor y dibujante.

Lámina 27: Mujer con un niño. 287 × 436. Sanguina y pastel. Papel beige.

Esta mujer, sentada en una actitud de imploración, estrecha con la mano izquierda a un niño sentado cerca de ella; este niño tiene una moneda en la mano derecha. En la parte inferior, a la derecha, se encuentra la mitad inferior del cuerpo de otro niño; los escorzos son de gran calidad.

El dibujo de los pliegues del vestido femenino carece de vigor y es bastante ingenuo; sin embargo, llaman la atención por su vigor los pliegues del paño bordado que lleva cogido de la mano derecha.

Lámina 28: Cabeza de mujer.

440 × 586.

Sanguina. Papel beige.

Al dorso, y de puño y letra de Castro, se lee: "Guido Reni
"Castro."

Este estudio, muy bonito de cara y vestido, se copió reducidamente del cuadro: Sant'Andrea condotto al martirio, que se halla en Roma, en la capilla de San Andrés de la iglesia de San Gregorio al Cielo. Véase la lámina en color núm. 2, pág. 13, del libro: Guido Reni, saggio introduttivo de Cesare Gnudi, Firenze, 1955.

Lámina 29: Mujer con niños. 402 × 546. Dibujado con dos sanguinas, oscura y clara. Copia reducida del cuadro Sant'Andrea condotto al martirio, que se halla en Roma, en la capilla de San Andrés de la iglesia de San Gregorio al Cielo. Véase la lámina núm. 23 del libro: Guido Reni, saggio introduttivo de Cesare Gnudi, Firenze, 1955.

Destaca su interés, ante todo, en la calidad del ropaje, más perfilado aún que en el mismo cuadro, y aquí el dibujo de las manos es de primera calidad, cosa poco frecuente en los dibujos de Castro.

* * *

Hemos juzgado oportuno que a esta colección de dibujos acompañase aquel retrato de D. Felipe de Castro que se conserva en el despacho del Decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Santiago de Compostela D. Ramón Otero Núñez. Se le restauró en el año 1968 y entonces se advirtió que la inscripción latina, puesta en la parte inferior cuando corría el año 1804, se había superpuesto a otra más antigua, la cual no ha sido posible restaurar. Está representado aquí el escultor en pie en su taller, y en la pared hay algunos medallones colgados. Como delante de Castro aparece un busto del Padre Martín Sarmiento, esto nos permite afirmar que el autor de ese lienzo retrató a Castro en los postreros años de su vida, ya que no había sido Castro, sino su discípulo Manuel Alvarez, quien terminó el busto, patentizándolo así las siguientes palabras de D. Felipe García Samaniego:

«También dexó modelado en barro y empezado a desbastar el mármol del retrato que había hecho del insigne Benedictino y sabio P. Maestro Fr. Martín Sarmiento a influxo y expensas de algunos amigos y estimadores de este gran literato entre cuyo número también se contaba nuestro Castro del qual hay algunos yesos y se trata que el mencionado Alvarez lo acabe.»

Si bien este cuadro es anónimo, su contemplación nos sugiere algunas afirmaciones. Considerado estilísticamente, guarda cierta relación con algunas tendencias de la escuela italiana. Más aún: presenta numerosas analogías con otro retrato que Giussepe Ghislandi (1655-1743) había hecho al

Conde G. Vialetti y que se encuentra en la Regie Gallerie dell'Academia de Venecia (13).

Ghislandi ponía mucho aparato en tal género de producciones, insistiendo sobre la opulencia de la indumentaria, y el retrato de Castro prestó gran atención a la vestidura, siendo el turbante parecido al que lleva allí el Conde Vialetti.

Por otra parte muestra dicho retrato que a este artista español, dado su gusto por el ornato, le agradaba vestir bien. Confirmó tal detalle D. Felipe García Samaniego al decir en el elogio fúnebre de Castro: "Se trató con decencia en el porte de su persona."

Nuestras investigaciones nos han permitido comprobar el orgullo del escultor. Muy consciente de su valía, no pudo vestirse con desaliño. Bien le permitían tal lujo sus ganancias, pues si el sueldo como Director de Escultura en la Escuela de Escultura de la Real Academia de San Fernando era tan sólo de 3.000 reales de vellón al año (14), también percibía otros 22.000 reales al año como escultor de la Real Persona, suma igual a la que cobraba D. Andrés de la Calleja como pintor del Rey (15), aun sin contar los ingresos por cada una de sus estatuas. Por todo ello no debe extrañar que tan curioso personaje se permitiera el lujo de vestir con esmero en su taller.

Sin duda lo que realza al retrato de Castro que conserva la Universidad de Santiago es su mirada intensa, rasgo que asimismo resalta en aquel retrato de Ghislandi.

Por ser anónimo ese retrato, intentaremos descubrir a quien tuvo por autor basándonos en la documentación existente.

El 20 de mayo de 1783 la Junta de profesores de aquella Universidad acordó honrar a D. Felipe de Castro y a D. Manuel Ventura Figueroa porque los dos habían legado a ese Centro docente sus importantes biblio-

⁽¹³⁾ LORENZETTI, GIULIO: La pittura italiana del settecento, Novara, 1942, lámina núm. 72.

⁽¹⁴⁾ Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, armario 1-9 (carta de D. Vicente Pignatelli con fecha del 30-4-1769).

⁽¹⁵⁾ Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, armario 1-32 (documento con fecha del 2-10-1766).

tecas y decidió honrarlos poniendo sus retratos en la biblioteca universitaria (16). El texto de aquella reunión dice lo siguiente:

«Y que se coloque por ahora un retrato de pintura en la biblioteca y otro de Don Felipe de Castro, quedando a arbitrio del claustro en lo sucesivo para la mayor hermosura y permanencia, mandándolos hacer de mármol, o medio busto y el Señor Rector tomó a su cuidado disponer se hagan los dichos dos retratos de Pintura.»

Doce años después un libro de cuentas de la Universidad expuso que el Rector había abonado la cantidad de 3.316 reales de vellón a D. Gregorio Ferro "por el retrato que se le encargó" (17), pues allí se lee:

«En dicho día y claustro de diez y ocho de agosto de este año al Señor Rector Don Andrés Acuña se le mandaron entregara cantidades siguientes: ... tres mil tres cientos diez y seis reales y maravedís librados a favor de Don Gregorio Ferro por el retrato que se le encargó...»

Ese mismo día decidió la Junta que se colgaran en la biblioteca universitaria los retratos de aquellos dos señores (18), como lo comprueban las siguientes palabras:

«Se mandaron colocar en la librería los retratos de los señores Figueroa y Castro.»

Durante nuestras investigaciones en aquel Centro docente no hemos encontrado ningún documento que aludiese al importe de otro encargo de retratos, y por ello deducimos que esa noticia se refirió a uno de esos dos retratos, y que uno se trataría del de Castro, pues Ferro había sido director

⁽¹⁶⁾ Archivo de la Universidad de Santiago: Expediente sobre la biblioteca, A 57. Acuerdo del 20 de mayo de 1783.

⁽¹⁷⁾ Archivo de la Universidad de Santiago: Libro de libranzas de 1751 a 1815, A 34. Agosto de 1795.

⁽¹⁸⁾ Archivo de la Universidad de Santiago: Libro de claustro de esta Real Universidad de 1789-1799, A 136. Claustro de 18 de agosto de 1795.

de pintura en la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando desde el 3 de agosto de 1788 hasta su muerte, acaecida en 1812, y conocía íntimamente a Castro, porque fue uno de sus herederos. Aunque su nombre no figura en el testamento del escultor, se infiere tal afirmación de una acta de la Academia donde se lee que Ferro había inducido a los demás coherederos de Castro a ofrecer a la susodicha Academia algunos moldes que Castro tenía en su taller cuando murió (19), pues allí se consigna textualmente:

«Di cuenta de que el discípulo Don Gregorio Ferro, uno de los herederos del difunto Don Felipe de Castro, había inducido a los coherederos a que se conviniesen con él en regalar a la Academia quantos moldes se encontraban en el estudio del citado Castro.»

Seguramente Gregorio Ferro logró que se tomara este acuerdo, pues hemos encontrado una lista de los moldes que recibió la Academia (20); y no sería extraño que encargasen a un amigo el retrato de Felipe de Castro.

Comparando esta obra con otros retratos de Ferro hallamos ciertas similitudes: efectivamente, por cuanto no es obra de un pintor eminentísimo, las manos están bastante mal pintadas y la postura general de Castro revela cierta torpeza. Tales defectos se encuentran en otro cuadro de Gregorio Ferro titulado San Agustín ante el tribunal de Marcelino en Roma, el cual está a la derecha en la nave de la iglesia de la Encarnación, en Madrid. Las manos de los personajes pintados allí, y sobre todo las del funcionario romano sentado a la izquierda, se ven delineadas de manera bastante inhábil.

Las circunstancias referidas antes y las similitudes que presenta el retrato de Castro con otros cuadros de G. Ferro nos permiten atribuir a este pintor el retrato de F. de Castro. Sin ser ese retrato una obra maestra, refleja en su rostro aquel artista un alma sumamente inteligente.

⁽¹⁹⁾ Academia de Bellas Artes de San Fernando: Biblioteca, Junta particular del 16-3-1778.

⁽²⁰⁾ Biblioteca de la Academia de San Fernando, armario 1-33.

LA POLITICA CIENTIFICA EN ESPAÑA

POR

JOSE LUIS DE ARRESE

E L Secretario general técnico del Ministerio de Educación y Ciencia remitió a nuestra Corporación un trabajo titulado: "Resumen nacional de la situación presente y las perspectivas de la política científica en España". Recibí de la Sección de Arquitectura el encargo de informar sobre el mismo y redacté los párrafos que a continuación se reproducen:

El trabajo ha sido redactado como principal documento informativo que para la Conferencia de Ministros de Ciencia en los Estados Europeos miembros de la UNESCO fue pedido por esta organización internacional al objeto de confeccionar con los resúmenes de todos los países asociados el esquema único que en la reunión anunciada en París para la primavera de 1970 será sometido a consideración de todos los ministros representantes de los países miembros.

El resumen español, preparado por un Comité adscrito al Gabinete de Política Científica en el marco del grupo de trabajo sobre Cooperación Internacional, es el que el Ministerio de Educación y Ciencia ha enviado a conocimiento de la Academia; y de su oficio de remisión, así como de sus palabras de introducción, se deducen tres puntos esenciales a tener en cuenta:

Primero. Que el Ministerio, en la realización del presente "Resumen nacional...", ha decidido sujetarse a unas "directivas" muy detalladas

enviadas por la UNESCO a efectos de hacer posible la comparación internacional, directivas que fueron redactadas en la reunión de expertos celebrada en Bucarest en abril de 1968.

Segundo. Que se pide nuestra colaboración "para depurar los datos contenidos en el informe y contar, hasta donde sea posible, con los más recientes, los cuales podrían integrarse en una nueva versión de este documento o en otros trabajos sobre la materia".

Tercero. Que estando anunciada la Conferencia de Ministros en la UNESCO para la próxima primavera, se ruega enviar las observaciones que la Academia estime oportunas antes de fines del mes de octubre.

El tema es importante, y más importante todavía el hecho de que esté concebido como aportación mental española a un congreso cuya misión va a consistir precisamente en el análisis de todos los puntos de vista nacionales para redactar con ellos, y con la experiencia de cada pueblo, un esquema global que servirá de trazado al esfuerzo colectivo del progreso.

Evidentemente, si hoy la ciencia ha venido a ser concebida como principio y base del desarrollo, interesa, más que una política de ayudas elementales al hambre de los pueblos subdesarrollados, una política de niveles culturales en la que todos participen a la obtención de aquello que mejor pueda liberar a los hombres de la ignorancia, porque en el 90 % de los casos es la ignorancia (con su incapacidad para descubrir horizontes risueños en la vida) la que mejor conduce a la estabilidad de la miseria.

Pero también es evidente que un problema de nivel internacional necesita también un acuerdo de bases que proporcione uniformidad al futuro diálogo de los hombres encargados de dar perfil y ruta a la materia, porque pocas cosas serían más estériles como un congreso sin esquema y un esquema sin orden.

De ahí que juzguemos acertadísimo el primero de los puntos advertodos en el oficio de remisión, pero comprendemos, en consecuencia, que no conociendo las directrices marcadas por la UNESCO sería arriesgado meditar sobre ello sin correr el peligro de contradecir el propósito buscado y convertir nuestra aportación en algo absolutamente oscurecido por la improvisación.

Por otra parte, no es esta la colaboración que se nos pide, sino aquella que en el punto segundo recogemos al destacar que se solicita nuestra ayuda para depurar los datos contenidos en el informe al objeto de contar con los más recientes.

Esta es una labor de estadística y somos los primeros en apreciar lo trascendente que resulta para toda obtención de consecuencias el partir de una buena información numérica, pero debemos reconocer, con humildad pero sin rubor, que la Academia de Bellas Artes de San Fernando está menos capacitada a estos fines que los órganos especialmente creados para llevar a cabo esta clase de labores.

Podríamos, sí, recurriendo a estos organismos especialistas, repasar los datos precisos y poner como siempre nuestra mejor voluntad y conocimiento al servicio del Ministerio, pero hay dos motivos que aconsejan nuestra honrada confesión de posible ineficacia:

- 1.º Que esos servicios de estadística que la Academia consultaría serían con toda probabilidad los mismos que el Ministerio de Educación y Ciencia habrá consultado.
- 2.º Que el oficio de remisión ha marcado como plazo de estudio hasta fines de octubre y el documento en cuestión ha sido puesto a conocimiento de los miembros de la Sección de Arquitectura el día 27 de octubre, con evidente falta de tiempo para acudir a los servicios de consulta y obtener su respuesta en el plazo rogado por la Secretaría Técnica del Ministerio.

INFORMES Y COMUNICACIONES

OBRAS EN CONSTRUCCION DE UN GRAN HOTEL EN AVILA

En la sesión celebrada por esta Real Corporación el día 20 de enero de 1969 fue leído y aprobado el siguiente dictamen de la Sección de Arquitectura (siendo ponente el Excmo. Sr. D. José Luis Arrese) sobre las obras de construcción de un gran hotel en Avila.

La obra, visada por el Colegio Oficial de Arquitectos en 1965 y comenzada con aprobación de la Dirección General de Bellas Artes, ocupa un solar irregular que da a la plaza de la Catedral, a la calle de La Muerte y la Vida y a la de Alemania, sin que en esta calle aparezca como edificio contiguo porque se halla separada del resto por el enclave de un edificio ajeno.

Esta situación da a la obra un importante compromiso artístico aunque de muy diferentes valores, pues mientras el acceso principal al futuro hotel se abre a la plaza de la Catedral, en forma que su fachada hace un ángulo sensiblemente recto con la fachada de la catedral, la parte lateral del edificio, orientada a saliente y asomada a la calle de Alemania, es una vía comercial en la que desgraciadamente las tiendas y los miradores le han ido quitando poco a poco el arte y hasta el sabor que según datos relativamente modernos conservaba aún a fines del siglo pasado.

Felizmente, para fachada de acceso al gran hotel, se ha adquirido y restaurado el bello casón de los Valderrábano, con su torre castellana de mampuesto y ladrillo al descubierto en llaveado, su tranquilo lienzo principal sin apenas ventanales y su magnífica portada gótica de sillería, una de las más hermosas de Avila.

La fachada que da al claustro de la catedral es totalmente nueva, pero se ha concebido con gran discreción, pues toda ella es de sillería con ventanas de solución diversa, algunas pareadas, otras enrejadas, y todas en armonía con las decoraciones más usadas de la ciudad.

La tercera fachada, abierta a la calle de Alemania, se había concebido con absoluta independencia estética del edificio, tanto por el enclave que lo separa de él como por las características de las casas (ninguna más o menos monumental) que la rodean. Esta independencia le había llevado a ser tratada toda ella con más libertad, y principalmente las dos plantas bajas del semisótano y principal, con un cierto desenfado utilitario.

No obstante, el Arquitecto autor del proyecto ha estudiado nuevas soluciones para esta fachada y ha entregado dos a esta Corporación: una que ya presentó con anterioridad a la Dirección General de Bellas Artes y otra reciente que acaba de trazar. Esta Corporación estima que con cualquiera de las dos gana mucho la

fachada, pero considera la última presentada como la más aceptable, ya que en ella hace más compatible la exigencia que en su día le impuso la circunstancia de precisar grandes ventanales rasgados para el comedor general del hotel y el comedor de bodas con el mantenimiento al exterior de la clásicos motivos ornamentales.

Se adjuntan los dos croquis que modifican esta fachada, así como una serie de fotografías que reflejan el estilo neutro de los edificios que le rodean y hace constar la buena disposición del Arquitecto autor del proyecto hacia la Academia.

El edificio está ya a la altura de la planta principal, pero a tiempo aún de acometer la última reforma que presenta.

Esta Corporación, a la vista de los datos que con posterioridad al encargo de la Academia ha recibido, informa favorablemente la solución últimamente adoptada para la fachada de la calle de Alemania, aplaudiendo, por otra parte, la labor restauradora del palacio de los Valderrábno y encontrando muy aceptable la solución dada a la fachada que asoma a la calle de La Muerte y la Vida.

EL PALACIO DE VILLAHERMOSA, EN MADRID

En la sesión celebrada por esta Real Corporación el día 3 de marzo de 1969 fue leído y aprobado dictamen de la Comisión Central de Monumentos, siendo ponente el Académico de número Excmo. Sr. D. Luis Moya, a favor de la declaración de monumento histórico-artístico el palacio de Villahermosa, en Madrid.

Ocupa este palacio el ángulo opuesto al Museo del Prado en la plaza de Neptuno y es digno de servir de compañero a esta obra maestra de Villanueva, ya que el autor del palacio, D. Antonio López Aguado, fue de los mejores discípulos de aquél. Forma un conjunto indivisible con su jardín al norte, resto, por desgracia raro en Madrid, de lo que fue la serie de edificios y jardines análogos que se sucedían principalmente a lo largo de los paseos del Prado y de Recoletos. La fachada a la plaza de las Cortes, al sur, mide unos cuarenta metros de longitud, y el doble la recayente al paseo del Prado, a la que sigue el jardín con otros cuarenta metros más aproximadamente. Constan de tres plantas, siendo la principal algo más alta que la baja y la superior, que son casi iguales. El edificio es de los mayores de Madrid entre los de propiedad particular.

Las tres fachadas tienen la misma composición y están construidas a la manera del Museo del Prado, con fajeados, impostas y cornisas de granito, siendo del mismo material las jambas y guardapolvos de los huecos. Los paños son de ladrillo agranilado, o sea «raspados o amolados», según el vocabulario de Matallana (1848),

para que su forma sea perfecta. Era antigua opinión entre los arquitectos y constructores que esta fábrica de ladrillo del palacio de Villahermosa era la mejor que se había hecho jamás en Madrid, y Madoz repite esta opinión con énfasis poco habitual en su obra.

La excesiva severidad que achaca a las fachadas el Marqués de Lozoya, con toda justicia, en su Historia del Arte hispánico es verdaderamente notable. Ni siquiera la fachada al jardín tiene algún hueco de paso a éste que sea mayor o más importante que los restantes de al planta baja. Sólo un frontón sobre los tres huecos centrales de esta fachada y el escudo a modo de acrotera sobre él interrumpen la larga composición horizontal del gran edificio. Sólo hay un tema de orden clásico, y es la portada al sur, que se parece mucho a la de esta Academia. Toda la composición parece inspirada, más que en las obras de Villanueva, en las ideas de los arquitectos franceses concurrentes al «Prix de Rome» en la época final del siglo xVIII y en el tratado de J. N. L. Durand, que las sistematiza en tiempos de Napoleón. Se trata de conseguir la grandeza por medio de la repetición obsesiva de un ritmo bien marcado, sostenido a lo largo de toda la obra. Algo parecido hizo D. Francisco Jareño en los dos magníficos pabellones de la Casa de la Moneda, a los que amenaza estúpidamente el derribo en estos momentos.

En cuanto al interior del palacio, causa sorpresa el desorden de su composición en relación a la clara ordenación de sus fachadas. Hay algunos elementos notables, como la capilla cubierta con cúpula que describe Madoz, quien especifica las pinturas que en ésta hizo Maella, y la gran escalera, importante pero toscamente resuelta. No hay ningún gran patio en el eje de las portadas, ni elementos ordenados según los ejes que señalau éstas, ni nada que recuerde las ordenaciones palaciegas habituales en España, Italia y Francia. Es posible que esta anomalía pueda tener su origen en el hecho, repetido muchas veces en Madrid, de construir la fachada como cierre y elemento unificador de un conjunto de construcciones diversas ya existentes. Precisamente el hijo de D. Antonio López Aguado, D. Martín, hizo estoen el palacio de la Alameda de Osuna algunos años después. Sin embargo, sin un estudio directo de las fábricas interiores no puede llegarse a una conclusión cierta, pues faltan documentos que traten de las posibles construcciones diversas ya existentes en este solar. Unicamente cabe asegurar que la actual disposición interior del palacio no ha sido fruto de reformas modernas, pues los patios actuales aparecen ya en el Plano Parcelario, de Ibáñez de Ibero, editado en 1875.

En consecuencia, el palacio tiene gran interés arquitectónico en sí y en relación con la evolución histórica del neoclasicismo, así como es un ejemplo significativo, y ahora casi único, del desarrollo de la arquitectura madrileña en la época de exageración del risgorismo neoclásico. Por otra parte, su situación en las proximida-

des de otras dos grandes obras neoclásicas, el Museo del Prado y el monumento del Dos de Mayo, lo convierten en una pieza indispensable en el paisaje urbano del en otro tiempo famoso paseo del Prado, qua ya ha sufrido lamentables mutilaciones. Parece el momento en que las autoridades corten la invasión bárbara que está convirtiendo lo que fue destinado a eje cultural de una gran ciudad europea en calle mercantil de una ciudad moderna de quinto orden de cualquier país de aluvión, y por ello es necesario hacer lo posible para salvar este palacio y su jardín de cualquier amenaza para su conservación. Por otra parte, y teniendo en cuenta la triste experiencia que conoce esta Academia, es casi seguro que la posible destrucción de este monumento tendría por objeto construir en su solar algún edificio moderno de gran volumen y de gran intensidad en su uso, que contribuiría, como es natural, a empeorar la situación de angustia en que se encuentra ya la zona en que está situado. No es, sin embargo, esta razón de tipo urbanístico, con ser importante, la que lleva a proponer a la Academia que incoe urgentemente el expediente de declaración de monumento histórico-artístico del palacio de Villahermosa y su jardín, sino los méritos ya expuestos de la obra arquitectónica y su encaje en un momento tan importante de la evolución artística como es el principio del siglo XIX.

EL HOSPITAL GENERAL DE ATOCHA, DE MADRID

Dictamen, para su declaración de monumento histórico-artístico de interés nacional, emitido por el Académico Excmo. Sr. D. Luis Moya Blanco el 10 de marzo de 1969.

El Hospital Provincial de Madrid es el conocido como «Hospital General» en otros tiempos: «Inmenso edificio moderno —dice Mesonero Romanos en El Antiguo Madrid (1861)— en que han venido a referirse todos o casi todos los particulares antiguos y modernos que existían en Madrid.» «La idea de esta fundación fue de Felipe II, y se instaló sucesivamente en diversos lugares, hasta que en 1603 pasó definitivamente al sitio que hoy ocupa, donde antes estuvo un albergue de mendigos. El plano de Texeira (1656) muestra su fachada posterior, desordenada y modesta, aunque muy grande, y sugiere una fachada principal, a la calle de Atocha, de mucho empaque, con dos raras torrecillas cupuliformes encuadrando su parte central. Tal edificio debió durar, con numerosas modificaciones, hasta que se empezó a construir el actual en 1750 (durando sus obras hasta 1781), y quedando incompleto su plan original» (MARTÍNEZ KLEISER: Guía de Madrid para el año 1656, 1926). Lo que se construyó, y se conserva, es el cuerpo paralelo a la

Facultad de San Carlos y el gran edificio que rodea lo que hubiera sido patio posterior.

La historia del plan original es complicada, pues en el plano de Chalmandrier, de 1761, no aparece todavía nada parecido al edificio actual, sino más bien una modificación de lo que representa el Texeira, con más orden en su composición y más abundancia de torrecillas en su fachada, invisible en el plano, a la calle de Atocha. Hay una tradición que supone el edificio actual copiado de un proyecto de Juan de Herrera, lo que no parece confirmar la planta completa de lo proyectado en el siglo XVIII, que aparece en el Plano Topográphico de la Villa y Corte de Madrid, por Espinosa (1769). Se presenta aquí un inmenso edificio simétrico, mucho mayor que el Palacio Real, con una iglesia en el centro de la fachada a la calle de Atocha y seis patios porticados. El último de éstos, que se conserva con su jardín y fuentes, es mayor que el patio del Palacio Real, y la iglesia, que no se hizo, es de una superficie análoga a San Francisco el Grande, pero con una planta barroca que se parece algo a San Marcos. Nada de esto recuerda a Herrera ni a los hospitales cruciformes que estudió nuestro ilustre compañero D. Secundino Zuazo en su discurso de ingreso en esta Academia. Más bien se recordaría el monasterio y palacio de Mafra, que se estaba construyendo por aquellas fechas, pero a lo que realmente se parece esto es a varias obras y proyectos de Ventura Rodríguez, tales como la ya citada iglesia de San Marcos, la capilla del Pilar de Zaragoza, el convento de los Filipinos en Valladolid y, sobre todo, el hospital de Oviedo, que expresa claramente la evolución sufrida por la arquitectura hospitalaria desde los construidos por los Reyes Católicos hasta el siglo XVIII. Por Llaguno y Cean Bermúdez se sabe que Ventura Rodríguez «presentó en este propio año (1755) las trazas que había hecho del gran edificio del hospital general de Madrid con agregación de la galera, inclusa y desamparados. Había de tener la fachada principal en la calle de Atocha y constar de 968 pies de largo (unos 270 metros), con toda la majestad y sencillez que corresponde a este género de obras. Representaban los diseños diez patios, etc.» Al no aparecer en el plano de Espinosa más que seis patios puede suponerse que los cuatro restantes serían de servicios, «para el desahogo y ventilación de las cuadras y demás oficinas, etc.», como dice Llaguno, y que o bien suprimió Espinosa como cosa secundaria o lo representado por éste es el proyecto de D. Josef Hermosilla y Sandoval que se cita corrientemente como verdadero autor del hospital. Dice Llaguno que «fueron preferidas las [trazas] que hizo para el hospital general de esta corte, cuya gran obra empezó y dirigió hasta sacarla fuera de cimientos, y elevarla en algunas partes hasta el piso principal». Habiendo fallecido en 1776, debió sucederle inmediatamente Sabatini, que, según el mismo Llaguno, hizo «la reforma y variación de los planes del hospital general».

Observando en conjunto todas las fechas citadas no es aventurado suponer que el plan original sería el de Ventura Rodríguez, imitado y simplificado por Hermosilla que lo reduce a 600 pies, y representado así por Espinosa, y vuelto a reformar y simplificar por Sabatini, que deja la obra incompleta en 1781. La diferencia principal entre el plano dibujado por Espinosa y el de Sabatini es la forma y situación de la iglesia. Aun incompleto, el edificio es una soberbia muestra de la mejor arquitectura cortesana de la época, tanto en su aspecto artístico como en su ejecución. Las proporciones son grandiosas; y si aprovechando la ocasión actual se pueden demoler los numerosos añadidos, tanto pabellones adosados como pisos superpuestos, quedaría a la vista uno de los mejores edificios públicos de Madrid, de tanta o más categoría que el Ministerio de Hacienda.

En cuanto a su situación puede considerarse como cabeza de larga teoría de edificios nobles, tanto por su arquitectura como por su destino, que se desarrolla a lo largo de los paseos del Prado y de Calvo Sotelo. Su destino futuro debería ser el que corresponde a esta situación, es decir, un fin cultural, ya que a continuación se suceden el Jardín Botánico, el Museo del Prado, el Museo Naval y la Biblioteca Nacional con sus museos. No es preciso, sin embargo, tomar en consideración su futuro como centro de cultura, sino solamente su valor arquitectónico, para considerar que el edificio reúne los méritos suficientes para que sea declarado monumento histórico-artístico de interés nacional, ya que constituye una de las obras principales del ya demasiado mermado patrimonio monumental de Madrid.

Un dictamen sobre el mismo asunto y de igual fecha emitido por el Académico Excelentísimo Sr. D. Luis Menéndez Pidal.

Otro monumental edificio se ve ahora amenazado con desaparecer, al haber quedado sin destino, el Hospital General de Atocha, que ocupa una enorme superficie, motivo este de especulación para sustituirle por bloques de moderna construcción.

El pasado viernes nuestro ilustre compañero D. Fernando Chueca Goitia dio cuenta de este peligro a la Real Academia de la Historia. Ahora insisto aquí en esta Corporación sobre lo tratado en la Real Academia hermana por el Sr. Chueca, recabando de la misma su interés para que se estudien las partes del antiguo hospital que merecen ser conservadas y restauradas para llevar al edificio algún noble servicio estatal, provincial o municipal merecedor de este local tan bello y digno.

Según Madoz el inmenso Hospital General de Madrid se comenzó a construir hacia mediados del siglo XVIII con diseños y bajo la dirección de D. José Hermosilla, a quien sucede D. Francisco Sabatini, que realmente fue el autor de las trazas del monumental edificio. El Sr. Chueca ha podido lograr una magnífica colección de fotografías de los soberbios planos de Sabatini deliciosamente dibujados y lavados a la aguada con tinta china; todos estos dibujos se encuentran hoy día en París. Los referidos planos están hechos con todo el arte y el mejor estilo de los tan conocidos de Juvara y Ventura Rodríguez para el Palacio Real de Madrid y como otros muchos de la época. Siento no poder presentar las fotografías de aquéllos ahora en la Academia; tan sólo he pedido traer aquí una de las plantas generales del proyecto para el inmenso edificio construido sólo en parte.

Madoz dice del hospital que forma un conjunto grandioso, de buen gusto y de excelente ornato, con trazas clásicas de jambas llanas de granito en todas sus fachadas y frontispicios en el piso principal, correspondiente a la calle de Atocha; esta gran fachada fue proyectada con 600 pies de extensión, mostrando así su enorme área superficial en su planta. Entonces sólo se terminó una parte, con un grande y monumental patio adornado con dos fuentes de piedra parecidas a la que existía en la Puerta de San Vicente.

Por todo lo expuesto suplica esta Academia se haga valer su indiscutible autoridad para salvar las partes más importantes del bello y noble edificio ideado y construido por el gran arquitecto Sabatini para Hospital General de Madrid, solicitando a ese Ministerio de Educación y Ciencia sea declarado tan bello conjunto monumento histórico-artístico de interés nacional.

LA IGLESIA DE SANTA MARIA DEL MERCADO, DE LEON

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 28 de abril de 1969 fue leído y aprobado dictamen de la Comisión Central de Monumentos a favor de la iglesia de Santa María del Mercado, en León, para su declaración de monumento histórico-artístico nacional, siendo ponente el Excmo. Sr. D. Luis Menéndez Pidal, Académico numerario de la Corporación.

La iglesia de Santa María del Mercado, en León, se la llamaba en el siglo XIII «del Camino», entonces situada en el arrabal de Oriente, junto a la Rúa. Hacia el ábside de la iglesia se extiende la clásica plaza del Grano, donde se comercia con estos cereales en los días de mercado y de donde proviene su nombre. Gómez Moreno cree a la iglesia ser obra del siglo XII, levantada dentro del más puro estilo románico, pero debió resentirse, como sucedió en otras tantas mal calculadas, y con las reformas sufridas ha quedado tal cual ahora está.

El templo es de tres naves, sin crucero, y ofrece la particularidad que aquéllas se angostan simétricamente hacia los pies en un tercio, sobre todo las colaterales. Tuvo tres ábsides, aunque el central ha sido modificado alargándole, quedando sus tramos laterales cerrados con bóvedas de cañón y arco toral peraltado sobre medias columnas.

Las naves han perdido dos de sus seis pilares; el primitivo abovedamiento de aquéllas debió de ser con cañones paralelos en las tres naves. Hoy el tramo postero de la nave mayor se terminó en su reforma hacia 1484.

Al Occidente se alza una torre al centro de la fachada, y a través de aquélla el portal por donde tiene acceso la iglesia; antes debió de existir algo análogo. La torre, moderna, es obra del arquitecto Felipe de la Caxiga, que tenía hecho lo más de ella cuando murió en 1598, terminándola su aparejador Pedro de Elanes.

La ornamentación de la obra románica es de bellísimas trazas y esmerada ejecución en las cornisas de billetes, impostas ornamentales, canes de los aleros exteriores y en sus capiteles; todo ello recuerda a la de San Isidoro. El aparejo es de sillería menuda y corta, como es costumbre, escaseando las marcas de cantero en la obra.

Son notables los cuatro paños de rejas de hierro, románicas con roleos, acomodados en las ventanas del portal moderno de ingreso al templo-

Por todo lo expuesto esta Real Academia considera que queda bien demostrado el valor y gran interés que ofrece la iglesia de Santa María del Mercado, en la ciudad de León, y se muestra en todo conforme con la propuesta que hace el párroco de la iglesia, confirmada después con el informe favorable de la Comisión Provincial de Monumentos de León, teniendo el honor de hacer esta Real Corporación esta propuesta al Ministerio de Educación y Ciencia.

LA VILLA DE PALS (GERONA)

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 5 de mayo de 1969 fue leido y aprobado dictamen de la Comisión Central de Monumentos referente a la declaración de monumento histórico-artístico a favor de la villa de Pals (Gerona).

La villa de Pals, por su antigüedad histórica y por haber pertenecido en propiedad o en feudo a diversas familias radicadas en comarcas gerundenses, singularmente en los siglos XII al XV, en diversas épocas a los condes de Barcelona y más tarde a los reyes de Aragón, resulta históricamente una población destacada por su importancia feudal y por su situación. Por los notables restos que quedan de sus murallas, por otros restos de su viejo castillo, por lo bien conservado de su típica «Torre de las Heras» y por el particular tipismo de las construcciones de su viejo núcleo merece igualmente ser defendida para que posibles obras incontroladas pudieran atentar contra su actual valor arqueológico o contra su particular tipismo.

Dado también que cada año se hace más amplia la parte de Costa Brava gerundense dedicada al turismo, se hace igualmente más necesario cada vez proteger los lugares de interés arqueológico, artístico o simplemente típico para evitar las desnaturalizaciones que el turismo, por lo general, suele producir en los viejos núcleos de los pueblos situados en la costa.

Por estas tres razones que anteriormente se citan esta Real Academia estima de toda necesidad que se proceda a adoptar las medidas que más puedan contribuir a evitar que en estas poblaciones, tan dignas de que sea conservado su carácter, puedan producirse desnaturalizaciones que destruyeran o perjudicaran su carácter de venerable antigüedad, de indudable belleza o de simple interés típico, en sentido de que no sólo se juzga conveniente la declaración de conjunto histórico-artístico que se interesa para el conjunto o núcleo antiguo de la villa de Pals, sino que es de indudable conveniencia y aun de urgente necesidad.

EL CONVENTO DE SAN CLEMENTE, EN SEVILLA

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 26 de mayo de 1969 fue leído y aprobado dictamen de la Comisión Central de Monumentos, siendo ponente el Académico numerario Excmo. Sr. D. Diego Angulo Iñiguez, con relación al convento de San Clemente, en Sevilla.

El convento es por su historia uno de los monumentos más ilustres de la ciudad y por su arquitectura y las obras de escultura y pintura que aún conserva uno de los conjuntos artísticos más valiosos.

Tiene su origen en los palacios de los monarcas Abbaditas llamados de Vid-Ragel, donde Al-Motarnid alberga Insufhen-Tesufin después de la batalla de Zalaca. Por desgracia nada ha sido dado a conocer hasta ahora que pueda ser resto del primitivo palacio. A la fundación del convento por sus antepasados se refiere Fernando IV (1310) en estos términos: «Porque el rey D. Fernando nuestro bisabuelo y el rey D. Alfonso nuestro abuelo, fanron la muy noble ciudad de Sevilla de los enemigos de la Fe en dia de S. Clemente, que una de las más nobles conquistas del mundo... fisieron en esta cilidad un monasterio a honra y honor

de S. Clemente, e fisieronlo de Dueñas de la Orden del Cistel, etc.» Reconstruido parcialmente el edificio en varias ocasiones, la iglesia actual data fundamentalmente de la reedificación de 1588, cuando se cubre su nave con un espléndido artesón morisco y el presbiterio con una media naranja renacentista. El retablo mayor, obra de Felipe de Ribas, es uno de los más hermosos del momento, inmediatamente posterior a los de Montañés; y las estatuas que lo decoran son excelentes ejemplos de la escultura sevillana. Las de San Hermenegildo y de San Fernando son testimonio del patronazgo real y las de San Benito y San Bernardo de la regla de las religiosas.

Más antiguo y no menos importante es el retablo de escultura de San Juan Bautista, la obra maestra de Gaspar Núñez Delgado; el entallador es, pues, del siglo XVI. En cuanto a cuadros, conserva la Entrada de San Fernando en Sevilla, de Valdés Leal, cuya hija profesó en el convento. El magnífico zócalo de azulejos fechado en 1588 se considera obra de Cristóbal de Angita, pues no en vano se repiten temas muy semejantes a los de este artista en los salones de Carlos V del Alcázar.

Si estos monumentos artísticos no fuesen suficientes para acreditar la importancia del Real Monasterio de San Clemente se recordará para encarecer su valor histórico que en la Capilla Mayor se encuentra el sepulcro de D.ª María de Portugal, la madre del Rey D. Pedro, con dos de sus hijas, y que en el coro reposan los restos de tres infantas de Castilla que profesaron en el convento, una de Alfonso X y dos de Enrique II.

El llamado patio principal del convento, del siglo XVII, parece ser el de mayores dimensiones de la ciudad.

EL CONVENTO DE SANTA CLARA, DE SEVILLA

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 26 de mayo de 1969 fue leído y aprobado el siguiente dictamen referente al convento de Santa Clara, de Sevilla, siendo ponente el Académico Excmo. Sr. D. Diego Angulo Iñiguez.

El convento de Santa Clara es sin duda alguna uno de los monumentos religiosos más importantes que se conservan en Sevilla no sólo por su arquitectura, sino por sus retablos y por sus azulejos.

Fundado a raíz de la conquista por Don Fernando III, recibe en tiempos de Alfonso El Sabio los palacios con su gran huerta, que fueron del Infante D. Fadrique, cuya torre de 1252, ya declarada monumento histórico-artístico, se levanta inmediata al convento.

La iglesia tiene el ábside cubierto por bóveda de herradura gótica, mientras que el cuerpo del templo luce un hermoso artesón de carpintería morisca. En las reformas de hacia 1600 se construye su pórtico en un estilo barroco aún muy renacentista y sobre todo se revisten los muros del templo con hermosísimos zócalos de azulejos de más de dos metros de altura, que constituyen uno de los capítulos más importantes de la cerámica sevillana. Los del presbiterio están fechados en 1575.

Con ser monumento capital a este último respecto aún lo es más para conocer la obra de Martínez Montañés, pues no en vano son de su mano y de la de su taller no menos de cinco retablos. El mayor, que, salvo en su calle central, de donde procede el gran relieve de Santa Clara y sus monjas, hoy en clausura, se conserva en perfecto estado, contiene cuatro hermosos relieves con historias de la infancia de Cristo y de Santa Clara, la estatua de la titular y otras de menor tamaño. Los retablos laterales, dedicados a la Concepción, a San Juan Bautista, a San Juan Evangelista y a San Francisco, son también de su mano con la colaboración del taller. Contienen además de la estatua del titular una historia de su vida en relieve en la parte superior.

En clausura se conserva sobre todo un hermoso claustro fechado en 1532 con arquerías sobre columnas en sus dos plantas y zócalo de azulejos de los llamados de Cuenca, además de otras salas. En el enterramiento de religiosas existe el sepulcro del Obispo de Silves D. Alvaro Peláez (1349) con estatua yacente.

EL PALACIO EPISCOPAL DE MURCIA

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 9 de junio de 1969 fue leído y aprobado el dictamen de la Sección de Arquitectura, siendo ponente el Académico Excmo. Sr. D. Luis Menéndez Pidal, en virtud de la denuncia elevada a esta Corporación por su miembro Correspondiente en Murcia Ilmo. Sr. D. Crisanto López Jiménez, relativo al Palacio Episcopal de Murcia.

El magnífico edificio barroco del Palacio Episcopal de Murcia, obra de Baltasar Canestro, cuya construcción se inició en el año de 1748, de severas y ricas trazas clásicas, con pinturas del siglo XVIII cubriendo los lienzos lisos de su fachada a la plaza de la Catedral donde se alza el Palacio, son obra del italiano Pablo Sistori; todo el edificio constituye un bellísimo conjunto que acompaña magistralmente a la Catedral de Murcia en su espléndida fachada principal que se alza sobre la misma plaza.

Los faroles ahora instalados por el Ayuntamiento sobre los centros de las simuladas cornucopias pintadas por Sistori en la fachada a la plaza, por no causar graves daños a las pinturas y quedar incluídos en la composición general de esta bellísima fachada, podrían quedar tal cual ahora están siempre que se restauren cuidadosamente las partes saltadas de las pinturas, ahora rellenas con mortero para recibir a las palomillas de los faroles. Al tiempo de hacerse estos retoques podrían también ser restauradas las referidas pinturas, ahora muy palidecidas y desvaídas, por persona competente y de completa garantía para que no las altere en nada, pero que las reanime conservando en ellas toda la gracia y el carácter que tienen. Tales obras efectuadas por el Ayuntamiento, y si en la ciudad de Murcia no hubiera persona idónea para este trabajo, podrían ser realizadas maravillosamente por el muy bien preparado restaurador de pinturas murales D. Antonio Llompart Castells, con residencia en Barcelona (12), travesía de Gracia, 147, piso primero.

Los faroles colocados sobre los escudos barrocos en piedra, sobre la fachada lateral del Palacio, deben ser retirados del lugar que ahora ocupan trasladándolos a lienzos lisos del muro entre las rejas carceleras de los huecos y colocándoles a la misma altura que los demás situados en la fachada principal. Los deterioros causados en los escudos, sobre los capelos eclesiásticos, deben ser restaurados con todo cuidado y maestría. Tales obras podrían ser encomendadas al Arquitecto restaurador de aquella zona. No es posible terminar este dictamen sin aconsejar que se restauren las palomillas y el tendido de electricidad colocadas a la altura de la cornisa terminal del edificio.

LA VILLA DE LLANES (ASTURIAS)

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 16 de junio de 1969 fue leído y aprobado dictamen de la Comisión Central de Monumentos, siendo ponente el Académico Excmo. Sr. D. Luis Menéndez Pidal, Académico numerario de esta Corporación, relativo a la declaración de Conjunto histórico-artístico a favor de la villa de Llanes (Asturias).

Por considerar insuficiente y poco estudiada la propuesta recibida del Ministerio de Educación y Ciencia para declarar Conjunto histórico-artístico a la villa de Llanes, en Asturias, ya que la extensión dada a la declaración propuesta, excesiva, haría mayor el trabajo de fiscalizar el normal desarrollo urbano de la villa, se considera preferible devolver al Ministerio la documentación recibida, acompañando ahora la preparada por el Académico Correspondiente de esta Corporación en Asturias, señor Don Joaquín Suárez Fonseca, Arquitecto municipal de la villa de Llanes, estudios

preparados para que el Ministerio pueda refundir estos datos en la nueva propuesta que se envíe de nuevo a esta Corporación.

Con los datos ahora presentados se acompaña un plano de Llanes donde se han situado todos los edificios y parajes interesantes a estimar, rodeándoles de las posibles zonas de protección que debe estudiar el Ministerio. De este modo se reduce notablemente el área de las zonas afectadas por la deseada declaración de Llanes como Conjunto histórico-artístico.

También se incluye el plano y la memoria del plan de ordenación urbana de la villa perfectamente estudiado por el Arquitecto Sr. Mesones. Dichos documentos también deben ser tenidos en cuenta por el Ministerio al estudiar de nuevo su propuesta para ir a la declaración de Ciudad histórico-artística de la muy interesante villa de Llanes, una de las más importantes factorías balleneras del norte de España, donde pernoctó el Emperador Carlos V al salir de Asturias, después de su forzosa arribada por mar al puertecito de pescadores de Tazones, en las proximidades de Villaviciosa.

En la Memoria del expediente remitido por el Ministerio existen algunos errores que han sido enmendados en el ejemplar que se incluye en la carpeta con la nueva documentación y fotografías que ahora se acompañan.

NUEVA VIA DE PENETRACION A OVIEDO

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 16 de junio de 1969 fue leído y aprobado el dictamen de la Comisión Central de Monumentos, siendo ponente el Académico Excmo. Sr. D. Luis Menéndez Pidal, Académico de número de esta Corporación, relativo al proyecto de la nueva vía de pentración a Oviedo.

Ante lo sucedido en San Cugat del Vallés, tan brillantemente expuesto por el Secretario de la Comisión Provincial de Monumentos de Barcelona en la sesión del pasado lunes en la Academia, donde informó que por el continuo paso de la circulación rodada por la carretera inmediata a la muralla que cierra al Conjunto monumental de San Cugat tanto está dañando al monumento donde se manifiestan peligrosas grietas producidas sin duda por las vibraciones así originadas, parece lógico hermanar este caso con el del importantísimo Monumento Nacional de San Julián de los Prados o Santullano, en Oviedo, donde se está construyendo la nueva carretera de penetración a la ciudad.

La nueva vía de penetración desde Gijón ha de pasar a menos de quince metros del monumento de San Julián de los Prados, destruyéndose así el adecuado ambiente que le rodea, y recibirá además las continuas vibraciones del tránsito rodado, muy

especialmente de las pesadas cureñas con el acero producido en las factorías de la UNINSA que se están montando en las proximidades de Gijón y que muy pronto estarán en plena actividad.

Para alejar la carretera del monumento hubieran bastado las razones de aislamiento del ambiente que debe rodear a tan importante monumento para conseguir el lógico desvío de la calzada a razonable distancia. Todos los argumentos reiterantes expuestos no han sido tenidos en cuenta, estando ya en plena construcción la carretera.

Pero el gravísimo peligro que seguramente se ha de causar al monumento de Santullano por la vibración que han de recibir sus débiles y mal trabadas fábricas y las interesantísimas pinturas prerrománicas que cubren por entero sus muros interiores reclaman con mayores razones la debida atención del Estado ante el Ministerio de Obras Públicas para exigir una seguridad absoluta que garantice la completa conservación de tan importante monumento. Este grave peligro fue reconocido recientemente por el Ingeniero director de las obras, en vista de lo cual proponía la ejecución de algunas obras para neutralizar los efectos de las vibraciones, máxime teniendo en cuenta la naturaleza del terreno donde se asienta el monumento.

Ante el evidente peligro aquí esbozado no cabe considerar el perjuicio que podría alegar Obras Públicas con la paralización de los trabajos de la referida vía de penetración hasta tener la absoluta seguridad de la Basílica de Santullano; tan interesante monumento, del siglo IX y de fama internacional, así lo reclama.

Indudablemente la mejor y más segura solución al grave problema planteado sería alejar la carretera del monumento a costa del terreno ocupado por la Fábrica Nacional de Armas, donde está prevista su transformación o traslado para un próximo futuro. La fábrica dependía del Ministerio del Ejército y ahora ya ha pasado al I. N. I.

¿Cabe sacrificar para siempre al magnífico monumentos de San Julián de los Prados condenándole a perder su recoleto ambiente y lo que es peor exponiéndole a su total destrucción? Este es el tenebroso panorama que se cierne sobre la basílica más importante de Alfonso II el Casto, llegada a nuestros días en el más completo estado de conservación.

Esta Real Academia se ve obligada a elevar a esa Dirección General de Bellas Artes todo lo expuesto en demanda de la atención que le fue negada al seguir inexorablemente el plan previsto por el Ministerio de Obras Públicas, que ahora se están llevando a cabo a ritmo acelerado, y considera un deber patriótico tratar de tan importante asunto con la claridad debida ante quien puede evitar el sacrificio de San Julián de los Prados por la construcción de una vulgar vía de penetración en la histórica ciudad de Oviedo.

EL MONASTERIO AMURALLADO DE SAN CUGAT DEL VALLES (BARCELONA)

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 16 de junio de 1969 fue leído y aprobado dictamen de la Comisión Central de Monumentos referente al monumento histórico-artístico del monasterio amurallado medieval de San Cugat del Vallés.

Ante la alarma producida por el propósito manifestado por la Corporación municipal de San Cugat del Vallés, de proceder a la demolición de una parte del recinto amurallado medieval del monasterio del mismo nombre, monumento histórico-artístico, con el intento de ampliar el ancho de la calzada de una carretera de tráfico pesado, dentro de un plan general de obras que afectaría también a otras partes del monumento, fue convocada por la presidencia de la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge sesión plenaria extraordinaria para el día 30 de mayo próximo pasado con el fin de estudiar dicho asunto y tomar decisiones encaminadas a salvaguardar la integridad del conjunto histórico-monumental.

En dicha sesión extraordinaria informaron, entre otros, los siguientes miembros de la Corporación: Monseñor Antonio Griera, Presidente del Patronato del monasterio, designado por el Ministerio de Educación y Ciencia; D. Miguel Farré Albagés, Director de la Escuela de Pintura Mural establecida en el monaterio bajo los auspicios de la Excma. Diputación Provincial de Barcelona y vocal de dicho Patronato, y el doctor D. Juan Ainaud de Lasarte, profesor de Historia del Arte de la Facultad de Letras de la Universidad Autónoma de Barcelona, sita en el propio monasterio, y Director general técnico de los Museos de Arte de Barcelona.

De su detenida y concordante exposición se evidencia una serie de hecho y circunstancias, atendidos los cuales la Academia tomó el acuerdo unánime de dirigirse a la Superioridad para que pueda evitarse el gravísimo riesgo que amenaza al monasterio de San Cugat del Vallés según se refleja en los datos y consideraciones que a continuación se reseñan:

El proyecto constituye una mutilación de un conjunto de excepcional valor protegido administrativamente en su calidad de monumento histórico-artístico y en su área por estar comprendida en un recinto amurallado medieval superpuesto al emplazamiento del Castrum Octavianum de época romana (ver la Carta Arquelógica de España) en el que se levantó el martyrium o memoria martirial de San Cugat (Cucufás o Cucufate) y luego a su alrededor una necrópolis visigoda y un gran monasterio benedictino. Según las líneas generales hechas públicas no sólo se mutilaría la zona monumental en la parte en la que se propone destruir dos torres

y los lienzos de muralla adyacentes—con la compensación más aparente que real de disimular este hecho mediante la construcción de otros elementos falsos unos metros más allá—, sino que se pretende ocupar también como vía pública el sector del recinto amurallado de la zona Norte y el enlace de este último con la torre accidental por la que se entra actualmente. Si bien en este sector sólo hay otra torre visible—englobada en las construcciones que fueron ocupadas por el Matadero municipal—, resulta lógico suponer que en los terraplenes existentes se oculta por lo menos hasta cierta altura la totalidad del recinto precisado por la planta publicada en 1906 por D. Cayetano Barraquer (Las casas de religiosas en Cataluña, tomo I, pág. 120), recinto que por lo menos se remonta al período prerrománico según demuestra el aparejo en opus spicatum que puede verse en la cara de dicha puerta.

No parece en modo alguno admisible el propósito de mutilar un monumento de propiedad pública, en abierta contradicción con el principio inverso de rodear justamente los monumentos mediante el reconocimiento legal y urbanístico de una zona de influencia y protección.

Por otra parte, el caso es todavía más grave puesto que la parte más noble del monumento, es decir, el campanario, la iglesia y el claustro, están amenazados por grietas y desplomes que en los últimos años se han acentuado a causa de la intensificación del tránsito pesado —camiones de diez toneladas con material de construcción, a un promedio mínimo de más de seiscientas unidades diarias, sino contar la restante circulación de todo porte y peso— junto al monasterio y en la misma plataforma de margas duras sobre la que éste tiene su asiento. Es evidente que un considerable acercamiento de la carretera a tales edificios y el constante incremento de la circulación producirían fatales consecuencias.

En el aspecto urbanístico el error es también múltiple, puesto que existe en proyecto un desvío perfectamente razonable del trazado de la carretera junto al cauce de la Riera de San Cugat, a distancia suficiente y en terreno perfectamente ilóneo, mientras que incluso si se produjera el pretendido ensanchamiento dentro del área monumental su efecto para la circulación sería contraproducente ya que cien metros más allá se produciría sin remedio el efecto llamado de «cuello de botella» por seguir el trazado por la calle llamada de Santiago Ruisiñol, cuya anchura máxima útil no sobrepasa los seis u ocho metros en una longitud de más de medio kilómetro.

En cuanto al procedimiento empleado para la tramitación del proyecto y su ambientación publicitaria pueden comprobarse numerosas irregularidades, de las que destacamos las siguientes: No se elevó ninguna consulta al Patronato del monumento, constituido y designado por el Ministerio de Educación para velar por el mismo; ni tampoco tuvo conocimiento previo de él el Arquitecto de Zona del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional. No hay que decir que tampoco fueron consultadas las Academias. En cuanto al único artículo de prensa favorable al proyecto, consta que su espacio fue logrado de manera irregular, a modo de espacio publicitario en un periódico de Barcelona cuyos responsables en su sección artística no tuvieron ningún conocimiento del hecho, en contraste con el clamor de protesta que se ha producido en forma verbal o escrita. Esta misma forma de tramitación y el rumor de que en algún lugar se ha reunido ya maquinaria para producir en forma muy rápida un hecho consumado, subrayan todavía más la urgencia de proceder a una inmediata y satisfactoria resolución del caso.

LA REPARACION DEL ACUEDUCTO DE SEGOVIA

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 24 de junio de 1969 fue leído y aprobado dictamen de la Sección de Arquitectura, siendo ponente el Académico Excmo. Sr. D. Francisco Iñiguez Almech, relativo a la propuesta del proyecto de obras de reparación y consolidación del Acueducto de Segovia.

La información previa, necesaria para dicho proyecto, no se ha realizado sobre la fábrica misma del acueducto, pues hubiera exigido un costoso andamiaje; por tanto el proyecto tiene carácter de generalidad sobre los trabajos que pueden estimarse necesarios, cubriendo todas las contingencias posibles. Como es natural todo lo propuesto está perfectamente meditado y razonado, como corresponde a la indiscutible categoría de los técnicos que lo suscriben; con la salvedad, siempre indicada en el proyecto, de realizar en cada caso lo estrictamente indispensable, según lo vayan imponiendo las condiciones de cada uno de los pilares y arcos.

Por el contrario, la información acerca de las condiciones del suelo ha sido completa y los datos obtenidos suficientes para garantizar el éxito de los trabajos.

Los peligros observados en el acueducto son los siguientes: mala situación de la tubería de hierro, instalada en la caja superior; penetración de la lluvia por dicha caja en el interior de la fabrica; conducción moderna de agua, que va por los pies de los pilares, con el consiguiente peligro de filtraciones comprobadas; dos pilares sin cimentación alguna y varios más sobre suelo descompuesto, según fue observado hace años; situación de los construidos en el extremo correspondiente a la muralla, emplazados en la ladera, sin protección alguna; mal estado del núcleo interno de hormigón, comprobado en varias zonas; en anteriores obras deformaciones de arcos; rotura y desplazamiento de sillares.

A las cuales debe añadirse la trepidación del paso constante de camiones, que ha de ser evitada rápidamente según acordó la Academia.

Las obras que parecen indiscutibles y conviene se realicen con urgencia son como sigue:

- a) Cimentaciones de pilares y protección de las correspondientes a la zona de ladera en la parte de las murallas.
- b) Supresión de la tubería metálica superior y saneamiento de la caja originaria.
- c) Nueva conducción de agua, subterránea, desplazándola de la línea del acueducto, lejos de los pilares y de su cimentación.

Respecto de las obras en los pilares y arcos, no precisadas para cada uno, deberán limitarse, como se indica en el proyecto e hicimos constar, sólo a lo imprescindible para el refuerzo y consolidación de cada uno de dichos elementos; parecen indispensables las inyecciones de mortero, aunque no con carácter general ni total, pues hay bastantes que no parecen exigirlas y en la mayoría bastarán las parciales de testas, basamentos y espinazos de arcos, que son las zonas más afectadas en general.

No son aconsejables más que por circunstancias de fuerza mayor, ahora imprecisables, los taladros radiales propuestos para los arcos; sin un fuerte cimbrado y precauciones máximas, la forzosa inyección de agua con fuerte presión, para realizar el taladro, y las inevitables trepidaciones, son peligrosas y sólo como recurso extremo deberían realizarse. Ya se vieron forzados a dar taladros análogos varias veces, en las cuales resultaron absolutamente imprescindibles, y ha podido comprobarse sus riesgos sobre las piedras descompuestas. Si no fuesen absolutamente imprescindibles sería mejor no utilizar este remedio.

Los demás cosidos de muros y engrapados de sillares rotos parecen imprescindibles por algunas zonas, con la condición reiterada de reducirlos al mínimo indispensable; condición que habrá de cumplir la sustitución de sillares.

No es oportuna la reposición de la perdida imposta sobre las enjutas del primer orden de arcos. Los ensayos de reparaciones pasadas, ya históricas, en el mismo acueducto dieron resultados funestos. La razón de su protecto es la posibilidad de colocar entre las piedras emplazadas entre ambos baces una cadena de hormigón, que así resultaría oculta, para que atase la cabeza del muro y sirviera de traba sobre los hierros metidos radialmente por los taladros de los arcos. No es necesaria una cadena tan fuerte; bastarían unos llantones de bronce o de hierro que al quedar cogidos en la masa del mortero de tapa entre cada dos pilastras,

necesaria para evitar la entrada del agua, quedría protegida y levantaría sólo unos pocos centímetros en el centro del grueso y no sería visible desde ninguna parte. Estos llantones podrían llevar colgadas horquillas del mismo material metidas entre las juntas y colgar así las dóvelas donde conviniese.

LA CUEVA-PRISION DE MEDRANO EN ARGAMASILLA DE ALBA (CIUDAD REAL)

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 30 de junio de 1969 fue leído y aprobado dictamen de la Comisión Central de Monumentos, siendo ponente el Ilmo. Sr. D. José Antonio García Noblejas, relativa a la declaración de monumento histórico-artístico de interés provincial a favor de la cueva-prisión de Medrano en Argamasilla de Alba (Ciudad Real).

Una tradición secular, más próxima en su origen a la creación del *Quijote* que a nuestro tiempo, admitió sin lugar a dudas la prisión de Miguel de Cervantes en la villa de Argamasilla de Alba—Campo de San Juan, provincia de La Mancha—, en la cueva del Alcalde Medrano, donde concibiera su obra universal y acaso escribiera la primera parte de ella.

Esta tradición fue recogida por Pellicer en el siglo XVIII e incorporada hasta donde fue oportuno en la Carta Geográfica de los Viajes de Don Quixote, delineada bajo su dirección por D. Manuel Antonio Rodríguez.

En 1826 el doctor Sebastián Miñano, Académico de la Real de la Historia, en su excelente Diccionario Geográfico de España y Portugal, al referirse a la villa de Argamasilla de Alba, afima: «En la cárcel de esta villa estuvo preso el inmortal Miguel de Cervantes, y según se infiere del tono con que se explica en varios lugares de la obra del Quijote parece que quiso suponer a su héroe natural de ella.»

Al comenzar la segunda mitad del siglo XIX la Casa de Medrano, en inminente ruina, motivó la preocupación del Gobernador civil, D. Enrique de Cisneros, hasta conseguir fuera adquirida en 1862 por el Infante D. Sebastián Gabriel, Académico de Bellas Artes de San Fernando. «Para nuestros tiempos debía quedar la iniciativa de conservar la casa en donde Miguel de Cervantes Saavedra concibió y acaso escribió gran parte de su inimitable obra...; al Infante D. Sebastián de Borbón se debe la idea de su restauración...», escribía El Museo Universal de 6 de julio de aquel año.

Todo el mundo de la erudición cervantina del momento se movilizó en la ocasión hacia la cueva de Medrano: D. Manuel Rivadeneyra trasladó a ella sus

prensas, sacando a la luz en 1862 dos primorosas ediciones del *Quijote* dirigidas y prologadas por el Director de la Biblioteca Nacional, Juan de Hartzenbusch; el mismo Infante «tiró por su propia mano» el primer pliego de una de las impresiones. Los periódicos y revistas informaron con amplitud publicando dibujos y planos de la privilegiada Casa de Medrano y de su famosa cueva.

Más tarde, a comienzos del siglo actual, un incendio destruyó la parte alta de la casa, respetando parte de las habitaciones bajas y la cueva por fortuna; desde entonces nada se ha hecho para transformar o modificar el edificio.

Casi al mismo tiempo la erudición cervantina nacional entró en polémica sobre los fundamentos de la tradición argamasillesca del *Quijote*, la cual no obstante subsiste en la actualidad, como acredita el Acta notarial de 23 de abril de 1953 obrante en el expediente y la magnífica exposición organizada por la Dirección General de Bellas Artes en 1963 en la propia cueva para conmemorar las ediciones de Rivadeneyra en su centenario, y de la que se conserva una buena publicación, con excelentes ilustraciones, editada por la misma Dirección General.

Esta Real Academia entiende que en atención a todas estas consideraciones, al valor cultural que tan antigua tradición implica por sí misma, a su íntima relación con Cervantes y el Quijote y a la autenticidad de lo que aún se conserva de la casa y cueva de Medrano, juzga evidente la conveniencia de adoptar las medidas competentes para asegurar su cuidadosa conservación, otorgándole al efecto la estimación y título de monumento histórico-artístico de interés provincial, conforme solicita fundadamente el Sr. Presidente de la Diputación Provincial de Ciudad Real.

LA IGLESIA PARROQUIAL DE SAN SEBASTIAN, DE MADRID

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 30 de junio de 1969 fue aprobado el siguien dictamen a favor de la iglesia parroquial de San Sebastián, en Madrid, siendo ponente el Excmo. Sr. D. Francisco Iñiguez, Académico de número de esta Corporación.

De la iglesia destruida el año 1936, tan destartalada de conjunto y purificada de barroquismos como rica en imágenes, cuadros y capillas de verdadero interés histórico y tradicional, quedan: la citada capilla de Nuestra Señora de Belén; la capilla mayor, convertida en capilla del Sagrario, ambas unidas a sus respectivos panteones, el último convertido en osario desde fecha muy anterior al siglo XIX; la imagen de Nuestra Señora de la Novena, patrona de la Congregación de Actores; la portada, que perdió la imagen del titular, y diversos lienzo e imágenes,

entre los cuales destaca un San Sebastián de la mano de Lucas Jordán. Monumentalmente tiene interés indudable la capilla de la Congregación de Arquitectos, trazada por D. Francisco Moradillo (se conservaron los planos hasta 1936) y decorada en su totalidad por D. Ventura Rodríguez, con trazos conservados en esta Academia. Por el contrario, carece de importancia monumental la vieja capilla mayor, pero guarda el histórico depósito del antiguo panteón y de sus gigantescos depósitos de huesos tendido por toda la iglesia, pues apareció hasta profundidades de nueve y diez metros en las fundaciones de todos los pilares y muros del templo reconstruido recientemente.

En su archivo están los siguientes registros de bautizos: D. Ramón de la Cruz (1731), D. Leandro Fernández Moratín (1760), D. Patricio de la Escosura (1807), D. Francisco Asenjo Barbieri (1823), D. Manuel Tamayo y Baus (1825), D. José Echegaray (1832), D. Raimundo Fernández Villaverde (1848) y D. Jacinto Benavente (1866); así como las partidas de los siguientes fallecimientos o entierros: D. Miguel de Cervantes (1616), Fray Lope Félix de Vega Carpio (1635, enterrado en la parroquia), D. Juan Ruiz de Alarcón (1639), D. Antonio de Pereda (1678), D. Francisco de Moradillo (1775, enterrado en el panteón de arquitectos), D. Ventura Rodriguez (1785, en el mismo depositado), D. Ramón de la Cruz (1794), D. Juan de Villanueva (1811, lo mismo que los anteriores), D. José de Espronceda (1842) y D. Pedro Muguruza (1952, en el repetido panteón).

Por cuanto antecede parece indudable aconsejar la propuesta de la declaración monumental a favor de la capilla de Nuestra Señora de Belén por su interés artístico; a la capilla del Sacramento, antigua cabecera, por el histórico de sus recuerdos; al baptisterio, que conserva la pila bautismal antigua, y acaso también a la capilla de Nuestra Señora de la Novena, por su imagen tan llena de tradición, y a la portada, no obstante su interés no destacado. Quizá sea preferible la declaración total, según el criterio seguido en los casos del convento de Trinitarias, de Madrid, y de Trinitarias de Almazán (Soria), como «tumbas difusas» respectivamente de Cervantes y Tirso de Molina. Cierto que, por desgracia, la nueva iglesia de San Sebastián no puede medirse ni con el convento de Madrid ni con las ruinas de Almazán, pero todos sabemos los inconvenientes de las declaraciones parciales de diversos fragmentos de un edificio, tan frecuentes hace años como rehuídas ahora.

EL NUEVO BAZTAN (MADRID)

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 30 de junio de 1969 fue leído y aprobado el siguiente dictamen, siendo ponente el Académico Excelentísimo Sr. D. Francisco Iñiguez.

La declaración fechada el 17 de octubre de 1941 incluye todo el conjunto de los edificios alzados por D. José de Churriguera entre los años 1709 a 1723 por encargo de Goyeneche.

En el Catálogo monumental publicado en 1954 no está bien definido el conjunto, pues quedan citados el palacio, la iglesia de San Francisco Javier (terminada en 1722) y sólo dos de sus tres plazas: la principal ante palacio e iglesia, con fuente del mismo Churriguera, y la de toros, detrás del palacio; sin mención de la situada en el costado sur de la iglesia.

Convendría, en consecuencia, comprobar el alcance de la declaración y fijarlo en un plano de conjunto. Entonces se vería si el Decreto tiene o no amplitud suficiente para garantizar la protección del monumento propiamente dicho, así como su zona de influencia, o convendría la redacción de otro nuevo Decreto ampliatorio a favor del curioso complejo urbanístico, mezcla palacial, de fábrica de vidrio y de cortijo, realmente único en Castilla y de monumentalidad excepcional.

EL ORATORIO DE VALDECANALES (JAEN)

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 30 de junio de 1969 fue leido y aprobado el siguiente dictamen de la Comisión Central de Monumentos relativo a la declaración de Monumento histórico-artístico a favor del Oratorio rupestre de Valdecanales, en la provincia de Jaén, siendo ponente el Académico Excelentísimo Sr. D. Joaquín María de Navascués, Académico de número.

La Comisaría General del Patrimonio Artístico Nacional, con fecha 5 de febrero de este año, eleva a la Dirección General de Bellas Artes la propuesta, que hace suya, de declaración de Monumento histórico-artístico a favor del Oratorio rupestre de Valdecanales, en la provincia de Jaén. La propuesta es del Delegado local de Bellas Artes en Ubeda, formulada en 1.º de enero del año en curso. La acompañan una Memoria y los gráficos que la ilustran.

Son equívocas las referencias que da la documentación examinada acerca de la situación del monumento, pues mientras en unos papeles se pone en término municipal de Ubeda, en la Memoria aparece en el de Rus, que acaso sea el acertado;

pero al sur del Guadalquivir, posible errata por Guadalimar. La referencia más concreta es la de la situación del monumento en el cerro de la Fuente de la Alcobilla, de la dotación del cortijo de Valdecanales, en la provincia de Jaén, desde luego; por otros detalles de la misma Memoria parece que el cerro ha de estar en el término municipal de Rus, del partido judicial de Ubeda, con cuyo término linda aquél por el Este.

Según los datos de la Memoria, trátase de un hipogeo del máximo interés histórico-artístico, y de otros dos adyacentes de menor y distinta categoría; los tres están excavados en un estrato de arenisca, en lo alto del cerro, en su ladera oriental. Hay allí un corte o tajo de 20 m. de longitud y de 6 de altura media, dejando al descubierto dos estratos, de los que fue utilizado para la excavación el inferior. El tajo tiene por delante una explanación de 7 m. de ancho.

La cueva principal hubo de tener una fachada monumental. Hoy, maltrecha, erosionada y remendada, ostenta sin embargo importantísimos testimonios de su belleza antigua, dignos de su protección y de conservarlos cuidadosamente. La compone una arquería ciega, tallada en la roca, con diez arcos de herradura con sus soportes, siendo su altura de 5 m. y de 1,40 el diámetro de los arcos. Tres de ellos están decorados con una gran venera, que llena, a modo de tímpano, todo su interior. Los arcos permanecen aún bastante enteros; pero no así sus pilastras, casi desaparecidas. Algunos de los arcos tienen abiertos unos huecos o tragaluces informes. Por el segundo arco, a contar desde la derecha, está el acceso, completamente desfigurado, a la cámara interior. Es ésta un ámbito de planta rectangular, con 4,50 m. de ancho y 7,85 de largo, paralelo a la fachada el eje mayor. Su excavación se hizo en tres tramos transversales, abovedados en cañón, a 3,50 m. de altura, con 1,90 de diámetro. Los tramos se separaron por dos arcos, rebajados, con sus correspondientes pilastras resaltadas en los paramentos, sirviendo todo de apoyo al macizo embovedado. Los arcos se alzan a 2,70 m. del suelo y son recios, como las pilastras, con 0,90 m. de ancho; el saliente de las últimas es de 0,40 m. En la pared del fondo, en cada uno de los dos tramos primeros según el orden de la entrada, se abrió un pasadizo de subida a una cámara. Una y otra, a 0,40 m. sobre el nivel de la principal, son redondas, con un diámetro de 1,75 m. abovedados en casquete esférico, más o menos, con 1,40 de alzado. La cámara principal parece haber estado decorada con una imposta corrida a la altura del arranque de los arcos. Se hallan vestigios de ella en las pilastras y en los testeros, ornamentados con círculos dentro de los huecos de un segueado, al parecer. Debajo de esa supuesta imposta están talladas en los testeros unas arquerías ciegas, de herraduras, semejantes a la de la fachada.

Los otros dos hipogeos están excavados a uno y otro lado del , pero independiente de él. El de la izquierda, según la Memoria, es un ámbito rectangular,

abovedado en cañón, a 4 m. de altura; su planta es de 4,50 m. de larga y su anchura original hubo de ser de 2,20. Se penetra en ella subiendo unos escalones. La entrada está desfigurada. Pasada ésta hay inmediatamente a la derecha un acceso a otro espacio pequeño, de planta redonda, con 2 m. de diámetro, abovedado con un casquete más o menos esférico, como las cámaras semejantes del hipogeo principal, y con un alzado de 2,60 m. El de la derecha es de regulares dimensiones, pero en su estado actual no se atreve el autor de la Memoria a relacionarlo con los otros dos. Quizá, si no hubiera sido por ellos, nadie hubiera puesto en él particular atención.

Esto es todo cuanto describe e ilustra con gráficos D. Rafael Vaño, autor de la Memoria y descubridor de tan importantes hipogeos, merecedor de la felicitación que propone el Sr. Comisario general del Patrimonio Artístico Nacional, iniciativa a la que complacidamente se suma la Academia, pues el hallazgo es de singular importancia para la historia del arte español y de nuestra edad medieval.

No obstante, parece prematuro aceptar las conclusiones del autor respecto a la definición y carácter del monumento y de su época. Podría ser visigodo; pero ello habrá de ser confirmado con meditación y estudio tranquilo, al margen de entusiasmos justificadísimos. Al enfrentarnos con estas edificaciones excavadas en la roca, con sus arcos de herradura, sus veneras y su situación geográfica, es inevitable el recuerdo de las construcciones análogas de las Mesas de Villaverde (Málaga), donde estuvo emplazada la antigua Bobastro, la capital del estado rebelde a los emires de Córdoba que, hacia el año 884, fundara Omar ben Nafsún. El recuerdo no se trae aquí como prejuicio de una posible relación, sino como ejemplo de que en el estado actual del conocimiento de las cuevas descritas no es prudente definir ni el carácter ni la época de los hipogeos, si bien, y en principio, puede ésta ser visigoda o hispano-árabe.

Sin embargo el descubridor ofrece en su Memoria elementos de juicio sobradísimos para reconocer la importancia histórico-artística de estas cuevas artificiales y para aconsejar no sólo la declaración de Monumento histórico-artístico a favor de los «hipogeos» del cerro de la Fuente de la Alcobilla en el cortijo de Valdecanales (Jaén), sino hasta la urgencia de hacerla. No debe olvidarse, en caso favorable, rectificar las referencias geográficas de modo que desaparezca toda equivocación en la declaración.

LA IGLESIA PARROQUIAL DE SAN MIGUEL, EN MORON DE LA FRONTERA (SEVILLA)

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 30 de junio de 1969 fue aprobado el siguiente dictamen a favor de la iglesia parroquial de San Miguel, en Morón de la Frontera (Sevilla), para su nombramiento de Monumento histórico-artístico, siendo ponente el Excmo. Sr. D. José Hernández Díaz, Académico correspondiente de esta Corporación.

ARQUITECTURA. El templo tiene planta de salón, con diferenciación de crucero. Varias épocas han dejado sus huellas en el edificio, cuyas singularidades analizaremos seguidamente.

En 1500 se hundió la vieja iglesia, trasladándose la parroquialidad al templo de Santa María. La reedificación comenzó en 1503, reanudándose el culto parroquial en ella en el año 1533, aún sin concluirse las obras.

Otra etapa se inició en 1569; el siguiente año se hizo cargo de la misma el famoso arquitecto Hernán Ruiz II juntamente con otras tareas en diversos edificios del arzobispado. Esta fase de la obra nueva de San Miguel concluyó en 1571.

Otro momento también de gran interés se documenta a partir de 1600, año en que el concejo moronense sacó a subasta las obras. El siguiente año, previo informe de Asencio de Maeda, Maestro Mayor del Arzobispado, y de Lorenzo de Oviedo, Maestro Mayor de los Reales Alcázares de Sevilla, se enmendó la traza quitando la torre, agregando la sacristía, la capilla sacramental y otras dependencias. En 1602 se encargó de la dirección el citado Lorenzo de Oviedo por un importe de 20.000 ducados. Por fallecimiento de éste en 1604 se hizo cargo de ella Diego Martín Orejuela, Maestro Mayor de Obras del Duque de Osuna. La sacristía se acabó de construir en 1615.

En 1628 se edificaron cuatro varas de la torre y once años más tarde se iniciaron las gradas.

Entre 1717 y 1726 el Arquitecto Diego Antonio Díaz labró la fachada y portada principal. Domingo Graseli hizo para esta portada catorce estatuas de barro cocido (1724), policromadas por Manuel Rodríguez.

En 1730 Silvestre Tirado construyó la torre.

El templo es uno de los edificios más interesantes que posee la archidiócesis hispalense.

A la primera etapa pertenecen los pilares, bóveda de crucería, portada del Evangelio y capilla de los Auñones. A la segunda, las bóvedas del presbiterio, transepto, ante crucero y quizás la cúpula, aun cuando ésta posee alguna ornamentación barroca.

Al siglo xvII pertenece la sacristía y al xVIII la interesantísima portada que en unión de la de San Telmo, de Sevilla, son los modelos más notables de las construidas con piedra en dicho siglo, y la torre.

OBJETOS DE ARTE. En la revolución de 1936 fue saqueado el templo y destruidos no pocos objetos artísticos.

Todavía se conserva el retablo mayor, obra del siglo XVII y del artista Jerónimo Velázquez; el de San Lorenzo, de la citada centuria, y el de la Virgen de los Dolores, con magnífico relieve de la Circuncisión, obra de Andrés de Ocampo, quien lo ejercitó en 1594.

Tan interesante conjunto es digno de ser declarado Monumento de interés histórico-artístico.

BIBLIOGRAFÍA. Hernández Díaz (J.) y Sancho Corbacho (A.): Edificios religiosos y objetos de culto saqueados y destruidos por los marxistas en los pueblos de la provincia de Sevilla. Sevilla, 1937.

Sancho Corbacho (A.): Arquitectura barroca sevillana del siglo XVIII. Madrid, 1952.

EL PALACIO DE LOS AGUILA, EN AVILA

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 30 de junio de 1969 fue leido y aprobado dictamen de la Comisión Central de Monumentos relativo a la declaración de Monumento histórico-artístico a favor del Palacio de los Aguila, en Avila.

El Palacio de los Aguila se levanta en la calle de Lope Núñez, frente a la antigua calle del Lomo. Es una de las casas-fuerte construidas formando cordón paralelo al interior de la muralla y que datan, como éstas y el Alcázar, del reinado de Alfonso I.

La fachada es de berroqueña mampostería; la portada es de estilo renacimiento, con dos columnas rematadas por escudos con blasones de los Aguila y Guzmán.

En frente del amplio portal hay una talla de la Virgen, posiblemente de escuela castellana del siglo xVIII. Detrás de la segunda puerta se abre espacioso patio casi cuadrangular con columnas de sencillos chapiteles que forman el claustro bajo.

En el patio se exhibe buena colección de cerámica española. En la galería superior se cuelgan grabados de diversas épocas; y en el salón, gabinete y comedor hay ricos adornos antiguos con lienzos atribuidos a Palmerolli, Vicente López y Luis de Madrazo.

La novela de Enrique Larreta La gloria de Don Ramiro fija parte de su argumento en esta vieja mansión, reedificada y restaurada en 1901 respetando su primitiva traza.

Por lo que esta Real Academia estima que tanto por su emplazamiento, como por su arquitectura, como por los valores que encierra, artísticos, históricos e incluso literatos, son valores suficientes para su declaración de Monumento histórico-artístico.

LA CIUDAD DE ALMAGRO (CIUDAD REAL)

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 30 de junio de 1969 fue leído y aprobado dictamen de la Comisión Central de Monumentos, siendo ponente el Ilmo. Sr. D. José Antonio García Noblejas, Académico correspondiente de esta Corporación, relativo a la declaración de conjunto histórico-artístico a favor de la ciudad de Almagro (Ciudad Real).

La enumeración y descripción de los edificios notables que en la villa (hoy ciudad) de Almagro se conservan, recogidos en la Memoria unida a este expediente, resultan exactas y bastante completas. Lo mismo cabe decir respecto a la breve noticia histórica que ofrece.

Vale la pena, no obstante, subrayar la espléndida calidad estética del conjunto urbano, trazado de calles, plazas y plazuelas, volumen de construcciones, estructura de viviendas; patios y portadas, fachadas, escudos de armas y rejas, dotados de gran autenticidad y de carácter original, al propio tiempo que muy representativo de la arquitectura urbana castellana y manchega, donde los elementos más populares y espontáneos, llenos de vida, de naturalidad y de gracia, conjugan admirablemente con las construcciones nobles o hidalgas y con las más ambiciosas obras de arquitectura, entre las que destacan por su dimensión y excelente traza las parroquias de San Bartolomé el Real y Madre de Dios, los antiguos conventos de Jesuitas y Calatravas y la iglesia de San Agustín.

La Plaza Mayor —en la que se conserva el famoso corral de comedias, monumento nacional— merecería por sí solo una declaración especial de carácter histórico-artístico y entona y centra admirablemente el conjunto urbano a que nos referimos.

El escaso desarrollo económico de Almagro después de las desamortizaciones del siglo XIX, tan importantes para la Orden de Calatrava, ha permitido conservar

hasta nuestros días el maravilloso y antiguo urbanismo de la ciudad y el carácter particular de casi todos sus elementos incluso en los materiales de construcción o pavimentos de calles y plazas y parece necesario en nuestros días adoptar las medidas precisas para que, reconociéndose oficialmente la alta categoría de los valores históricos y artísticos existentes en aquella población, se aseguren de manera efectiva su conservación decorosa y auténtica.

Por todo ello esta Real Academia entiende que el conjunto urbano de la ciudad de Almagro, constituido por su mismo casco actual de población, debe ser declarado de interés artístico nacional.

PALACIO Y JARDINES DE BOADILLA DEL MONTE (MADRID)

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 6 de octubre de 1969 fue leído y aprobado el siguiente dictamen referente al palacio, jardines y parque de Boadilla del Monte, en Madrid, siendo ponente el Académico Excmo. Sr D. Luis Moya Blanco.

El conjunto monumental que forman el palacio, los jardines de trazado regular situados en su base y el parque agreste que es la continuación de aquéllos constituye uno de los pocos ejemplares que quedan en España de una organización completa de lo arquitectónico y lo rural, al modo iniciado en El Escorial con el Monasterio, los jardines y la Herrería. Todo el conjunto de Boadilla sufrió grandes daños en la guerra y quizá los más irreparables fueron los que afectaron al jardín o parterre. Los daños del palacio fueron reparados en parte esencial por el arquitecto Don Antonio Navarro Sanjurjo, que terminó su trabajo en 1944; y el parque natural o monte, aunque muy destruido en su vegetación, cumplía y sigue cumpliendo su papel de encuadre paisajista del monumento. En éste se encuentra, además, el gran estanque construido por Ventura Rodríguez a muy poca distancia del palacio y su parterre. Ahora existe un peligro inminente de destrucción de este conjunto, pues se ha proyectado una carretera que ha de atravesar el monte para entrar en el pueblo por el estrecho espacio que queda entre los parterres y el estanque, separando éste de los otros elementos a los que está unido por naturaleza de su utilidad y sobre todo por la composición unitaria del conjunto. Es esta obra de Boadilla una de las pocas en que Ventura Rodríguez pudo dar fin a lo que había concebido como un gran conjunto organizado y uno de los escasos ejemplos de obra no malograda que nos queda de tan gran arquitecto.

Es posible que en la parte propiamente arquitectónica quedase algo sin realizar, pues Ponz habla de «dos alas laterales no construidas», que Kluber (Ars Hispaniac,

tomo XIV) supone «que serían perpendiculares al palacio para formar un patio en U abierto por el lado sudeste», o sea hacia los parterres. Más natural sería que el patio en U se abriese al contrario, hacia la plaza de entrada, para formar un conjunto monumental con la magnífica fuente y arca de agua situada en el eje del palacio. De plazas de entrada en esta forma abundan los ejemplos en palacios reales construidos o reformados en la época: Madrid, Aranjuez, Riofrío (éste sin terminar).

La historia del edificio es sencilla y conocida. Fue encargada la obra a D. Ventura por su entusiasta patrón el Infante D. Luis, que ya antes le había encargado otro palacio en Arenas de San Pedro, que no se completó nunca. Ambos palacios son consecuencia del alejamiento de la Corte que le impuso Carlos III a causa de su matrimonio. Este de Boadilla se terminó en 1776, y en él se despliega el genio del arquitecto en toda su madurez y equilibrio, reuniendo la gracia neoclásica de sus obras de juventud con la severidad puritana del enciclopedismo que se extendía por toda Europa en aquel tiempo.

Su planta es del tipo de dos crujías, como el palacio de Liria, aunque en Boadilla se complica bastante la organización. Es largo y estrecho, con la capilla a un lado y la escalera principal al otro, pero no simétricos. De las dos torrecillas que lo coronan, una contiene el cuerpo de luces de la capilla, en tanto que la otra es sólo decorativa. Constan de tres plantas por el lado de la entrada y de cuatro por el de los jardines, que están a nivel inferior, con quince huecos en aquél y diecisiete en éste.

Las destrucciones de la guerra afectaron a las cubiertas y a gran parte del interior, así como a los jardines. Del estado en que quedaron tanto el conjunto monumental como el pueblo de Boadilla dan testimonio dos artículos de los arquitectos Federico Faci y Antonio Navarro Sanjurjo, publicados respectivaemnte en las revistas Reconstrucción (1941, abril) y Arquitectura (1944, octubre). En este último se describe la obra de reconstrucción llevada a cabo por su autor.

En cuanto a los jardines y al monte, considerados como parte integrante de este conjunto, es necesario recordar la importancia que ya en tiempos de Medoz se daba a éstos. En el breve artículo dedicado a Boadilla del Monte en su diccionario se encuentran estas referencias: «Un magnífico palacio de los Condes de Chinchón con ermita, jardines espaciosos y de gran mérito y una soberbia fuente de jaspe.» «Por el lado de Madrid un paseo y una alameda de media legua de extensión.»

Este conjunto de arquitectura y naturaleza es el que está en peligro de destrucción a causa del proyecto de carretera que, atravesando los terrenos que forman la base del conjunto, separaría éste del gran estanque de Ventura Rodríguez.

Por todo ello, esta Real Academia acuerda proponer que se declare Monumento histórico-artístico al palacio de Boadilla del Monte y sus jardines, así como que se declare también Paisaje pintoresco al parque agreste o monte situado al pie de dicho conjunto, cuyo plano se acompaña, indicando en el mismo la zona que interesa a los efectos de las declaraciones antes mencionadas.

LA CASA DE LA MONEDA DE SEVILLA

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 10 de noviembre de 1969 fue leído y aprobado el siguiente informe a favor de la Casa de la Moneda de Sevilla, siendo ponente el Académico numerario Excmo. Sr. D. Diego Angulo Iñiguez.

El conjunto arquitectónico conocido por la Casa de la Moneda, situado en lugar inmediato a la Puerta de Jerez, entre las calles de Maese Rodrigo Santander, Paseo de Colón y Almirante, muestra en su gran fachada de ladrillo y grandes pilastras dóricas y portón clásico una hermosa portada de piedra con temas decorativos aún de estilo rococó. Pero además conserva en el interior de la manzana toda la organización primitiva de las calles interiores de la fábrica, la principal, especie de gran patio alargado con bella arquería, y dependencias donde tiene lugar la fabricación. Una de estas al menos conserva intacta su cubierta abovedada y es un interior grandioso y bello.

Construida dentro del antiguo recinto del Alcázar, la Casa de la Moneda de Sevilla fue una de las principales de España y, como consecuencia de la centralización del comercio de judíos en Sevilla, en algún momento algo así como la cabeza de las casas de la Moneda hispanoamericanas o al menos aquella con la que mantenían relación más directa y constante. Merecen copiarse las líneas que le dedica Pedro de Medina en el siglo XVI en su libro de las Grandezas de España. Dice así: «En esta ciudad hay una Casa de Moneda, que a mi ver es la mejor del mundo, donde más moneda se labra, porque ordinariamente van labrando, y batiendo moneda ciento y ochenta hombres en que cada día se labran setecientos marcos de oro y plata. Es cosa de ver los montones de moneda que en ella hay. De esta casa salen continuo recuas cargadas de oro y plata amonedada, como si fuera otra mercadería común.»

Cuando la visita Ponz en 1780 nos dice que en 1704 había cesado la labor de tijera y martillo estableciendo la de molinos. En su tiempo estaban en funcionamiento seis volantes montados en 1730.

Situada la antigua Casa de la Moneda, como queda indicado, en sitio tan céntrico como la Puerta de Jerez y dada la fiebre de derribos que padece el casco antiguo de Sevilla, se comprende que la Academia de Bellas Artes de aquella ciudad

desee proteger la integridad de ese conjunto arquitectónico pidiendo que sea declarado monumento histórico-artístico.

A las causas anteriores debe añadirse la continuidad histórica: desde la época de los romanos hasta Alfonso XII la Casa de la Moneda ha funcionado. Se trata, sin duda alguna, de la principal Casa de la Moneda en España.

EL EDIFICIO DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 14 de diciembre de 1970 se aprobó el dictamen de la Comisión Central de Monumentos, siendo ponente el Excelentísimo Sr. D. Federico Sopeña Ibáñez, Secretario general de la Corporación, relativo a la declaración de monumento histórico-artístico a favor del edificio de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

El actual edificio de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando se asienta sobre el solar de unos viejos caserones conocidos como «Mesón de la Miel», que son comprados por D. Juan de Goyeneche en 1724. Inmediatamente encarga a «su» Arquitecto D. José Churriguera las trazas del que será su palacio, aunque es evidente que, muerto Churriguera en 1725, no pudo ocuparse de la dirección de las obras. Nuestro único testimonio del aspecto original del edificio antes de la remodelación de 1773 consiste en un dibujo de Diego de Villanueva, conservado en la Academia, cuya mitad izquierda copia la fachada primitiva. El encuadramiento de la puerta muestra el típico baquetón mixtilíneo que divulgara Pedro Ribera, así como la pilastra, el estípite almohadillado y el zócalo rocoso, detalles todos ciertamente muy barrocos. Pero el resto de la fachada, de tres plantas principales y una de sótanos, la baja con paramento almohadillado y las dos altas recorridas por grandes pilastras, una especie de mútilos pareados en la cornisa y bustos en el coronamiento, es, al decir de Bellido, tan clásico, tan seco y tan serio que corrobora la diferencia entre el Churriguera delirante de los retablos y el más contenido de los edificios, como nos lo muestra el gran complejo urbanístico del Nuevo Baztán para donde trabaja desde 1709 por encargo del mismo Goyeneche.

Sin concluir, al parecer, es alquilado para Oficina de Rentas Reales y para el Real Estanco de Tabaco, que se mudaron al edificio vecino cuando se acabó de levantar por el arquitecto Carlier la Casa de la Aduana, hoy Ministerio de Hacienda.

Resultando angosto el viejo domicilio de la Academia en la Real Casa de la Panadería, Carlos III adquiere el palacio Goyeneche para nueva sede de la Academia en 1773. Es lógico que, en plena fiebre neoclásica, la Corporación piense inmediatamente, al margen de la necesaria adaptación de los locales, en cambiar la «horrenda fachada» (Ceán), cuyo «mal gusto, especialmente de la puerta, es preciso mudar» (Fernando de Iriarte). El aplauso que Ponz dedica a esta determinación en el prólogo al tomo III de su *Viaje* va unido al deseo de raer igualmente la fachada del Hospicio y otras del estilo abominado. Aparte del dibujo citado, la Academia conserva otro de Diego de Villanueva en el que, suprimidas las pilastras gigantes, convertida la puerta en dórico toscana y suprimido los bustos del coronamiento y el zócalo rocoso, nos muestra la fachada del edificio tal como hoy está, a excepción de los dos chatos torrecillos y de la cuarta planta que Velázquez Bosco añade a finales del XIX en la ampliación para la Escuela de Bellas Artes.

Pero además de los dos nombres gloriosos que van unidos a la construcción del edificio y de la batalla estilística que sobre él se libra, es preciso considerar que desde la distribución de premios de 1776 va inseparablemente unido a la historia de la Real Academia de San Fernando, quien lo comparte con el Museo de Ciencias Naturales: «Carolus III... Naturam et Artem sub uno tecto in publicam utilitatem consociavit», como reza aún en su puerta.

La Academia rigió durante más de un siglo las enseñanzas de las Bellas Artes; hoy, trasladada a la Ciudad Universitaria la Escuela Superior de Bellas Artes, puede instalar adecuadamente sus incomparables colecciones artísticas. Es decir, se trata de un edificio estrechamente unido a la historia moderna del Arte español.

Por otro lado, y considerado el edificio desde un punto de vista exclusivamente urbanístico, su situación al lado de la antigua Casa de la Aduana, para la que Sabatini diseñó «una de las más lisas fachadas de Madrid cuya severidad no es aliviada por ninguna ruptura vertical» (Kubler), marca uno de los pocos nobles restos de una histórica calle madrileña excesivamente castigada, como tantas, por la saña de la piqueta.

CRONICA DE LA ACADEMIA

Fallecimiento del Académico numerario D. Secundino Zuazo

La primera sesión del curso académico 1971-72, celebrada el día 5 de octubre, estuvo dedicada a la memoria del Académico numerario de la Sección de Arquitectura D. Secundino Zuazo Ugalde, que murió en Madrid el 11 de julio de 1970. Fallecido en pleno verano, tanto en el entierro como en los funerales pudo notarse el grado de admiración y de cariño por tan ilustre compañero. Los Académicos ausentes de Madrid enviaron telegramas de pésame.

El Sr. Zuazo había sido elegido el 11 de febrero de 1946 para ocupar la vacante de D. Antonio Palacios y tomó posesión el 8 de noviembre de 1948, versando su discurso sobre el tema «Los orígenes arquitectónicos del Real Monasterio de El Escorial». Antecedió a la sesión necrológica una misa en sufragio del difunto, oficiándola nuestro Secretario general, Monseñor Federico Sopeña, el cual pronunció unas palabras emotivas

En aquella ocasión se leyó un bello y encomiástico trabajo de D. Enrique Lafuente Ferrari, el cual mostró al señor Zuazo como el arquitecto español más importante después de Villanueva, y expuso las adversas circunstancias que le habían impedido terminar obras tan valiosas como las iniciadas en los Nuevos Ministerios y en la urbanización de la Castellana. Ese trabajo del

señor Lafuente Ferrari figura en este número, encabezándolo, para rendir un tributo necrológico a la memoria del señor Zuazo.

Homenaje a Monseñor Higinio Anglés en Radio Nacional

Estas sesiones se retransmitieron en el tercer programa de Radio Nacional y por veinticinco emisoras españolas los días 5, 12, 19 y 26 del mes de julio, a las 16,30 horas, y se desarrollaron con ilustraciones musicales bajo los siguientes títulos: «Mosén H. Anglés», por Arcadio de Larrea («Cantigas», «Codex seudocalixtino», «Códice de las Huelgas», «Llibre Vermell»); «Monseñor H. Anglés, investigador máximo de la música antigua española», por D. Miguel Querol, Director del Instituto de Musicología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas («Cancionero de Palacio», «Cancionero de Medinaceli»); «Mi relación personal con Monseñor Anglés», por el Académico Don José Subirá, de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Antonio de Cabezón), y «La Musicología Española de Pedrell a Anglés», por Don Enrique Franco, crítico musical del diario Arriba (Cristóbal Morales, Tomás Luis de Victoria, Juan Vázquez y Mateo Flecha, el Viejo).

El objeto de este ciclo quedó bien claro en uno de los párrafos del comentario escrito por Enrique Franco, que acompañó al programa y que dice así: «Bien sabemos que la personalidad de un musicólogo, por enorme que sea su talla, como es el caso de Higinio Anglés, no puede gozar del reconocimiento público y multitudinario que está reservado a los grandes intérpretes o compositores. Sin embargo, parece preciso y urgente hacer saber a todos cuantos desde un ángulo u otro sirven a la cultura española que hemos tenido la gracia de poseer en medio de nuestro panorama intelectual una torre tan alta como pocas, un verdadero Menéndez Pidal de la musicología.»

El Sr. López Chávarri, patriarca de la crítica musical española

Con motivo del fallecimiento de este gran artista, que era Académico correspondiente en Valencia, se consagró a su memoria un gran recuerdo en la sesión del día 2 de noviembre. Después de expresar su pena por esta defunción el Director accidental de la Academia, señor Moreno Torroba, recordó el Secretario, Sr. Sopeña, que Chávarri había estudiado con Felipe Pedrell, que además de periodista extraordinario había sido autor de libros notabilísimos y que sobre su personalidad y labores en la ciudad del Turia podía dar un singular testimonio el maestro Rodrigo. Tomó este Académico la palabra y expuso que Chávarri había sido un artista romántico y que, partiendo del wagnerismo, se abrió plenamente al mundo impresionista, matizado al de la vida musical dentro del nacionalismo catalán. Extremadamente generoso, buenísimo y siempre joven, alentó al maestro Rodrigo en su carrera e incluso fue copista de las primeras obras producidas por éste.

Tras esa apología del difunto artista, se acuerda comunicar el pésame a la familia del difunto y al Conservatorio de Valencia, donde muchos años, y hasta su jubilación, había sido catedrático de gran valía.

El compositor D. Norberto Almandoz

En la sesión del 14 de diciembre el Director accidental, Sr. Moreno Torroba, expone la pena de nuestra Corporación por el fallecimiento de su correspondiente en Sevilla, Sr. Almandoz, que había sido maestro de capilla en la Catedral y catedrático del Conservatorio de aquella ciudad. El Secretario, Monseñor Sopeña, gran amigo y admirador del finado, recuerda que éste había sido el discípulo predilecto del P. Nemesio Otaño en la gloriosa etapa de Comillas, y que después, en la ciudad hispalense, fundó la Orquesta Bética y fue íntimo amigo de Falla y Turina. También había desempeñado allí la crítica musical. Como en el caso de su pretérito antecesor el maestro Eslava, ese hombre del Norte de nuestro país, era verdadero hijo adoptivo de Sevilla. La Academia acuerda enviar el pésame a los familiares del difunto y al Conservatorio de aquella ciudad.

Fallecimiento del Sr. Expressati

En la sesión de 16 de noviembre se dio cuenta de que había fallecido en Castellón de la Plana el Académico correspondiente D. Carlos G. Expessati.

La Academia acordó que constara en acta nuestro sentimiento y se diera el pésame a la familia. Una solemne recepción académica

Lo fue la celebrada el día 29 de noviembre para dar posesión al Académico numerario Excmo. Sr. D. Ramón González Amezúa y Noriega, que había sido elegido en la sesión del 2 de marzo anterior para ocupar la vacante producida por fallecimiento del eminente musicólogo Excmo. Sr. D. Higinio Anglés Pamiés. Presidió aquel acto S. A. R. el Príncipe de España, D. Juan Carlos de Borbón; tenía a su derecha al Director accidental. Sr. Moreno Torroba, v al Secretario, Monseñor Sopeña; y a su izquierda al Presidente del Instituto de España, Sr. Marqués de Lozoya; al Censor, Sr. Angulo, y al Bibliotecario, señor Subirá. Llenaban el estrado miembros de varias corporaciones académicas y un público numeroso asistió a este solemnísimo acto.

Penetró en el salón el novel Académico Sr. González de Amezúa acompañado por los Excmos. Sres. D. José Muñoz Molleda y Marqués de Bolarque. Su discurso versó sobre el tema «Perspectivas para la historia del órgano español». Comenzó dedicando un recuerdo a varios académicos: el P. Nemesio Otaño, el compositor y organista Don Jesús Guridi y de un modo muy especial a Monseñor Higinio Anglés, inmediato antecesor en el puesto que desde ahora ocuparía él. Al trazar la semblanza de este último, que había sido discípulo del Académico D. Felipe Pedrell, recordó que con tan eminente musicólogo, fallecido en Roma a fines del año anterior y sepultado en su pueblo natal de la provincia de Tarragona. había compartido las tareas del Congreso Mundial de Musicología Sagrada en París y que él le alentó en la doble tarea de defender el órgano de tubo y

hacerlo regresar a las fuentes del órgano clásico.

Entrando en el fondo de su disertación, añade que Anglés afirmaba que en España, en el sigloxvi, se conocía perfectamente el arte de construir órganos importantes y de gran calidad. Cita el contrato, en 1543, entre el cabildo de la catedral de Lérida y el organero toledano Mateo Telles. Pero aunque la organería extranjera era conocida en España, aquella influencia no alteraba la personalidad del órgano ibérico. Ejemplos del órgano español de aquella época son los de la iglesia de El Espinar; el de Santa María de la Mar, de Urgel; el de la parroquia de Santiago, de Medina de Rioseco, y el de la epístola de la catedral de Segovia. En estos órganos la trompetería exterior es espectacular, estampa personalisima del órgano español. El siglo xvIII trae una extraordinaria floración de órganos. La típica disposición del coro central de nuestras catedrales da lugar a innovaciones específicamente españolas. El órgano está alojado en el interior de uno de los arcos que separan la nave central de una de las laterales. Pueden. por estas circunstancias, obtenerse efectos musicales muy notables, porque los sonidos proyectados hacia la nave lateral tienen una curiosa mezcla de proximidad y lejanía, escuchados desde la capilla mayor o desde el coro capitular.

Mas no acabaríamos nunca describiendo el ingenio y la originalidad de los artífices de aquella época, como Julián de la Orden, el mallorquín Jorge Bosch o José Verdalonga, autor del órgano del Emperador en la catedral primada. Sin embargo, en el siglo XIX, el órgano romántico francés hará su entrada revolucionaria y habrá que esperar casi una centuria para reanudar el hilo roto... A aquella influencia extraña

se opuso D. Hilarión Eslava, pero ya se estaba inflexiblemente en los estertores del órgano español. Eslava mismo menciona la resistencia de sus contemporáneos a aceptar el nuevo teclado de pedales completo; mas, a pesar de su dificultad, surge una nueva y distinta generación de organistas y aun muy cercana a nostrs, y de sus manos nos llegan Bach, Franck y una buena escuela de ejecución.

De la perspectiva sobre la evolución estática y musical del órgano español el Sr. González de Amezúa pasa a contemplar la figura del órgano, de sus trabajos y dificultades, de su amor por el instrumento que es objeto de sus

desvelos.

Citaremos literalmente un párrafo de este docto discurso:

«El organero tiene, claro es, un cliente: Cabildo, Párroco, etc., y sólo en tiempos más recientes dejará de ser su clientela exclusivamente eclesiástica con la colocación de órganos en conservatorios, salas de conciertos, casas particulares o, como en Estados Unidos, hasta grandes almacenes y Bancos. Empero tenemos un precedente curioso en la Universidad de Salamanca (1509), donde el órgano, si bien es para la Capilla, es encargado por el Claustro. Frecuentemente hay un donante, a veces expreso, como en el caso ya citado de El Espinar, a veces anónimo, como en la Catedral de Salamanca (1742), donde el señor Canónigo lectoral comunica al Cabildo: «... como avia Un Devoto, que queria dar un Organo a correspondencia de los sumptuoso y magnifico de la Yglesia...»; otras veces es el propio Prelado, como para los dos magníficos órganos construidos por Julián de la Orden para la Catedral de Málaga, u otro eclesiástico, como en Pamplona en 1740, donde el señor Arcediano de la Cámara, don Pascual Beltrán de Gayarre, ofrece hacer a sus expensas el Organo con su caja; el Cabildo lo agradece y le expresa que «...en estando colocado [el órgano], se le cantaría una Misa en agradecimiento de la continuación de sus devotos parabienes y liberalidades...» El órgano bien valía una misa, pero, por si acaso, esperarían a su colocación... Hoy no faltan «Devotos» que donen órganos, pero tiende la marcha de los tiempos a sustituirlos por otro tipo de mecenas: el Estado, claro es, providencial universal; las fundaciones culturales, tan importantes en Estados Unidos y ya también en Europa (por ejemplo, la Fundación Gulbenkian, de Lisboa), ha costeado nuevos órganos y restaurado antiguos, aspecto cultural que nos gustaría ver también apoyado por nuestras importantes y beneméritas fundaciones privadas), sin olvidar a los filántropos individuales.»

No tuvo menor interés el discurso que, para dar al recipiendario la bienvenida en nombre de la Corporación, leyó Monseñor Federico Sopeña, y del cual entresacaremos los párrafos siguientes:

«El organero es, en Amezúa, inseparable del organista. En su órgano casero de la calle de Moreto, en sus conciertos, el Amezúa de los años cuarenta nos hizo conocer las obras de Alain y, sobre todo, el estreno en España de la música de órgano del que es hoy maestro de modernidad auténtica, maestro de compositores, maestro también de espiritualidad: Oliver Messiaen. Los programas del Amezúa organista son inseparables de la tarea impresionante realizada por el Amezúa organero: tocar Cabezón y Cabanilles era querer

restaurar la tradición del órgano que hizo posible esa música. Lo primero, defender, restaurar, los órganos españoles que se salvaron de la destrucción o del arreglo desconsiderado, destrucción o arreglos empujados por la realidad más antilitúrgica que ha conocido la historia del arte sacro: el gigantesco y dulzarrón órgano romántico que aplastaba por el bramido o desviaba por el sentimentalismo y lo que aplastaba y desviaba era nada menos que la participación en el altar de Dios. Amezúa ha restaurado todo lo restaurable jy qué distintos son, con su verdadera música, los templos de El Escorial, de Toledo, de Segovia!

»Anglés nos ofrece, a través de una vida de incansable trabajo, toda la base documental, rigurosamente científica, para levantar sobre ella una verdadera historia de la música española. Pero hay más: Anglés, vuelto sobre el pasado, catalán cien por cien, supo querer con pasión músicas como la de Manuel de Falla, y así, en la excepcional necrología de un crítico musical de tan aguda sensibilidad como Enrique Franco, se señala cómo la gloria imperecedera de Pedrell es haber sido maestro, a la vez, del más grande de nuestros compositores y del más grande de nuestros musicólogos.»

En esta misma sesión el Sr. González de Amezúa —organero y organista—interpretó, como homenaje a Monseñor Anglés, varias obras muy significativas de Cabezón y de Cabanillas, los dos insignes creadores de música orgánica española en pasados siglos, y lo hizo tañendo el órgano que regaló a la ermita-museo de San Antonio de la Florida con motivo de su ingreso en nues-

tra Academia, y que se había instalado provisionalmente en la sesión de actos de nuestra Corporación aquel día memorable.

También actuó el coro vocal de Madrigalistas, el cual cantó varias composiciones de pasados tiempos; fue muy aplaudido, y en la sesión ordinaria de 19 de octubre se acordó felicitarlo por esa colaboración en tan señalado día.

Finalmente, se impuso al Sr. González de Amezúa la medalla académica número 42, que había sido la de su antecesor Monseñor Anglés.

Nombramiento de Académico numerario

En la sesión extraordinaria celebrada el 23 de noviembre se procedió a la votación de Académico de número en la vacante producida por fallecimiento del Excmo. Sr. D. Manuel Gómez Moreno a favor del Excmo. Sr. D. Fernando Chueca Goitia, propuesto por los Excelentísimos Sres. D. Enrique Lafuente Ferrari, D. José Camón Aznar y Don Francisco de Cossío.

Verificada la votación y el escrutinio reglamentario D. Fernando Chueca Goitia resultó elegido.

El monasterio de Guadalupe

En la sesión de 16 de octubre se elogia la restauración de este monasterio efectuada por D. Luis Menéndez Pidal, pues había hecho ganar al monumento no sólo en belleza, sino en grandeza de perspectiva de sus partes altas. Después de exponer todo esto, el Sr. Secretario lamentaba que la colocación del altar de cara al pueblo desentone del con-

junto. Agradece el Sr. Menéndez Pidal aquel elogio y da su conformidad a las lamentaciones del Sr. Secretario.

En la sesión de 2 de noviembre el señor Menéndez Pidal replantea el problema del referido altar. La solución deberá partir siempre de dejar en absoluto libre la perspectiva. Lo mejor sería usar un altar sencillo que sólo se colocaría a la hora de la misa. Como en otros sitios se plantean parecidos problemas, se los ha resuelto en Astorga bien y en Zamora mal. Propone, y así se acuerda, que la Academia haga una consulta oficial a la Comisión Episcopal de Liturgia presidida por el Sr. Cardenal de Toledo.

Unos cuadros de Claudio Coello

Con referencia a aquella carta del Académico correspondiente en Navarra D. José Esteban Urango que se había leído en la sesión de 13 de octubre y del asunto planteado allí sobre el traslado de la comunidad benedictina de Corella a Zaragoza, en la sesión de 26 del mismo mes el Académico numerario señor Arrese informa de un modo particular sobre el retablo, que está constituido por cuadros de Claudio Coello. Dice que no se puede dictaminar claramente sobre la propiedad del mismo, y que al parecer en el permiso de traslado concedido por el Prelado de Pamplona sólo se habla de enseres, y sin duda alguna hay una cierta preocupación moral, apoyada por tres siglos de permanencia en Corella. Tras un animado cambio de impresiones, en el que intervinieron los señores Lafuente, Angulo y Salas, se acuerda oficiar a la Dirección General de Bellas Artes para que en primer lugar se investigue dónde están actualmente dichos cuadros y en segundo para que interponga su acción sobre el arzobispado y autoridades para la devolución y restauración de los mismos o del conjunto del retablo.

Designaciones

- En la sesión de 13 de octubre se cambian impresiones acerca de las obras que deberán efectuarse para la instalación del museo «Familia Guitarte». El señor Gutiérrez Soto informa que ya había hecho el anteproyecto, el cual será realizado por el Arquitecto de nuestra Corporación Sr. Bravo, y se precisa que el Arquitecto designado para ese asunto quede solicitado igualmente para todas las cuestiones de trámite legalmente necesarias a fin de realizar aquel proyecto.
- En la sesión de 7 de diciembre se nombra a los señores Bravo y Orduna para que representen a la Academia en el Jurado para el concurso del monumento a Santa Teresa en Avila.

Felicitaciones

- En la sesión de 13 de octubre se acuerda felicitar a D. Alfonso Emilio Pérez Sánchez por sus libros sobre los grandes maestros de la pintura española, que ha estudiado con todo cariño y se han editado en Italia; como también se acuerda expresarle nuestra gratitud.
- En esta misma sesión se acuerda felicitar al Sr. Párroco de la iglesia madrileña de San Sebastián por su interesante libro histórico relacionado con dicha parroquia, cuyas páginas recogen interesantísimas partidas de nacimiento.

- En la sesión de 2 de noviembre el señor Secretario lee una comunicación del Director de la Academia de España en Roma, Sr. Pérez Comendador, relatando el brillante homenaje rendido al señor Ferroni, portero de aquella Academia durante muchos años. El señor Embajador presidió aquel acto. Nuestra Corporación acuerda adherirse a ese homenaje y felicitar al Sr. Pérez Comendador una vez más por su desvelo.
- También en dicha sesión el Sr. Secretario presenta su libro Arte y sociedad en Galdós. Dice que es la obra que ha escrito con mayor cariño y ofrece un ejemplar a la Academia. El Sr. Director, en nombre de ésta, agradece el obsequio y felicita cordialmente al señor Sopeña.
- En la sesión de 15 de noviembre el Académico D. Julio Gómez comunicó la brillantez con que se había celebrado en Avila una Semana de Música Polifónica. Comentó con entusiasmo la belleza de los templos escogidos para su realización, así como la alta calidad de los programas, de los intérpretes de aquellos conciertos y la excelente cooperación de las autoridades locales con la Comisaría General de Música, todo lo cual permitió hacer allí algo trascendental y memorable. Se acuerda felicitar a los organizadores de aquellos actos, así como también a las autoridades provinciales.
- En la sesión de 23 de noviembre el señor Moreno Torroba, Director accidental, felicita efusivamente al señor Muñoz Molleda por el extraordinario éxito que obtuvo el estreno de su concierto para trompa y orquesta interpretado por la Orquesta Nacional, que dirige el maestro Frübeck, siendo solista el profesor Sr. Colmenero.

- En la sesión de 30 de noviembre el señor Secretario resume dos cartas del señor Pérez Comendador, quien le había dado cuenta de las recepciones y concierto celebrados con motivo de la exposición, con la presencia en Roma del eminente guitarrista D. Andrés Segovia; del arreglo de una sala destinada a visitas en el mismo templete de Bramante y del envío del espléndido catálogo en honor de Bramante, todo lo cual prueba otra vez más el cariño y desvelo de nuestro Director en Roma. Por todo ello se acuerda enviarle una felicitación especial.
- En esta misma sesión da cuenta el señor Secretario de una interesante carta del profesor Mr. Claude Bédat, cuyos valiosos frutos históricos en relación con nuestra Academia se vienen insertando en el Boletín de la misma. Aquella carta da detalles sobre la sugestiva tesis que, bajo la dirección del ilustre hispanista Mr. Guinard, está elaborando Mr. Bédat y en la cual examina exhaustivamente los cincuenta primeros años de la existencia de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando. Todo ello se oyó con suma complacencia.
- En la sesión de 7 de diciembre se acuerda felicitar efusivamente al Académico D. Xavier de Salas por haber sido nombrado Director del Museo del Padro; y la Academia se adhirió a las cariñosas palabras del Sr. Camón Aznar para el Sr. Angulo por haber sido éste nombrado Director honorario del referido museo.

Asuntos varios

• En la sesión de 13 de octubre se da cuenta de que el pensionado de Arquitectura en la Academia Española de Bellas Artes de Roma D. Antonio López Jaén había presentado la dimisión. La causa de ello, como expuso el Sr. Lafuente Ferrari, había sido su perentoria necesidad de reintegrarse a su puesto de Arquitecto en el Ayuntamiento de Madrid.

- En esta misma sesión el Sr. Secretario informa sobre la brillante actuación del Director de dicha Academia romana, Sr. Pérez Comendador, como miembro de la Comisión especial en la proclamación del doctorado de Santa Teresa de Jesús y por el envío de dos preciosos catálagos con destino a nuestra biblioteca corporativa.
- También recuerda en esta sesión el señor Hidalgo de Caviedes que se debería dar a una calle madrileña el nombre del gran pintor D. Daniel Vázquez Díaz, a quien habían concedido la Medalla de Oro de Madrid. Y a continuación el Sr. Muñoz Molleda comunica la pública y grata noticia de dos grandes éxitos alcanzados por nuestros académicos señores Moreno Torroba y Esplá: aquél por su ballet español, acogido triunfalmente en Helsinki, y éste por su cantata sobre un texto de San Juan de la Cruz estrenada en el reciente festival América-España.
- Finalmente, en dicha sesión se lee una carta de nuestro correspondiente en Navarra, D. José Esteban Uganda, referente al proyecto de quitar la magnífica reja de aquella catedral y sobre el peligro que corre el antiguo convento de los jesuitas, cedido por el Ayuntamiento a Cáritas.
- En la sesión de 19 de octubre se da cuenta del informe sobre la casa-lonja de Barcelona y se acuerda manifestar

la conformidad académica de principio y solicitar otros datos en relación con un ulterior destino más apto de aquel edificio.

- A propuesta del Sr. Esplá en esta misma sesión se acordó solicitar que el Ayuntamiento dé a una calle de Madrid el nombre de Conrado del Campo, por cuanto este insigne compositor y académico había dejado en Madrid una copiosa labor de creación personal y había formado, como catedrático del Conservatorio, varias generaciones de músicos españoles.
- En la sesión del 26 de octubre el señor Salas denuncia como muy grave el proyecto de alargar la orilla marítima en Sitges, pues resultaría dañado el precioso conjunto de edificación y paisaje de aquel pequeño puerto. Se acuerda informar sobre ello a la Dirección General de Bellas Artes para que proteja dicho paraje por ser histórico a la vez que pintoresco.
- En la sesión de 9 de noviembre se aprueba el dictamen de la Sección de Música para dar cumplimiento a lo solicitado por la Dirección General de Bellas Artes en relación con el deseo expuesto por D. Antonio Miñarro Martínez, trompetista; D. Andrés Romo, pianista, y D.ª Guadalupe Sellés Castells, violonchelista, por cuanto los tres señores citados solicitan la dispensa por el Ministerio de Educación y Ciencia de los requisitos legales en relación con el Reglamento vigente para las enseñanzas de música.
- En la sesión de 30 de noviembre señala el Censor Sr. Angulo su preocupación ante el lamentable estado del sagrario del monasterio de El Paular,

que conoció por la alarma de un estudiante hispanoamericano y la del competente profesor Sr. Pérez Sánchez y se acuerda notificar nuestra preocupación a la Dirección General de Bellas Artes.

A continuación se entabla un cambio de impresiones sobre la venta en Londres de un famoso cuadro de Velázquez. El Sr. Angulo evoca interesantes anécdotas sobre el castillo y su poseedores, a quienes pertenece aquel cuadro. Añade que con motivo del ciento cincuenta anivaresario de la fundación del Museo del Prado soñó con que la Banca española hiciese algo parecido a lo que hizo el Banco Hipotecario de Baviera cuando ayudó al Museo de Munich para completar su colección; y tras esto el Sr. Lafuente Ferrari indica que podría obtenerse la participación del pueblo español a través de nuestras riquísimas Cajas de Ahorros.

• En la sesión de 7 de diciembre comienza en el pleno la discusión del proyecto de Reglamento de nuestra Corporación, cuyo proyecto había examinado la Comisión del Reglamento anteriormente.

En torno a un homenaje

El que se hizo en honor de nuestro Académico blibliotecario D. José Subirá Puig, y del cual había dado cuenta el anterior número de ACADEMIA, tuvo una adicción complementaria, pues el señor Secretario presentó en nombre de aquél un espléndido regalo para nuestra Biblioteca no sólo por las publicaciones interesantísimas, sino por el manuscrito de su obra Rayo de una, que sirvió a la oposiciones para el premio de Roma—como dice el acta—, mere-

ciendo los cálidos elogios del maestro Bretón. Indicó el Sr. Secretario que este donativo, tan valioso, indica una vez más la necesidad de hacer una cierta propaganda sobre los fondos musicales de nuestra biblioteca. El Sr. Subirá manifiesta que ese legado a la biblioteca es una humilde pero personalísima muestra de gratitud a las atenciones que la Academia había tenido con él. El Director, Sr. Sánchez Cantón, agradeció vivamente dicho donativo.

En la bibliografía del Sr. Subirá que había insertado el número anterior de ACADEMIA se omitieron las siguientes publicaciones:

Subirá, José: El compositor Iriarte (1750-1751) y el cultivo español del melólogo (melodrama), 2 vols. Publicación del Instituto Español de Musicología, 1949-1950.

- «Necrología de Monseñor Higinio Anglés», en ACADEMIA, segundo semestre de 1969.
- «Un insospechado inventario musical del siglo XVIII», en Anuario Musical, 1969.

HERFELD, FRIEDRICH: La música del siglo XX. Traducción de Margarita Fontseré de Petit. Revisión y adiciones de José Subirá. Barcelona, Editorial Labor, 1964.

Hay que hacer la siguiente rectificación: En la página 50 no es «Diario», sino «Ideario», la primera palabra del folleto dedicado a Amadeo Vives. También deberán suprimirse las líneas 2.ª y 3.ª de la página 61.

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

.

LIBROS

CARRIAZO, J. de M.

El tesoro y las primeras excavaciones en «El Carambolo» (Comas, Sevilla). Memoria redactada por ———. Madrid. Servicio Nacional de Excavaciones. Langa y Cía. 1970. 108 págs. + láms. I-XXIII.—24,5 centímetros. Rúst.

ENRIQUE Y TARANCON, VICENTE.

ESPAÑA. MINISTERIO DE INDUSTRIA.

La industria en 1969. Madrid. Servicio de Publicaciones del Ministerio de Industria. Nuevas Gráficas, S. A. 1970. 130 págs. + 5 láms. pleg.—29,5 cms. Rúst.

EXPOSITION LAURENT DELVAUX-JACOB DE WIT. Bruxelles, 1968-1969.

———— Laurent Delvax-Jacob De Wit. Musées Royaux des Beaux Arts de Belgique. 5-12-5-1 1969. Introduction de H. Pauwels, Conservateur S. B. Bruxelles. Imp. Laconti, S. A. 1969. 45 págs.—24,5 cms. Rústica.

Grabados intercal.

EXPOSITION OSCAR JESPERS. BRUXEL-LES, 1969.

Oscar Jespers. Musées Royaux des Beaux Arts de Belgique. 27-3-11-5.
 Préfaec de Théo Lefèvre. Bruxelles. Imprimerie Laconti, S. A. 1969. 25 págs. con 3 láms.—Rúst.

FERNANDEZ DE LA VEGA, CELESTINO.

— El eneigma de Santa Eulalia de Bóveda. Lugo. Ed. e Imp. Gráficas Bao. 1970. 11 hojas + 2 láms. en col.—24 cms. Rústica.

HIDALGO DE CAVIEDES, HIPÓLITO.

MANZANARES RODRIGUEZ MIR, JOAQUÍN.

El «Torrexon de San Pedro» en Veranes. Basílica paleocristiana con baptisterio (S. VII) entre Oviedo y Gijón. Oviedo. Tabularium Artes Asturienses. J. Angel G. Grossi. 1968. 25 págs. + láms. 1-27 + 1 hoja.—24,5 cms. Rúst.

MANZANARES RODRIGUEZ MIR, JOAQUÍN.

Grabados intercal. Es tirada aparte del Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos.

MORENO, SALVADOR.

— El escultor Manuel Vilar. México. Universidad Nacional Autónoma de México. Imprenta Universitaria. 1969. 236 páginas + 1 lám. en col. + láms. 1-95.— Tela gris.

NAVARRO RUBIO, MARIANO.

NIXON, RICHARD.

Política exterior de los Estados Unidos para el decenio que comienza en 1970. Una nueva estrategia en pro de la paz. Informe del Presidente — al Congreso de los Estados Unidos. Febrero de 1970. Madrid. Servicio de Información de los Estados Unidos. 1970. 80 págs.—27 cms. Rúst.

OLIVAN BAILE, F.

La iglesia cisterciense de Puylampa (Estudio histórico-arqueológico). Madrid. Imp. y Ed. Maestre. 1969. 292-306 páginas + láms. 1-11.—23,5 cms. Rúst.

Es tirada aparte del *Boletín de la Real* Academia de la Historia, tomo CLXIV, cuaderno II, págs. 291-306.

PARDO CANALIS, ENRIQUE.

— Vida y arte de José Gragera. Madrid. Instituto de Estudios Madrileños. Langa y Cía. 1954. 227 págs. + láms. 1-32. 22 cms. Rúst.

PUENTE, JOAQUÍN DE LA.

La visión de la realidad española en los viajes de Don Antonio Ponz. Madrid. Ed. Moneda y Crédito. Imprenta Raycar, S. A. 1968. 318 págs.—21 cms. Rústica.

QUEROL GAVALDA, MIGUEL.

Música barroca española. Vol. I. Polifonía profana (Cancioneros españoles del siglo XVII). Transcripción e introducción por ——. Barcelona. Instituto Español de Musicología. Casa Provincial de Caridad. Imp. Escuela. 1970. 45 págs. + 8 láminas + 132 págs. de música.—32,5 cms. Rústica.

«Monumentos de la Música Española», vo-umen XXXII.

REAL ACADEMIA DE CIENCIAS MORA-LES Y POLITICAS.

Anuario. Madrid. H. de E. Catalá. 1969. 109 págs.—15,5 cms. Rúst.

RICART MATAS, José.

Diccionario biográfico de la música con ciento ochenta y cuatro retratos. Barcelona. Ed. Iberia, S. A. Gráficas Condal. 1966. 1.143 págs. + láms.—27 cms.

Dedicatoria autógrafa.

ROBERTO-JONES, PHILIPPE.

— Musées Royaus des Beaux Arts de Belgique. Dix acquisitions recéntes. Bruxelles. Imprimerie Laconti, S. A. 1969. 75 páginas con 11 láms.—24,5. Rúst.

RODRIGO, JOAQUÍN.

RODRIGUEZ PRAMPOLINI, IDA.

El surrealismo y el arte fantástico de México. México. Universidad Nacional Autónoma de México. Imprenta Universitaria. 1969. 133 págs. + láms. 1-154 + láms. a col. I-XXII.—28 cms. Tela roja.

SAN JUAN, MIGUEL DE.

Ensayo geométrico sobre la determinación exacta del diámetro del círculo a su circunferencia: el Modo de quadrar esta figura por una media proporcional entre los Factores de superficie con algunas otras resultas conformes a la naturaleza de sus quadrados Aritméticos o Geométricos, por el P.——. I. S. Pablo M. del Orden de las Escuelas Pías) (S. l. - S. i. - S. a.). 14 hojas + 1 lám. pleg.—20,5 cms. Rúst.

SANCHEZ F. MURIAS, B.

Salud, contaminación atmosférica y urbanismo, por el doctor ———, Jefe del Servicio de Contaminación Atmosférica de la Escuela Nacional de Sanidad. Madrid. Gala, Artes Gráficas. 1969. 8 hojas.—19,5 cms. Rústica.

SOPEÑA IBAÑEZ, FEDERICO.

— Memoria de Joaquín Turina (S. l. - S. i.). 1969. 16 págs.—25,5 cms. Rústica.

Dedicatoria autógrafa. Es tirada aparte de *Atlántida*. Revista del Pensamiento Actual. Vol. VII, núm. 41, septiembre-octubre de 1969.

SOPEÑA IBAÑEZ, FEDERICO.

SOURIAU, ETIENNE.

Benn. Les Psaumes. Lyon. Musée des Beaux-Arts. Audni imp. 7 hojas + 21 láms. en col.—32,5 cms. Rúst.

SUBIRA, José.

A Schönberg y «La noche de la transfiguración», por ————. Madrid. Ed. de la Asociación de Cultura Musical. Imprenta Helénica. 1922. 7 págs.—19 cms. Rúst.

De la colección «Monografías Musicales», volumen 2.

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.

Dedicatoria autógrafa. Es tirada aparte del Anuario Musical, vol. XIX.

SUBIRA, José.

Enrique Granados: Su producción musical, su madrileñismo, su personalidad artística, por ———. Madrid. Imp. de Zoila Ascasebar y Cía. 1926. 29 págs.—22,5 cms. Rústica.

SUBIRA, José.

— Dos grandes músicos «desmadrileñizados»: Manuel García (padre e hijo). Madrid. Raycar, S. A., Imp. 1966. 10 págs. 24 cms. Rúst.

Dedicatoria autógrafa. Es tirada aparte de Anales del Instituto de Estudios Madrileños.

SUBIRA, José.

— Dos madrileñizados músicos del siglo XVIII: Luigi Boccherini y Gaetano Brunetti. Madrid. Imp. Raycar, S. A. 1967. 9 págs.—24 cms. Rúst.

Dedicatoria autógrafa. Es tirada aparte del Instituto de Estudios Madrileños, t. II.

SUBIRA, José.

— El hispanismo y el italianismo musicales en la época de la tonadilla. Madrid. Imp. Municipal. 1924. 6 págs.—23 centímetros. Rúst.

Dedicatoria autógrafa. Es tirada aparte de la Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid.

SUBIRA, José.

En el centenario de un gran músico: Ramón Carnicer, por ———. Madrid. Artes Gráficas Municipales. 1958. 41 págs. + 3 láminas.—23,5 cms. Rúst.

Dedicatoria autógrafa. Es tirada aparte de la Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo. Año XXIV. Núm. 69.

SUBIRA, José.

El operetista Manuel García en la Biblioteca Municipal de Madrid, por ————. Madrid. Artes Gráficas Municipales. 1935. 17 págs.—23,5 cms. Rúst.

Dedicatoria autógrafa. Es tirada aparte de la Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid.

SUBIRA, José.

— En torno al folklore musical español. Madrid. S. i. 1965. 32 págs.—23,5 centímetros. Rúst.

Dedicatoria autógrafa. Es tirada aparte de Estudios Turísticos, núm. 7.

SUBIRA, José.

— España. La situación jurídica de los músicos. Madrid (S. i.). 1949. 227-244 págs.—23 cms. Rúst.

Es tirada aparte de *Información Jurídica*, número 69.

SUBIRA, José.

deo Vives. Conferencia leída en el Ateneo de Madrid, como homenaje a la memoria del maestro, el día 6 de abril de 1933. Barcelona. Atenas, A. G. 1933. 18 págs.—24 centímetros. Rúst.

Dedicatoria autógrafa. De Revista Musical Catalana.

SUBIRA, José.

Juicios críticos sobre la tonadilla escénica, de ———. Madrid. Tip. de Archivos. 1932. 22 págs.—23,5 cms. Rúst.

Dedicatoria autógrafa. Es tirada aparte de Tonadillas Teatrales Inéditas.

SUBIRA, José.

La Junta de Reforma de Teatros, sus antecedentes, actividades y consecuencias. Madrid. Artes Gráficas Municipales. 1932. 31 págs.—24,5 cms. Rúst.

Dedicatoria autógrafa. Es tirada aparte de la Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid.

SUBIRA, José.

Las transformaciones orgánicas de la música. Conferencia leída en el «Orfeó Catalá» de Barcelona el 4 de enero de 1918 por ———. Madrid. Imp. «Alrededor del Mundo». 1918. 31 págs.—22 cms. Rúst. Dedicatoria autógrafa.

SUBIRA, José.

— Mélanaes de musicologie offerts à M. Lionel de la Laurencie. París. Société Française de Musicologie. Limoges. Imprimerie A Bontemjs. 1933. 8 págs.—23,5 cms. Rústica.

SUBIRA, José.

——— Música y músicos canarios. Madrid-Las Palmas. 1955. 255-306 págs.—24,5 centímetros. Rúst.

Dedicatoria autógrafa. Es tirada aparte de Estudios Atlánticos, núm. 1.

SUBIRA, José.

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

Es tirada aparte de la Gran Enciclopedia del Mundo.

SUBIRA, José.

Música folklórica y erudita: sus entronques. Conferencia pronunciada por el crítico musical D. ————, el día 3 de junio de 1933, en el Teatro Calderón de la Barca. Valladolid. Imprenta Castellana. 1933. 15 páginas.—15 cms. Rúst.

Dedicatoria autógrafa.

SUBIRA, José.

Músicos al servicio de Calderón y de Comella. Barcelona. Casa Provincial de Caridad. Imprenta Escuela. 1969. 198-208 págs.—25,5 cms. Rúst.

Es tirada aparte de Anuario Musical, volumen XXII.

SUBIRA, José.

——— El repertorio musical palatino desde Felipe V hasta Isabel II, en la Biblioteca Nacional. Madrid (S. i. - S. a.). 109-129 págs.—24 cms.

Dedicatoria autógrafa. Es tirada aparte de Arbor.

SUBIRA, José.

Relaciones musicales hispanoitalianas 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.

SUBIRA, José.

N. Rimsky-Korsakoff: su «Mozort y Salieri», por ————. Madrid. Asociación de Cultura Musical. Madrid. Tip. de la Sociedad Musical Daniel. 1923. 8 págs.—21 cms. Rústica.

Dedicatoria autógrafa. De «Colección de Monografías Musicales», vol. 5.

SUBIRA, José.

Dedicatoria autógrafa. Es tirada aparte de Revista de Literatura, 1961 fascs. 37-38.

SUBIRA, José.

 trimonio Nacional. 1963. 18 págs.—31,5 cms. Rústica.

Dedicatoria autógrafa. Es tirada aparte El Escorial.

TENA ARTIGAS, ANTONIO.

— La educación en el Plan de Desarrollo. Madrid. Ed. Gredos, S. A. Gráficas Cóndor, S. A. 1966. 95 págs.—18,5 cms. Rústica.

VALLMITJANA, Julio.

Vidas de niños (Cómo empezamos a sufrir), por — Traducción de José Subirá. Madrid. Imp. Helénica. 1916. 114 páginas.—20 cms. Rúst.

VAQUERO, JOAQUÍN.

VILLAR PALASI, José Luis.

Discurso pronunciado por el ministro de Educación y Ciencia D. — al presentar ante la Comisión de Educación de las Cortes Españolas el proyecto de la ley general de Educación y de financiamiento de la reforma educativa. Madrid, 1 de abril de 1970. Madrid. Ed. Secretaría General Técnica del Ministerio de Educación y Ciencia. I. M. N. A. S. A. 1970. 8 hojas.—30 cms. Rúst.

ZODIAQUE.

——Catalogue général 1969. France. La Pierre qui vire. Exclusivité Weber. 1970. 31 págs.—24 cms. Rúst.

Grabados intercal.

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 | | | | | Segundo volumen | | | | | |
|-----------------|------------|------|------------|----------|-----------------|-------------------|----------|-----|------------|--------------------|
| 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 |
| Trienio 1 | 1955-1957 | | | Núm. | 5 | Primer | semestre | de | 1964. | Núm. 18 |
| Primer | semestre | de | 1958. | Núm. | 6 | Segundo |)) |)) | » | Núm. 19 |
| Segundo | >> |)) |)) | Núm. | 7 | Primer | » | 1) | 1965. | Núm. 20 |
| Primer | >> | >> | 1959. | Núm. | 8 | Segundo |)) |)) | » | Núm. 21 |
| Segundo |)) |)) | » | Núm. | 9 | Primer | » |)) | 1966. | Núm. 22 |
| Primer |)) |)) | 1960. | Núm. | 10 | Segundo | >> |)) |)) | Núm. 23 |
| Segundo | » |)) | >> | Núm. | 11 | Primer | » |)) | 1967. | Núm. 24 |
| Primer |)) |)) | 1961. | Núm. | 12 | Segundo |)) |)) |)) | Núm. 25 |
| Segundo |)) |)) |)) | Núm. | 13 | Primer |)) |)) | 1968. | Núm. 26 |
| Primer |)) |)) | 1962. | Núm. | 14. | Segundo |)) |)) | » 1969. | Núm. 27 Núm. 28 |
| Segundo |)) |)) | » | Núm. | 15 | Primer Segundo | » » |)) | 1909. | Núm. 29 |
| Primer |)) |)) | 1963. | Núm. | 16 | Primer |)) |)) | 1970. | Núm. 30 |
| Segundo | » |)) | » | Núm. | | Segundo | » |)) | » | Núm. 31 |
| 1 | Precio: E | Spa | ña, sus | cripción | n anual | ,,,, | | 120 |) peseta | ıs, |
| | » E | xtra | njero, |)) | » . | | | 170 | >> | |
| | » N | úme | ero suel | to: Es | paña | | | 60 | » | |
| | n |)) | 33 | | | ••••• | | 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. |
|---|------------|--|------------|
| ANALES DE LA REAL ACADEMIA (San Sebastián, 1949) CARLO MARATTI, Cuarenta y tres di- | 50 | ENSAYO SOBRE LA TEORIA ESTE- TICA DE LA ARQUITECTURA, por Oñate | 40 |
| bujos de tema religioso, por Víctor Manuel Nieto Alcalde (con 30 lámi- nas) | 50 150 | GOYA. (Carpeta de cinco láminas a todo color y texto en tres idiomas.) | 1.000 200 |
| CATALOGO DE LOS DIBUJOS, por Alfonso E. Pérez Sánchez CATALOGO DE LAS PINTURAS, por | 90 | PAÑOLA, por Fernando Araújo INVENTARIO DE LAS PINTURAS de la Real Academia, por Alfonso E. Pé- | 100 |
| Fernando Labrada | 55 | rez Sánchez LA ESCULTURA EN EL ECUADOR, | 50 |
| JOS DE LA REAL ACADEMIA por Alfonso E. Pérez Sánchez CUADROS SELECTOS DE LA ACA- DEMIA. (Carpeta con ocho láminas | 25 | por José Gabriel Navarro | 200 |
| grabadas, por Galván y texto.) Lámina suelta | 750 150 | da.) | |
| por Diego Angulo Iñiguez DE LA PINTURA ANTIGUA, por Francisco de Holanda (1548) DICCIONARIO HISTORICO de los más | 100 | tada y numerada.) | |
| ilustres Profesores de las Bellas Artes en España, compuesto por D. Agustín | | ña, por José Caveda. Dos tomos | 250 |
| Cean Bermúdez y publicado por la Real Academia de San Fernando. Edición facsimil de la impresa en 1800 (6 volúmenes) DISCURSOS PRACTICABLES DEL NO- | 600 | NECROPOLIS DE CARMONA, por J. de la Rada y Delgado REJEROS ESPAÑOLES, por Emilio Orduña y Viguri. "Premio Guadalerzas" de la Academia: | 100 |
| BILISIMO ARTE DE LA PINTURA, por Jusepe Martínez, con notas, ia | 25 | Rústica Encuadernado TEORIA Y ESTETICA DE LA AR- | 150 250 |
| vida del autor y una reseña histórica de la Pintura en la Corona de Ara- gón, por don Vicente Carderera DISCURSOS LEIDOS EN LAS RE- | 100 | QUITECTURA, por J. de Manjarrés. VEINTISEIS DIBUJOS BOLOÑESES Y ROMANOS DEL SIGLO XVII, por | 50 |
| CEPCIONES Y ACTOS PUBLICOS DE LA ACADEMIA (1859 a 1866). | 60 | Alfonso E. Pérez Sánchez ACADEMIA. La tercera época de esta | 50 |
| ESCENOGRAFIA E S P A Ñ O L A, por J. Muñoz Morillejo | 250 | Revista semestral inició su publica- ción en 1951. | |

MUSEO DE PINTURA Y ESCULTURA

ALCALA, 13-TELEFONO 221 2573

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

Entradas: Días laborables, 10 pesetas. Domingos y festivos, 7 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 mañana y de tres a seis y media tarde. De julio a septiembre, de diez a una mañana y de cuatro a siete tarde. Entradas: Días laborables, 10 pesetas. Domingos y festivos, 7 pesetas.

CALCOGRAFIA NACIONAL

ALCALA, 13 - TELEFONO 222 3524

Abierta todo el año, excepto domingos y festivos, de diez a una y media mañana y de tres a seis y media tarde.

Entrada gratuita. Venta al público de grabados originales.

TALLER DE VACIADOS ALCALA, 13 - TELEFONO 221 4452

Abierto todo el año, excepto domingos y festivos, de diez a una mañana y de tres a siete tarde.

Entrada gratuita. 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.

