

ACADEMIA

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO



MADRID

PRIMER SEMESTRE DE 1971

NUM. 32

ACADEMIA

DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

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



MADRID

PRIMER SEMESTRE DE 1971

NUM. 32

S U M A R I O

PÁGINAS

NECROLOGÍA:

DON ANTONIO JOSÉ RAMOS CUBILES, por <i>Jesús A. Ribó</i>	5
JOSÉ SUBIRÁ: <i>Barbieri ante la novísima Sección de Musical de la Academia</i>	11
ANTONIO GALLEGO GALLEGO: <i>Una polémica musical dieciochesca (Colegiata de Toro, 1795)</i>	49
Entrega de la «Medalla de Honor 1970» a la Caja Postal de Ahorros del Sureste de España	77
Monumentos y Conjuntos declarados nacionales e histórico-artísticos o Parajes pintorescos en los años 1969-70	87
Nuevos Académicos correspondientes	92
Dos cartas de S. E. el Cardenal Arzobispo de Toledo	95

INFORMES Y COMUNICACIONES:

MARQUÉS DE LOZOYA: <i>La Plaza Mayor de Riaza (Segovia)</i>	101
DIEGO ANGULO: <i>La iglesia de Santa María, de Santisteban del Puerto (Jaen)</i>	102
XAVIER DE SALAS BOSCH: <i>La Universidad Literaria de Barcelona</i> ...	103
FEDERICO MARÉS DEULOVOL: <i>Paisaje de San Llorens de Munt (Barcelona)</i>	105
FRANCISCO IÑIGUEZ ALMECH: <i>La iglesia parroquial de San Nicolás, en Madrid</i>	106
CRÓNICA DE LA ACADEMIA	109
BIBLIOGRAFÍA	125

A D V E R T E N C I A

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

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

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

NECROLOGIA

DON ANTONIO JOSE CUBILES RAMOS

POR

JESUS A. RIBO



DON ANTONIO JOSÉ CUBILES Y RAMOS

EL fallecimiento de este insigne pianista y antiguo miembro numerario de nuestra Academia produjo una impresión profunda, y así lo manifiestan los párrafos de nuestra "Crónica" dedicados a esa pérdida irreparable.

Como se ha resuelto dedicar una sesión pública y solemne a su memoria en el próximo curso, nos limitaremos aquí a presentar su *curriculum vitae* epilogado con notas espigadas en su discurso de recepción académica.

Año 1894. Nació en Cádiz el día 15 de mayo.

1906. En el mes de octubre comenzó sus estudios en el Conservatorio de Música y Declamación de Madrid pensionado por S. A. R. Doña Isabel de Borbón.

1909. En noviembre obtuvo Primer Premio en los concursos musicales organizados por el Círculo de Bellas Artes de Madrid.

1911. Primer Premio de Armonía en el Conservatorio de Madrid y Premio Extraordinario Estela, consistente en un piano vertical de dicha marca.

1912. Con una pensión ampliada prosigue sus estudios pianísticos en el Conservatorio de París.

1914. Termina sus estudios musicales en el Conservatorio de París con un Primer Premio y obtiene además el Premio Extraordinario Pleyel (anejo a ese Primer Premio, consistente en un piano gran cola de aquella marca).

1916. Profesor supernumerario de piano, por oposición, en el Conservatorio madrileño. Este año (el 9 de abril) estrena en el Teatro Real de Madrid, con la Orquesta Sinfónica que dirigía el maestro Arbós, la obra musical *Noches en los jardines de España*, de Manuel de Falla.

1920. Académico de Honor de la Real Academia Hispano-Americana de Ciencias y Artes de Cádiz.

1922. Ilustra musicalmente, desde marzo a mayo, nueve conferencias a cargo de Mr. Coindreau sobre el tema "Historia del arte musical en el piano, en Francia, desde los clavecinistas hasta la época contemporánea", celebrándose estos actos en el Conservatorio de Madrid.

1926. Por concurso de méritos entre los profesores supernumerarios del Conservatorio de Madrid se le designa Catedrático numerario.

1930. Socio de Honor del Círculo de Bellas Artes de Madrid.

1932. Caballero de la Legión de Honor de Francia.

1937-1938. Jefe del Departamento de Música de la Delegación del Estado para Prensa y Propaganda en Salamanca y de la Dirección General de Propaganda del Ministerio de la Gobernación en Burgos.

1941. Por concurso de méritos es nombrado Catedrático de la enseñanza de "Virtuosismo del piano" en el Conservatorio madrileño.

1942. El día 2 de febrero toma posesión solemne, que finaliza con un concierto, de su plaza de Académico numerario de nuestra Corporación, para la cual le habían elegido el 22 de abril de 1940, y ocupa el puesto vacante por defunción de D. Enrique Fernández Arbós.

1962. Es nombrado Director del Conservatorio de Madrid y permanecerá en este puesto hasta su jubilación.

El Sr. Cubiles obtuvo, entre otras distinciones, la Gran Cruz de Alfonso el Sabio, la Medalla de Oro del Trabajo por sus méritos como concertista y pedagogo y varias condecoraciones más. Desde su juventud prodigó los conciertos, acogidos con el mayor entusiasmo tanto en las principales ciudades de nuestro país como de otras extranjeras, así europeas como de otros continentes.

* * *

Al recibirlo solemnemente nuestra Corporación, su discurso versó sobre el tema "Del intérprete musical", sembrando allí juicios que tienen actualidad permanente. Le contestó el Secretario perpetuo, D. José Francés,

quien dijo entre otras cosas dignas de atención estas que reproducimos aquí gustosamente para finalizar este artículo necrológico:

“Hay en las confidencias de José Cubiles, respecto de su concepto del intérprete musical, concretas afirmaciones: la repulsa del empleo de la maestría técnica como recurso de fáciles éxitos, propios de una exhibición de malabarismo circense; la personalidad anímica en la interpretación, contraria a un frío código interpretativo y a una receta manual y sentimental para cada autor; la intuición musical, en fin, que no excluye la cultura concreta o de diversa amplitud, tan necesaria a todo artista creador o ejecutante.

De estas afirmaciones es ejemplo viviente José Cubiles y su estilo de interpretación pianística. No descompone ni histrioniza la figura ni los ademanes. Evita, sin esfuerzo, por innata sencillez temperamental, las acrobacias musculares y los desplantes de danzarín histérico, que suelen ser pobres piruetas de otros pianistas.

Conoce seguramente desde los preceptos de Cramer a los prejuicios fónicos de Erik Satie. Habrá oído muchas veces los consejos de postura y digitación aprendidos por otros en Hummel y en Moscheles, y al entrar en las selvas huracanadas de Beethoven, donde tantos irrumpen como leñadores forzudos; al penetrar en las neblinas chopinianas, donde muchos se mueven a la manera de pierrots ebrios de agua azucarada; sabe el peligro de usar más los pies que las manos, las sirtes del rubato y los romadizos sentimentales que causa el exceso de *piantos* líricos lanzados a las lunas de cartón.

José Cubiles ha logrado tener aquel dominio de sus nervios que desdena la vanidad externa y evita el desequilibrio excesivamente recalcante de los brazos, que entrega al torso a movimientos casi epilépticos.”

BARBIERI ANTE LA NOVISIMA SECCION MUSICAL
DE LA ACADEMIA

POR

JOSE SUBIRA

NOTA PREVIA

EN nuestro Boletín corporativo (número del segundo semestre de 1953) expuse de un modo parcial este asunto. Recordé allí que la jovencísima República Española, por iniciativa del Presidente del Poder Ejecutivo Don Emilio Castelar mediante un Decreto de 8 de mayo de 1873, había creado la Sección de Música en la "Academia de Nobles Artes", la cual pasaba a ser "Academia de Bellas Artes", y por otro Decreto de veinte días después se nombraron los doce miembros que habrían de constituir la nueva Sección, recayendo la elección sobre los siguientes señores: D. Hilarión Eslava, D. Emilio Arrieta, D. Francisco Asenjo Barbieri, D. Jesús de Monasterio, D. Valentín Zubiaurre, D. Juan María Guelbenzu, D. Mariano Vázquez, D. Baltasar Saldoni, D. Rafael Hernando, D. Antonio Romero, D. José Inzenga y D. Antonio María Segovia.

Vuelvo ahora sobre igual tema, para ampliarlo, transcribiendo en ordenación cronológica variados manuscritos oficiales y epistolares de positivo interés musical, jurídico, administrativo y psicológico, con lo cual quedarán complacidos los deseos de algunas personas a quienes interesa este aspecto histórico, y, por otra parte, contribuirán a deshacer un error, consignado en letras de molde, al afirmar que Barbieri creó la Sección musical de la Real Academia de Bellas Artes y la primera Comisaría de la Música. Esos documentos dicen así:

I

Oficio ministerial. Membrete: «Poder Ejecutivo.—Ministerio de Fomento.—Instrucción Pública.—Negociado 3.º»

Excmo. Sr.:

Atendiendo al mérito y circunstancias que concurren en V. E. el Gobierno de la República, por Decreto de esta fecha, ha tenido a bien nombrarle a V. E. individuo de la Sección de Música de la Academia de Bellas Artes. Lo digo a V. E. para su conocimiento y satisfacción.

Dios guarde a V. E. muchos años.

Madrid, 28 de Mayo de 1873.

E. Chao (rubricado).

S.^{or} D. Francisco Asenjo Barbieri.

II

Respuesta de Barbieri:

Profundamente agradecido al señalado favor que V. E. me ha hecho nombrándome individuo de la Sección recientemente creada en la Academia de Bellas Artes, debo hacer presente a V. E. que, consagrado toda mi vida al estudio y práctica del divino arte de la Música, creo, no obstante, que aún no he llegado a reunir todas las condiciones necesarias para considerarme digno del respetable título de Académico; y aunque una ciega vanidad me aconsejara olvidar lo mucho que me falta para sentarme por derecho propio en tal alto puesto, hay en mí otras ideas que me obligan a no aceptarlo por ahora.

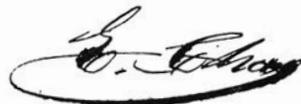
La principal es la siguiente: Yo, que tantos y tan inmerecidos premios debo al público que oye de continuo mis composiciones, antes de ser Académico deseo merecer otros; quiero concurrir al premio de Roma, y también a los certámenes artísticos y literario-musicales que sin duda fundará

Instrucción pública

Nº 2º

Como Señor.

Atendiendo al mérito
y circunstancias que con-
curren en V. E. el Gobier-
no de la República, por
Decreto de esta fecha, ha
tenido a bien nombrar á
V. E. individuo de la Sec-
ción de Música de la Aca-
demia de Bellas Artes.
Lo digo á V. E. para su
conocimiento y satisfacción.
Dios guarde á V. E. muchos
años. Madrid 28 de Ma-
yo de 1877.



Don D. Francisco Asenjo Barbieri.

Exmo Señor:

Profundamente agradecido al señalado favor que V. E. me ha hecho nombrándome individuo de la Sección recientemente creada en la Academia de Bellas Artes, debo hacer presente a V. E. que, consagrado toda mi vida al estudio y práctica del divino arte de la música, creo, no obstante, que aun no he llegado a reunir todas las condiciones necesarias para considerarme digno del respetable título de académico; y aunque una ciega vanidad me aconsejara olvidar lo mucho que me falta para venturarme por derecho propio en tan alto punto, hay en mi otras ideas que me obligan a no aceptarlo por ahora. La principal es la siguiente: Yo, que tanto y tan inmerecido premio debo al público que oye de continuo mis composiciones, antes que ser académico deseo merecer otros; quiero concurrir al premio de Roma, y también a los certámenes artísticos y literario-musicales que sin duda alguna fundará la Sección nuevamente creada. Por consecuencia: si yo perteneciera a la Academia, por este mismo hecho me hallaría imposibilitado de optar a dos premios, y como estos tienen para mí el mayor atractivo, ruego a V. E. se sirva relevarme del puesto académico a que tan generosamente se ha dignado ascenderme, sin que por esto crea V. E. que olvidaré nunca el gran favor que le debo y le agradeceré de todo corazón.

Dios que a V. E. valga!

Madrid 30 de Junio de 1843

J. A. B. G

Exmo Sr. Don Eduardo Chao, Ministro de Fomento.

la Sección nuevamente creada. Por consecuencia, si yo perteneciera a la Academia, por este mismo hecho me hallaría imposibilitado de optar a sus premios, y como éstos tienen para mí el mayor atractivo, ruego a V. E. se sirva relevarme del puesto académico a que tan generosamente se ha dignado ascenderme, sin que por esto crea V. E. que olvidaré nunca el gran favor que le debo y le agradezco de todo corazón.

Dios gue. a V. E. m.º a.º

Madrid, 10 de Junio de 1873.

F. A. B.

Excmo. Sr. D. Eduardo Chao, Ministro de Fomento.

III

Membrete tachado en parte: «Academia de «Tres Nobles Artes de San Fernando» y sustituidas estas seis palabras por «Bellas Artes».

Tengo el honor de poner en su conocimiento que nombrado por el Gobierno de la República individuo de la Sección de Música creada en esta Academia según Decreto de 8 del mes pasado, ha acordado que tenga efecto su posesión el día treinta del corriente a las ocho y media de la noche en su salón de juntas.

Dios guarde a V. E. muchos años.

Madrid, 17 de Junio de 1873.

El Secretario General, *Juan Bautista Peyronet* (rubricado).

Sr. D. Francisco Asenjo Barbieri.

IV

Membrete ministerial.

Tengo el honor de poner en conocimiento de V. S. que, habiendo renunciado el cargo de individuo de la Sección de Música creada en esa Academia, no me es posible asistir a la toma de posesión a que usted me

cita (esta palabra sobre la tachada “me invita”) en su oficio del 17 del corriente.

Dios gue. a V. S. muchos años.

Madrid, 30 de Junio de 1873.

F. A. B.

Illmo. Sr. D. Juan Bautista Peyronnet, Secretario Gral. Interino de la Academia de Bellas Artes.

V

Membrete: «Poder Ejecutivo.—Ministerio de Fomento.—Dirección General de Instrucción Pública.—Negociado 3.º»

El Excmo. Sr. Ministro de Fomento me dice con esta fecha lo siguiente:

“Illmo. Sr.: El Gobierno de la República, no obstante las razones alegadas por D. Francisco Asenjo y Barbieri, ha tenido a bien no admitirle la dimisión que del cargo de individuo de la Sección de Música de la Academia de Bellas Artes ha presentado, porque muy merecedor a esta distinción, son necesarios sus servicios para la vida artística de la nueva Sección, a fin de que su ilustración, celo y actividad contribuyan a dar a sus trabajos el impulso y desarrollo que el divino arte necesita y la opinión pública espera de los nuevos Académicos; y confía que el Sr. Barbieri sabrá en su patriotismo y amor al arte que cultiva con tan general aplauso, sacrificar sus intereses personales en beneficio de aquél.” Lo que traslado a V. E. para su conocimiento y demás efectos.

Dios guarde a V. E. muchos años.

Madrid, 20 de Junio de 1873.

El Director General interino, *P. de Victoria y Ahumada* (rubricado).

Sr. D. Francisco Asenjo y Barbieri.

VI

Membrete: «Academia de Bellas Artes». Nota autógrafa de Barbieri: Recibida el 7 de julio.

Con fecha de 20 de junio próximo pasado, dice el Director General Interino de Instrucción Pública al Excmo. Sr. Presidente de esta Academia lo siguiente:

(Aquí se reproduce al pie de la letra el oficio anterior y el documento finaliza con las fórmulas de rúbrica.)

Lo que traslado a V. S. para su conocimiento.

Madrid, 4 de Julio de 1873.

El Secr.º gal. int.º, *Juan Bautista Peyronnet* (rubricado).

Sr. D. Francisco Asenjo Barbieri.

VII

Manuscrito autógrafo de Barbieri:

Con fecha 20 de Junio del corriente año contesté a la citación del Sr. Peyronnet diciéndole que habiendo renunciado al cargo de individuo de la Sección de Música de esa Academia de que V. E. es digno Director, no quería yo ser Académico, pero vistos los términos en el Gobierno se ha negado a admitir mi renuncia (términos que ya V. E. habrá leído en la "Gaceta" de ayer) no creo que sería digno insistir en ello. Así, pues, he decidido tomar posesión del referido cargo. Al efecto empezaré a ocuparme en escribir el discurso de costumbre en tales casos en todas las Academias de España y del extranjero, y en cuanto lo haya terminado tendré el honor de tomar las órdenes de V. E. para la celebración del acto. Entretanto ruego a V. E. se digne escribirme su conformidad con la presente

Con fecha 20 de Ju-
nio del corriente año
contesté á la citacion
del Señor Peyronnet,
diciéndole que habia
renunciado el cargo de
individuo de la Seccion
de Música de esa Aca-
demia de que V. E.
es digno Director, no
queria yo ser académi-
co; pero visto los tér-
minos en que el Go-
bierno se ha negado
á admitir mi renun-
cia (términos que ya
V. E. habrá leído en la
Saceta de ayer), no
creo que seria digno
insistir en ella. Así,
pués, he decidido to-
mar posesion del refe-
rido cargo. Al efecto
emperaré á ocupar-
me en escribir el di-
curso de costumbre en
talos casos en todas las

Academias de España
y del extranjero, y en
cuanto lo haya ter-
minado, tendré el ho-
nor de tomar las ór-
denes de V. E. para la
celebracion del acto
público y solemne de
mi recepcion en esa
Academia. Entre-
tanto, ruego á V. E. se
digne ~~participarme su gra-
tificación~~ ^{firmada con} el
de la presente comu-
nicacion, á esta su ca-
sa Plaza del Rey, n.º
5, cuarto 3.º de la izq.
- Dios que á V. E. m. a.
Madrid, 5 de Julio de
1843.

Frau. Menjo Barbieri

Exmo. Sr. Director de la Academia de Bellas Artes.

comunicación a esta su casa, Plaza del Rey, n.º 5, cuarto 3.º de la izquierda.

Dios gue. a V. E. m.º a.º

Madrid, 5 de Julio de 1873.

Francisco Asenjo Barbieri (rubricado).

Excmo. Sr. Director de la Academia de Bellas Artes.

VIII

Contestación al anterior escrito (Membrete que dice: «Academia de Bellas Artes»):

Recibido el atento oficio de V. S. fecha 5 del corriente en que participa a esta Academia su resolución de no insistir en la renuncia que había hecho del cargo de individuo de la Sección de Música creada en la misma y para la que fue nombrado por el Gobierno; debo manifestar a V. E. que para su presentación no es preciso discurso alguno, sino que, como se ha verificado con sus dignos compañeros, puede asistir a la primera reunión que la Academia celebre después de vacaciones a cuyo efecto recibirá V. S. el oportuno aviso por la Secretaría general.

Dios guarde a V. S. muchos años.

Madrid, 8 de Julio de 1873.

El Director, *Fed. de Madrazo* (rubricado).

Sr. D. Francisco Asenjo Barbieri.

IX

Borrador autógrafo de Barbieri:

Tengo el sentimiento de confesar a V. E. que no he comprendido bien su oficio fecha de ayer, contestación al mío de 5 del corriente. Por esto vuelvo a molestar la atención de V. E. para rogarle se sirva decirme cate-

góricamente si se me permitirá o no tomar posesión del cargo de Académico *en sesión pública* y con todas las formalidades de costumbre. Ruego también a V. E. que me conteste a la mayor brevedad posible, porque de su contestación dependen varias determinaciones que me son urgentes.

Dios gue. a V. E. m.º a.º

Madrid, 9 de Julio de 1873.

F. A. B.

Excmo. Sr. D. Federico de Madrazo, Director de la Acad.ª de Bellas Artes.

X

Contestación al anterior oficio (Hay un membrete impreso: «Academia de Bellas Artes»):

Contesto al oficio que sirve V. S. dirigirme con fecha de ayer, y me sorprende en verdad que no haya V. S. comprendido que, siendo Académico de *número*, no necesita tomar posesión del cargo en sesión pública, como los Académicos *electos*.

Del mismo modo que se invitó a V. S. y a sus dignos colegas a asistir a la última Junta antes de las presentes vacaciones, la Academia ha invitado siempre a los Académicos de número por derecho propio a tomar asiento entre los demás y asistir a las sesiones. Así, ni más ni menos, tomaron asiento también los Académicos nombrados por el Gobierno en 1.º de Abril de 1846, según consta del acta de instalación de 19 del mismo mes, cuando reformó los antiguos Estatutos, y así, repito, lo han tomado después los supernumerarios que han entrado a ocupar las vacantes de número cuando les ha correspondido.

Por consiguiente, cuando en la Sección de Música haya alguna vacante, entonces el que sea elegido por la Academia para llenarla tomará posesión de su plaza en sesión pública y de la manera que disponen nuestros Estatutos.

Creo que con esto no podrá menos de comprender V. S. que no había

entendido bien, quizás por su excesiva modestia, que es V. S. tan Académico de número como los demás, de las cuatro Secciones, que lo son.

Por lo demás, no dejarán de presentársele a V. S. ocasiones en que leer producciones de su docta pluma cuando la Academia reanude sus tareas.

Dios guarde a V. S. muchos años.

Madrid, 10 de Julio de 1873.

El Director, *Fed. de Madrazo* (rubricado).

Sr. D. Francisco Asenjo Barbieri, Académico de número.

XI

Borrador autógrafo de Barbieri:

Sólo por pagar a V. E. la deuda de cortesía contesto a su muy expresivo y galante oficio de ayer, pues por lo demás no trato de discutir sobre esa nomenclatura, arbitraria hoy, de académicos de *número* y académicos *electos*; y digo arbitraria, porque V. E., en su gran sabiduría, no puede haberse olvidado que la antigua y benemérita *Academia de San Fernando*, con sus reglamentos y prácticas del año 1846, pertenece a la historia, y que la nueva *Academia de Bellas Artes* aún no tiene Reglamento aprobado por el Gobierno ni, por consecuencia, prácticas *legales*.

Sabido esto, yo, que me precio de muy humilde y cortés, pero que al propio tiempo quiero para las Artes en general todas las honras que se merecen, antes de tomar posesión de mi cargo académico traté de experimentar bien hasta qué grado llegaba la fraternidad en esa Academia de que V. E. es digno Director.

Ahora que he conseguido mi objeto, y que las explícitas declaraciones de V. E. (con su poquito de ironía y todo) no me dejan rastro de dudas, veré lo que me convenga determinar. Entre tanto sólo me permitiré corregir el *lapsus calami* que ha cometido V. E. en el sobre de su precioso oficio, titulándome “individuo de número” cuando V. E. sabe perfecta-

mente que hasta que haya tomado posesión no seré para esa Academia sino tan sólo el Don Francisco Asenjo Barbieri incluido en el Decreto de 28 de Mayo del corriente año.

Por lo demás no olvidaré nunca el favor que V. E. me ha hecho contestando tan pronto a mis comunicaciones; favor que le agradezco en el alma, aunque esto y siempre mucho más se puede esperar de su probada cortesía.

Dios gue. a V. E. m.º a.º

Madrid, 11 de Julio de 1873.

Fran.º Asenjo Barbieri (rubricado).

Excmo. Sr. D. Federico de Madrazo, Director de la Academia de Bellas Artes.

XII

Borrador autógrafo de la carta dirigida por Barbieri al Ministro:

Profundamente agradecido a V. E. por los términos extremadamente galantes en que se negó a admitir mi renuncia al cargo de individuo de la Sección de Música de la Academia de Bellas Artes, comunique al Sr. Director de la expresada Academia mi pensamiento de tomar por fin posesión del dicho cargo, significándole al par mi deseo de que el acto tuviera efecto en sesión pública y con las formalidades de costumbre en todas las Academias de España y del extranjero. El Sr. Director se ha negado a acceder a mi deseo fundándose en prácticas del año 1846, y quiere sólo darme posesión del cargo en sesión ordinaria. No haré sobre esto los comentarios que se alcanzan a cualquiera, porque hasta saber que la *Academia de Bellas Artes* no es la *Academia de San Fernando*, y que, por lo tanto, mal deberá regirse aquélla por los reglamentos de ésta, anulados por el hecho de haber mandado el Gobierno de la República que se proceda a su reforma, para introducir en ellos cuanto sea pertinente a la moderna Sección de Música.

Sería muy aventurado suponer intenciones malévolas de parte de los antiguos académicos; pero aunque ellas no existan, no se podrá negar que la Sección de Música queda muy rebajada en el hecho de obligarla a sujetarse a una ley derogada, ley que impide a los individuos de aquélla levantar la voz para dar público testimonio de las glorias de su arte en el acto público de su recepción académica.

Lejos de mí la idea de hacer ostentación de ningún género, porque demasiado conozco lo escaso de mi talento; sin embargo, no puedo avenirme de buen grado a penetrar en la Academia por un portillo y en la oscuridad de la noche, porque aunque mi humilde personalidad menos que eso merece, no así el Arte que profeso, el cual creo que no debe nunca entrar en la Academia sino por la puerta principal y a la clara luz del sol del mediodía, aunque no sea más que para que el público vea la importancia que da el Gobierno de la República al civilizador Arte de la Música, Arte que ya tantos y tan grandes favores le debe.

Por estas razones me atrevo a rogar a V. E. se sirva ordenar al Sr. Director de la Academia de Bellas Artes que, no obstante lo que pueda ser consignado en el nuevo reglamento que para ella se está redactando, deje al arbitrio de todos y de cada uno de los individuos de la Sección de Música al tomar posesión de sus cargos, por esta sola y única vez, en la forma que tengan por conveniente, ya sea juntos o separados, y en sesión pública u ordinaria. De esta manera podrá corregirse en parte la falta cometida con los que, tal vez sorprendidos, han tomado posesión de una manera extralegal, y en cierto modo inconveniente, y los que no la hemos tomado podremos igualmente ingresar en la Academia con todo el decoro debido a nuestro Arte.

Favor que espera de la bondad de V. E., cuya vida gue. Dios m.º a.º
Madrid, 11 de Julio de 1873.

F. A. B.

Excmo. Sr. Ministro de Fomento.

XIII

Carta de D. Federico de Madrazo:

Sr. D. Francisco Asenjo Barbieri.

Mi apreciado amigo: No lleve V. a mal que le devuelva su comunicación de ayer. Después de haberle dado de oficio la contestación categórica que me pidió respecto de su deseo de tomar posesión de su plaza de Académico solemnemente, no puedo ya como Director aceptar una réplica en forma oficial en asunto tan de mi competencia como la observancia de los Estatutos.

Prolongar oficialmente una polémica de esta categoría, en que veo con disgusto que se va interesando el amor propio por el sesgo que da V. a lo que sin ser cuestionable, quiere que sea objeto de cuestión, además de ceder en perjuicio de mi autoridad como Director, compromete la misma posición de V. para con la benemérita Academia, cuyos reglamentos y prácticas entiendo que *pertenecen a la Historia* y cuya poca *fraternidad* cree V. tener ya experimentada.

Puede V. como amigo decirme todo lo que guste; que yo también discurriendo con V. amistosamente le manifestaré lo que se me ocurra. Si en este terreno quiere V. que razonemos, sírvase tener presentes estas nuevas explicaciones.

Los Estatutos, Reglamentos y prácticas de la Academia subsisten en cuanto no se opongan al Decreto que da nueva forma a dicha composición. Cuando el Gobierno haya aprobado la reforma que está haciendo en los Estatutos vigentes, pasarán éstos, y también los Reglamentos y prácticas, cuando les llegue su turno, al gran arsenal de la Historia; pero no hasta que esto se verifique, porque alguna ley ha de tener entre tanto la Corporación por donde regirse.

La distinción entre Académicos electos y Académicos de número no es sólo de esos Estatutos que V. supone derogados; tiene su raíz y su base en el buen sentido, superior a toda ley escrita, dado que si la Academia ha de seguir eligiendo por sí misma los individuos con los que en lo

futuro se renueve personal, *electos* serán siempre los que merezcan de ella tal distinción, y *numerarios* esos mismos electos después de entrar en plaza de número.

Pero V. incurre en una notable contradicción queriendo por una parte que no tengamos ya Estatutos, ni Reglamentos ni prácticas legales, y aspirando por otra a que se le dé posesión con los requisitos que esas prácticas, esos Reglamentos y esos Estatutos determinan. Tampoco se ha hecho V. cargo de que en circunstancias extraordinarias en que el Gobierno interrumpe el precedente normal y regular de la Academia relativo a la designación de su personal, faltando la libre elección no hay motivo para que al designado de orden superior se le sujete a las mismas ceremonias establecidas para pasar de la categoría de *electo* a la de *numerario*. Así lo ha entendido siempre la Academia; así lo verificó cuando la Corporación fue reformada en tiempo del ministro Burgos; así se viene practicando siempre que algunos de los que quedaron excedentes en aquella época por no haber en el número fijo de 36 Académicos que señaló el Gobierno, ingreso en *vacante de antigüedad*; así se ha hecho ahora con los dignísimos compañeros de V. nombrados por el Gobierno para formar la nueva Sección de Música, sin que ninguno de ellos lo haya repugnado, y aun pesándole mucho a la Academia perder el discurso de recepción de alguno muy preclaro en letras y en conocimientos de todo género. En todos estos casos la ritualidad ha sido la misma: el nuevo Académico, numerario por ministerio de la ley y no inferior en categoría a ninguno de nosotros los antiguos Académicos, ha ocupado su sillón sin solemnidad de ninguna especie. ¿Cómo podía yo, siendo el guardador de los Estatutos y prácticas de la Academia, autorizar a V. para que, constituyendo una excepción inmotivada, hiciese lo que ningún Académico *no electo por la Corporación* ha hecho jamás?

La honra que se merece el Arte, la fraternidad académica (probada por nuestra parte por la elección que hemos hecho del Sr. Hernando para Secretario de la Comisión reformadora de los Estatutos), la *humildad* y *cortesía* de que V. blasona nada tienen que ver con el punto que tratamos. Menos aún otros saetazos que en su oficio me dispara, como el supuesto

lapsus calami (que no es tal *lapsus*, como tampoco lo es el que V. me llame a mí *Director*), de lo que hago caso omiso por no hacer ya esta carta demasiado molesta.

Celebraré que estas explicaciones le satisfagan y me repito, con este motivo, su affm.^o y apasionado amigo y servidor,

Fed. de Madrazo (rubricado).

Sábado 12 de Julio de 1873.

XIV

Borrador con tachaduras, correcciones y adiciones de la extensa carta dirigida por Barbieri a Madrazo. Se lo ha transcrito en su redacción definitiva. Los números intercalados en el texto corresponden a los puntos controvertidos por Madrazo en la carta siguiente:

Sr. D. Federico de Madrazo.

Mi querido amigo: No sólo no he llevado a mal que V. devuelva mi última comunicación al Director de la Academia (porque esto ya me lo esperaba), sino que antes al contrario me alegro mucho de ello, porque ha dado motivo a la amable carta confidencial que me envió V. ayer, a la cual voy a contestar por puntos, con toda la franqueza debida a un artista tan distinguido y a un amigo tan cariñoso y tan querido mío como es V. Pero antes me conviene enterar a V. de algunos pormenores relativos a mi participación en este lastimoso asunto académico.

Hace mucho tiempo, cuando Balaguer (a quien no conozco) era Ministro de Fomento, vinieron a mi casa Arrieta y Soriano Fuertes a decirme que dicho Ministro había dispuesto crear una Sección de Música en la Academia de San Fernando, y que con este objeto había pasado una consulta a dicha Academia, cuya consulta debería contestarse por individuos de la misma, entre ellos Amador de los Ríos. Dicho esto, me rogaron que les acompañase a ver a Amador y a inclinar su ánimo en pro de la idea del Ministro. Contra mi voluntad fui con ellos donde querían, y al hablar del asunto al dicho Amador, éste se subió a su cátedra, tomó la palmeta

y con su tono dogmático nos habló en tal sentido que pudimos quedar convencidos de que la Academia era completamente hostil a la admisión de la Música en su seno.

Querían mis compañeros que yo siguiera acompañándoles a ver a otros de los ponentes de la Academia, pero me negué a ello porque nunca he querido que los favores a mi Arte sean mendigados, sino hechos por lo fuerza de la razón y la justicia, y *máxime* cuando tal mendicidad podría traducirse por un deseo de ser académico, que no tenía, ni tengo ni tendré jamás.

Dejé, pues, las cosas en tal estado, y cuando ni pensaba que había Academias en el mundo, me hallé sorprendido por el Decreto de 8 de mayo de este año, y luego por mi nombramiento de Académico en compañía de otros once señores muy apreciables, pero entre los cuales sólo a tres o cuatro considero aptos para el caso, si bien todos son artistas distinguidos (1).

Entonces no ignora V. la polvareda que se levantó entre los antiguos Académicos, y no sólo en el seno de la misma Academia, cuyas sesiones se han traslucido, sino individualmente por las tertulias, cafés, plazas y calles no ha habido menosprecio que no se haga ni majadería que no se diga del arte de la Música y de los que lo profesamos; y no es esto lo peor, sino que hasta se nos ha insultado oficialmente en una protesta que la Academia elevó al Ministro (2), protesta redactada por el Académico *no artista* Amador de los Ríos y por otros Académicos cuyos méritos para ser tal consisten en haber comprado una estatua (3).

En estas circunstancias yo, aunque encerrado entre mis libros viejos y mis solfas nuevas, no dejé de enterarme de lo que ocurría, y como tengo un carácter que no me permite dejarme ultrajar por ningún estilo, y como al propio tiempo soy muy amante de las artes plásticas y tengo verdadera amistad con muchos de los que profesan, no queriendo verme expuesto quizás a dar algún escándalo en el seno de la Academia, prefiero renunciar a la gloria de pertenecer a ella. Hice mi renuncia formal en términos para que me la admitieran, y en el intermedio supe que nueve de mis compañeros habían tomado posesión a cencerros tapados, en la oscuridad

de la noche, sin que el Director les dijera ni una palabra cortés de bienvenida (4) ni les leyera al menos el Decreto en virtud del cual habían sido nombrados; hechos que, aunque quieran disculparse por inadvertencia o descuido, dados los antecedentes no habrá quien no los traduzca por menosprecio del Arte músico y de sus representantes en aquel solemne momento. Así, al menos, lo consideran todas las personas sensatas, y yo con ellas.

El ministro no quiso admitir mi renuncia, y su negativa estaba redactada en tan pomposos e inusitados términos que, al par que me ruborizaron, me obligaron a no insistir en mi propósito, y al efecto escribí mi primera comunicación, no a V., mi amigo, sino al Director de la Academia, al dignatario oficial, de quien no podía sufrir el menosprecio que aguantaron mis compañeros; razón por la cual quise explorar el campo antes de empeñarme en la batalla. No podrá V. decir con razón que yo sea culpable del sesgo que ha tomado este asunto ni de que en él se intente el amor propio (5), porque V. ha sido quien, con las reticencias y las pullas de su oficio del 10, ha dado motivo a ello, pues yo he tenido muy buen cuidado, en los que antecieron a él, de no salirme un ápice del terreno de la convivencia y del respeto, si bien he sido tan seco y terminante como el caso requería. Pero V. sin duda se creyó que yo tenía furor por lucirme, y no comprendió que, lo que yo quiero, nada es para mí; todo es para el Arte que represento, al cual veo ultrajado y pisoteado por las otras Artes que constituyen la antigua Academia (6), las cuales sin duda se han olvidado del precepto de Vitubrio, *nec musicus, ut Acaris-toxenus, sed nec amusus*, y tratan hoy a la Música como a un trapo viejo.

Pero V. dice que no le permiten otra cosa los Estatutos, Reglamentos y prácticas de su Academia; sobre esto le diré que está V. equivocado, porque desde el momento en que el Gobierno decretó que en dichos Estatutos y Reglamentos se introdujeran *las modificaciones exigidas por la creación de la Sección de Música* (artículo 4.º del Decreto de 8 de Mayo), desde ese momento, repito, aunque no se consideraran derogados los Estatutos antiguos en lo que respecta a la Pintura, Escultura, Arquitectura y Gravado (*sic*) no hay todavía *ninguna ley* para la nueva Sección de Mú-

sica, es completamente extralegal o arbitrario que ésta se rija por las leyes de aquélla; y lo que la sana razón, el derecho o la conveniencia aconsejaban en este caso era que la Academia hubiera dado posesión a los individuos de la Sección de Música hasta que se hubieran reformado los Estatutos (7) o si convenía dársela antes debió consultar previamente al Gobierno sobre la forma en que debía efectuarse el acto.

Dice V. que incurro en notable contradicción diciendo que no tienen VV. Estatutos, y queriendo luego que me den posesión con arreglo a ellos; en esto padece V. otra gran equivocación, porque lo que yo he dicho, y tal vez no me he explicado bien, es que no hay ley *para la Sección de Música* (8), según acabo de demostrar; y en cuanto a mi forma de posesión, vuelva V. a leer mi oficio de 5 de Julio y verá V. que lo que digo terminantemente no es citando la antigua *Academia de San Fernando* en particular ni la nueva de *Bellas Artes*, sino refiriéndome en general a las costumbres de *todas las Academias de España y del extranjero*, por lo mismo que sé que aún no hay ley especial para el caso.

Dice V. que ninguno de mis dignos compañeros ha repugnado la forma de su toma de posesión, pero yo tengo noticias en contrario y podría también hacer consideraciones que más son para habladas que para escritas.

No pretendo que se hagan conmigo excepciones, pero sí debe tomarse en cuenta que el hecho de entrar no sólo un individuo, sino *un Arte entero* en una Academia de Bellas Artes es perfectamente excepcional y por esto sólo merece mayor consideración.

Desengáñese V., amigo Madrazo, en la ocasión presente la *Academia de San Fernando* es mal tendederó (9) y no ha sabido disimular el disgusto con que ha visto entrársele por las puertas la Música, esta cariñosa hermana cuya compañía no sólo no la es perjudicial, sino al contrario muy necesaria en muchos casos. Al fin es el arte ciencia de la *Armonía*. Crea V. que cuando en la Academia se halle bien sentada la Música no se construirán palacios para congresos en los que no se oiga la palabra del orador, ni teatros afónicos, ni se presenciarán cuadros o estatuas en que se representen figuras tocando al revés los instrumentos músicos, ni

se leerán discursos llenos de desatinos respecto la estética, la historia y la práctica de la música (10).

Por lo que a mí particularmente concierne, repito a V. que no tengo deseos de ser académico, y menos en las actuales circunstancias, porque estoy convencido de que las Academias, en general, si bien como cuerpos consultivos del Estado pueden prestar algún servicio, por lo demás de nada sirven para el progreso de las ciencias y las artes (11), antes al contrario, suelen crear obstáculos a la libre manifestación del genio, y sino dígame V. lo que hemos adelantado desde el siglo xvi acá. ¿Dónde están los arquitectos que hagan otra Casa del Ayuntamiento mejor que la de Sevilla? ¿Dónde se esconden los escultores y los pintores que hayan ido más adelante que Berruguete y Velázquez? Así es que lo hice de veras mi renuncia, pero ya que me veo en el caso de ser académico a pesar mío, no consentiré que mi entrada en la Academia sea de una manera callada y vergonzante, y esto no por mí, sino porque después de lo ocurrido la Música no debe entrar sin su poquito de bombo y platillos (12). Por eso he consultado al Gobierno antes de ayer, y si no accede a lo que deseo, me quedo muy fresco en mi casa y Cristo con todos.

Para probar la fraternidad académica me dice V. que han nombrado Secretario el Sr. Hernando. Que sea en hora buena; pero como esto no destruye nada de lo que antes he demostrado, todavía queda por ver si las artes plásticas de la Academia tendrán valor para plastecer los agravios hechos al arte de la música (13).

Para concluir esta especie de libro, que no carta, me haré cargo de la indicación de usted cuando dice que mi proceder compromete mi posición para con la Academia, lo cual no comprendo cómo puede ser, porque yo ni quito ni pongo Rey, ni trato de desacreditar a los académicos como muchos de ellos nos desacreditan; antes al contrario, saben todos mis amigos, y en las mismas oficinas del Ministerio, que a mí no me ha parecido bien que se meta a la Música por fuerza en la Academia de San Fernando; pero ya que el Gobierno lo ha hecho, creo que usted mismo y cualquiera otro Académico celoso de la dignidad de su arte, si estuviera en mi lugar, haría lo que yo y quizás más. Como quiera que sea, tengo el valor de mis con-

vicciones, voy derecho por el camino de la justicia, y en la rectitud de mi conciencia nada me asusta, venga de donde viniere. Sólo sentiría que pudiera usted figurarse ni remotamente que esta cuestión tenga algo de personal contra usted, a quien admiro mucho como artista y quiero muchísimo como amigo.

En cuanto me desocupe un poco iré a ver a usted y charlaremos; entre tanto, dispense usted lo desaliñado de este vuelapluma y perdone si en él se ma ha escapado algo que pueda parecer contrario a la buena amistad que le profesa su affmo. amigo y servidor,

F. A.

Julio 13/73.

XV

Carta autógrafa de Madrazo a Barbieri:

Sr. D. Francisco A. Barbieri.

Mi querido amigo: He recibido con gusto su franca y afectuosa carta de ayer, y no pudiendo por falta de tpo. contestarla con toda la latitud que yo desearía y ella se merece, me voy a permitir hacerlo del modo siguiente. Le remito a V. la carta en calidad de *devolución*, porque me alegraré conservarla (sintiendo no haber podido hacer lo mismo con cierto graciosísimo romance firmado *Carderilla*), y escribo las siguientes notas que corresponden a los números señalados con lápiz rojo:

- (1) Creo que en esto tiene V. razón.
- (2) Es de todo punto equivocada semejante suposición, a no ser que sea insulto calificar de *Arte Divino a la Música*, como se hace en la Representación de la Academia al Gobierno a que usted alude y que he de tener el gusto de hacerle leer para que se asombre de la malicia con que han faltado a la verdad los mismos *amigos* que han servido de correos entre la Academia y los músicos.
- (3) Si se refiere V. a cierto Académico diplomático, tengo entendido que no tuvo parte ninguna en aquella representación, la cual, por otra parte, es, como digo a V., un verdadero modelo de dignidad y cordura.

(4) En vista del absoluto *desprecio* con que acogió el Gobierno las dos razonadas y respetuosas comunicaciones de la Academia, en que no hay, repito, *ni una sola palabra ofensiva para los músicos*, no podía ni debía decir el Director que la presidía —no D. F. de M.º— que recibía la Corporación con *júbilo y entusiasmo* la reforma impuesta. Sucedió lo que sucede siempre en ocasiones semejantes, que la excesiva dureza y arbitrariedad con que se impone una reforma, refluye en perjuicio de las personas inofensivas, y aun simpáticas, en esa reforma interesadas; y por esto, al ajustarse el Director de la Academia a la práctica constante de recibir en Junta ordinaria y hacer partícipes desde luego de las tareas del Cuerpo a los Académicos que lo son por *ministerio de la ley* y no por *elección*, se limitó a presentar a la Academia y a los individuos de la nueva Sección de Música, procediéndose en seguida al despacho ordinario. Es cierto que no hubo entusiasmo ni expansión en el acto, y no había porque manifestarlo tratándose de una sesión ordinaria; pero tampoco se hizo *a cencerros tapados y en las sombras de la noche, sin una palabra cortés de bienvenida*. Todas estas son exageraciones sugeridas a VV. con menosprecio absoluto ajenas a la verdad por adocenados *entremetedores*.

(5) No siendo la Academia la culpable de ese sesgo, dado que, según dejo demostrado, nada ha hecho de irregular después de la violencia con que ha sido tratada por el Gobierno, es claro que si V. hubiese procedido como los Sres. Eslava, Monasterio, Segovia y otros de los nuevos Académicos no habríamos tenido cuestión alguna de amor propio y decoro que ventilar.

(6) Recriminación vana e infundada: V. verá las representaciones de la Academia y caerá de su burro. Supongo que se estima V. demasiado para aludir a confidencias de gentes oficiosas y a charlas de café.

(7) Creo que está V. equivocado. En la recepción de los Académicos los Estatutos dispondrán siempre lo mismo, que es lo que aconsejan el buen sentido y las prácticas de todas las Academias nacionales y extranjeras. El reformar los Estatutos antes de dar entrada en la Academia a la Sección de Música, hubiera sido perjudicial a ustedes y, por *ende*, poco galante y nada *fraternal*. Tampoco había para qué consultar al Gobierno,

porque la Academia sabe lo que debe hacerse en estos casos, que no pueden ofrecer duda.

(8) La misma razón que dicta la ley para las otras Secciones exige que esto se aplique a la de la Música, una de las cuatro de que se compone hoy la Academia de Bellas Artes.

(9) No persista V. en su lamentable equivocación. Nuestro disgusto o, por mejor decir, nuestro resentimiento no nace de tener en nuestra compañía a V. y a otros dignísimos profesores del Arte musical; nace del desprecio con que el Gobierno nos ha tratado imponiéndonos por un acto revolucionario una reforma que combatíamos con las armas de la razón y de la cortesía.

(10) Cuando en la Academia se halle bien asentada la Música, sucederá lo que siempre ha sucedido: que se seguirán haciendo obras malas, medianas y buenas; y éstas serán las menos.

(11) Me suena algo a *vulgaridad* (“passez-moi le mot”) eso de que *crean obstáculos*, &. Si atendiese siempre el Gobierno a lo que informan las Academias, ¡cuántos mamarrachos menos se contarán!, ¡cuántas barbaridades se evitarían! Por lo demás, existiendo Academias en Europa, he visto grandes pintores y grandes escultores y arquitectos, cuyos nombres no cito por no ser prolijo y porque no le son a V. desconocidos. El retroceso del Arte en determinadas épocas no puede atribuirse a la existencia de las Academias. También con las Academias se dan tiempos de gran florecimiento, y, si su argumento de usted fuese valedero, serviría también para afirmar que desde que se habla el Castellano, el Italiano o el Francés, no se ven artistas como Polygnoto, Apeles, Phidias o Ictinus, y que, por consiguiente, son inútiles las lenguas Italiana, Castellana y Francesa.

(12) Bombo y platillos. En la Academia nunca existió esa práctica, y allí, créalo V., se trabaja mucho, y a veces se han evitado atrocidades, cuando los Gobiernos han tenido el buen sentido de escucharla, y todo sin bombo.

(13) Como no ha habido *tales agravios* pueden ser *plastecidos* por las

Artes plásticas, y si los hubiera habido, cosa que *sería de sentir y que no tendría defensa*, mejor será *no meneallo*.

Usted, querido amigo, se propone sin duda entrar en la Academia lanza en ristre, quiero decir que desea ver *humillada* a la Academia cantando en sesión pública una solemne palinodia. Desista usted de tal propósito; no se diga que en vez de la *Armonía* nos viene la *Camorra*.

Cumplidos estos amistosos desahoguillos, doy punto a mis notas y concluyo manifestándole que tendré un singular placer en ver a usted para que charlemos, quedando siempre suyo affmo. y apasionado amigo y servidor,

Fed. de Madrazo (rubricado).

14 de Julio de 1873.

XVI

Borrador de otra carta de Barbieri a Madrazo:

Sr. D. Federico de Madrazo.

Mi querido amigo: Veo que nuestra discusión llegaría hasta el día del Juicio final, y que todavía con el candil colgado del ombligo seguiríamos discutiendo. Por esta razón concluyo ahora y digo: Si la Academia se vio agraviada por el Gobierno fue porque a la primera consulta que éste la hizo se puso fosca y se negó a tender los brazos a su hermana la Música, faltando así a lo que reclamaban la opinión pública, la conveniencia y la propia historia de la Academia, porque ya recordará V. que la primera voz que se levantó pidiendo la entrada de la Música no salió de ningún Gobierno ni de ningún músico, salió de la Academia misma y por boca de D. Antonio Gil de Zárate en la contestación que dio a Pagniucci *en nombre de la misma Academia* cuando los músicos ni soñábamos siquiera en aspirar a tal honor.

Desde entonces acá los estudios estéticos han tomado muchísimo vuelo. Las obras de Lammenais y de otros grandes filósofos escritores sobre Bellas Artes se hallan sobre todos los pupitres. La Música en todos sus ramos ha hecho grandísimos adelantos en España y la opinión pública ha

Dr. Don Federico de Madrazo,

Mi querido amigo: Veo que nuestra discusión llegaría hasta el día del Juicio final, y que todavía con el candil colgado del ombligo seguiríamos discutiendo. Por esta razón concluyo por ahora y digo: que si la Academia se vio agraviada por el Gob.^o, fue por que á la primera consulta que este la hizo se puso foras y se negó á tender los brazos á su hermana la Almúscia, faltando así á lo que reclamaban la opinión pública, la conveniencia y la propia historia de la Acad.^a; porque ya recordará V. que la primera vez que se le vantó pidiendo la entrada de la Almúscia, no salió de ninguna Gob.^o ni de ningún misión, salió de la Acad.^a misma y por boca de D. Ant. Sol de Larate... en la contestación que dió á Pagnucci á nombre de la misma Acad.^a, cuando los misión ni sonábamos siquiera en aspirar á tanto honor. — Desde entonces acá los estudios estéticos han tomado muchísimo vuelo. Las obras de Lamennais y de otros grandes filósofos escritores sobre Bellas Artes se hallan sobre todos los pupitres. La Almúscia en todos sus ramos ha hecho grandísimos adelantos en España, y la opinión pública ha echado de menos en la Acad.^a la presencia de la Almúscia, que es, entre las Bellas Artes, la en que mas indispensable es la belleza ideal, madre común de todas. — A este movimiento universal quise oponerle la Acad.^a, renegando al par de sus propias opiniones manifestadas espontáneamente, y ha sucedido lo que no podía suceder. — Quisere y quis, la Academia de sí misma, pero no se quejó del Gobierno, ni mucho menos de nosotros los misión, en quienes ahora ella quiere desahogar su bilis, por que no puede desahogarla con el Gobierno. — Esta es en el fondo la pura verdad: en cuanto á la forma podrá ser verdad tambien que la Acad.^a (como corporación) no nos haya insultado; pero es cierto y muy cierto que nos ha menospreciado, y además casi todos sus individuos andan por ahí diciendo á voz en grito partes de nuestro Arte y de nosotros. — Decían no sé que filósofo: "no tanto

quiero que mi hijo sea bueno, tanto que lo parezca!"

A todas las gentes extrañas a la cuestión les parece que se nos vigilia, y esta sola apariencia debe ser bastante para que miremos más por la honra de nuestro Arte y por el decoro de nuestras personas.

Supone U. que yo quiero entrar en la Academia con la lanza en ristre, ¡que mal me conoce U.!... Si llegara a entrar (que es muy dudoso), como quiero hacerlo es únicamente con dignidad; y si llegara a levantar la voz, sería para cantar las glorias de las Artes del dibujo, pagando así los malos tratamientos de que está siendo víctima el Arte de la Música; esta sería mi única y más sangrienta venganza.

¡Cuanto me duele que haya U. traído a cuento el famoso "peor es menecallo", por que esto me hace pensar que si se repartieran los papeles de tan graciosa escena, a la Academia podría tocar el papel de Sancho Panza, porque lo que es a mí nunca me asustó el ruido de los batanes.

Pero basta de troteo.

Digame U. cual romance mío es ese que me recuerda, y, si lo tengo, se lo enviaré. Y tenga U. la bondad de no disparar excelencias en los sobres de sus cartas, porque entonces ejerceré que no es U. tan amigo mío como lo es siempre sup. affmo.

PS?

Julio 15/73.

echado de menos en la Academia la presencia de la Música, que es entre las Bellas Artes la en que más indispensable es la *belleza ideal*, madre común de todas.

A este movimiento universal quiso oponerse la Academia, *renegando al par de sus propias opiniones manifestadas expresamente*, y ha sucedido lo que no podía menos de suceder.

Quéjese, pues, la Academia de sí misma, pero no se queje del Gobierno ni mucho menos de nosotros los músicos en quienes ella quiere ahora desahogar su bilis, pero que no puede desahogarla con el Gobierno.

Esta es en el fondo la pura verdad; en cuento a la forma, podrá ser verdad también que la Academia (como Corporación) no nos haya insultado, pero sí es cierto, y muy cierto, que nos ha menospreciado y además casi todos sus individuos andan por ahí diciendo a voz en grito pestes de nuestro Arte y de nosotros.

Decía no sé qué filósofo: “No quiero tanto que mi hijo *sea* bueno como que lo *parezca*.”

A todas las personas extrañas a la cuestión les parece que se nos vilipendia, y esta sola apariencia debe ser bastante para que miremos más por la honra y por el decoro de nuestras personas.

Supone V. que yo quiero entrar en la Academia *con la lanza en ristre*. ¡Qué mal me conoce V.! Si llegara a entrar (que es muy dudoso), como quiero hacerlo es únicamente *con dignidad*; y si llegara a levantar la voz sería para cantar las glorias de las artes del dibujo, pagando así los malos tratamientos de que está siendo víctima el arte de la Música: esta sería *mi única y más sangrienta venganza*.

Siento mucho que haya V. traído a cuento el famoso “peor es me-neallo”, porque esto me hace pensar que si se repartieran los papeles de tan graciosa escena, a la Academia le podía tocar el de Sancho Panza, porque lo que es a mí nunca me asustó el ruido de los batanes.

Pero basta de tiroteos.

Dígame V. cuál es ese romance mío que me recuerda y si lo tengo se

lo enviaré. Y tenga V. la bondad de no disparar *excelencias* en los sobres de sus cartas, porque entonces creeré que no es V. tan amigo mío como lo es es siempre suyo afmo.,

B

Julio 15/73.

XVII

Nota de Madrazo escrita a lápiz y dirigida a Barbieri:

Mi estimado amigo:

Este es el romance que copié porque me gustó. Si V. quisiera mandármelo de su puño y letra, se lo agradecería su afmo. a.,

F. de M.

XVIII

Carta autógrafa del Sr. Peyronnet a Barbieri:

Sr. don Francisco asenjo Barbieri.

Mui Sr. mío y de toda mi consideración: No debe V. extrañar no haya contestado a su comunicación semi-oficial referente a la papeleta de citación que como Srio. interino de la Academia le mandé para la Junta de antes de hayer (*sic*); deseaba no proceder por mí, sino con la aprobación de la Academia, y esperé dar cuenta a la Sesión esponiendo (*sic*) la razón que tenía para haber hecho uso de las papeletas antiguas, puesto que no hay fondos para hacer unas nuevas, y no debía enviarlas con tachas, porque no es posible, como V. a personas oficialmente dignas mandar documentos en tal forma, y ridículo si se hubiera encabezado con la fórmula que han usado los Gobiernos en papel de sello, títulos, &, que en los cambios políticos han dicho habilitado para tal o cual suceso.

Estas consideraciones y mui especialmente las de compañerismo de que soy mui celoso me contuvieron en remitirle la contestación que había pre-

parado para leerla en la Academia, y así fue, que como le habían dicho a V. sus compañeros, este incidente quedó terminado, y claro es que mientras no se acabe la tirada habrán de utilizarse las dichas papeletas que tienen el carácter particular, lo que nadie ha extrañado.

Celebro tener ocasión de poder ofrecer a V. mi consideración y respetos por esta su casa, Progreso, 16, bajo, disponiendo como guste de su atento seguro servidor y comp.º,

Juan Bautista Peyronnet (rubricado).

Su casa, 24 de Setiembre 1873.

XIX

Borrador autógrafo de Barbieri:

Sr. D. Juan Bautista Peyronnet.

Muy estimado señor mío: Acabo de recibir su apreciable y atenta carta confidencial fecha de ayer, y aunque estimo en lo mucho que valen las explicaciones que contiene, me permitiré, no obstante, contestar a ellas con toda la franqueza propia de mi carácter.

Como V. tal vez ignora la muy larga correspondencia (primero oficial y luego amistosa) que ha mediado entre D. Federico de Madrazo y yo a propósito del deplorabilísimo y candente asunto de la entrada mía y de la de mis compañeros en la Academia, no es extraño que no cayera en la cuenta de las ofensas que me infería en el acto de mandarme su oficio impreso de citación.

Si Vd. hubiera estado en antecedentes habría comprendido: 1.º Que yo no habría podido ir a la *Real Academia de San Fernando*, porque no pertenezco a ella, sino a la *Academia de Bellas Artes*. 2.º Que aún a ésta no podría asistir a Junta ordinaria sin haber tomado antes posesión. 3.º Que en el terreno que me hallo colocado no puedo admitir *de oficio* el tratamiento de Señoría que V. me daba, sino el más superior que tengo como Caballero Gran Cruz. Y, en fin, que no podía menos de herirme la circunstancia de llegar a mis manos el oficio de V. hasta sin sobre.

Sr. D. Juan Bautista Peyronnet.

Muy estimado tenor mio: Hecho de recibir su apreciable y atenta carta, ^{confidencial} fecha de ayer, y aunque estimo en lo mucho que vale las explicaciones que contiene, me permitire, no obstante, contestar á ellas con toda la franqueza propia de mi carácter.

Como V., tal vez ignora ^{una larga} la ^{corrección} ^{amistosa} ~~confidencia~~ (primer oficial y luego ~~confidencia~~) que he indicado entre Sr. Federico de Aladrado y yo ^{apropósito} del deplorabilísimo y candente asunto de la entrada mia y de mi ^{comisionado} en la Academia, no es extraño que no haya en la cuenta de ~~quien~~ ~~los~~ ~~que~~ ~~señalados~~ que me inferior ^{en el acto de mandar} ^{ver oficio impreso de} ~~una~~ ~~citacion~~ ~~en~~ ~~su~~ ~~oficio~~.

Si V. hubiera estado en antecedentes habria comprendido: 1.º que yo no podía ir á la Real Academia de San Fernando, por que no pertenezco á ella, sino á la Academia de Bellas Artes. 2.º que aun á esta no ~~podia~~ ^{antes} asistir á Junta ordinaria sin haber tomado ^{antes} posesion. 3.º que en el terreno que me hallo colocado, no puede admitir ^{de oficio} el tratamiento de Tenoriat, ^{que li me daba} sino el mas superior que tengo como caballero Gran Cruz. Y en fin que no podia menos de herirme la circunstancia de llegar á mis manos el oficio de V. hasta sin sobre.

Todo esto unido á la consideracion de que la Academia ^{no puede carecer de equilibrio} ~~tiene~~ en su ~~secreto~~

Todo esto unido a la consideración de que la Academia no puede carecer de escribiente en su Secretaría, y que no es posible que esté tan pobre que no tenga 20 ó 30 reales que habría costado tirar las papeletas necesarias, me hizo el efecto que a V. o a cualquiera persona celosa del decoro suyo y de su Arte se hubiera hecho en mi lugar.

Yo comprendí, por consiguiente, que todo ello significaba el deseo que al parecer tiene la Academia o su Director de humillar a los individuos de su Sección de Música, y como yo, ni siquiera en apariencia, puedo tolerar que se me humille por nadie, por eso he tomado la actitud que V. ha visto.

Por lo demás, y fuera de este asunto en el que aún no estoy oficialmente satisfecho, diré a V. que yo, aunque no tengo el honor de conocer a V. personalmente, por las buenas noticias que de V. tengo estimo a V. mucho como caballero y muchísimo como artista y no tengo con V. resentimiento alguno personal.

En cuanto a mí personalmente, como V. tampoco me conoce, no sabe que yo, si bien en asuntos del decoro de mi Arte soy hasta exageradamente susceptible, en lo que atañe a mi persona soy la humildad misma, porque conozco lo poco que valgo y merezco.

Con este motivo tengo el honor de ofrecer a V. mi persona y casa, declarándome de V. atento y seguro servidor q. b. s. m.

Set.º 25/73.

XX

Carta de D. Hilarión Eslava a Barbieri:

Excmo. Señor:

Como V. E. es uno de los que han cooperado al buen resultado de la cuestión de toma de posesión de la Sección de Música en la Academia de Bellas Artes, tengo el honor y la satisfacción de remitirle el siguiente oficio que he recibido y que dice así:

“Excmo. Sr. = Nuestra Academia en sesión ordinaria de 29 de Setiembre próximo pasado, se ha enterado de las atentas comunicaciones de los individuos de número Excmo. Sr. D. Emilio Arrieta y Sr. D. Antonio Romero y Andía que manifestaban su propósito y deseo de verificar su recepción pública y solemne en sesión extraordinaria y con lectura del correspondientes discursos, como es costumbre y práctica en ésta y las demás Academias. La nuestra, después de una amplia discusión, ha declarado que siendo la Sección de Música de nueva creación, y habiendo sido sus individuos nombrados por el Poder Ejecutivo en uso de sus facultades supremas, podrá constituir la Sección por primera vez, son desde el mismo momento Académicos de número en todo el pleno goce de sus derechos de tales, con asiento, voz y voto en sus juntas, y no tienen necesidad de sujetarse a la formalidad de la recepción que se hace con los electos en la forma ordinaria para darles posesión de su plaza. Los doce individuos de la Sección de Música están ya en posesión de las suyas desde el día 30 de Junio último, y el sujetarlos a este nuevo acto lastimaría sus legítimos derechos, suponiéndolos incompletos. = La Academia, sin embargo, deseosa de reconocer a su nueva Sección toda la importancia que merece, ha acordado celebrar una sesión pública y extraordinaria, consagrada exclusivamente a solemnizar su agregación, y en ella podrá uno de los Académicos, elegido por la Sección, pronunciar un discurso alusivo al objeto, que se imprimirá y repartirá según costumbre. = Todo lo que pongo en conocimiento de V. E. por acuerdo de la Academia para los fines consignados. = Dios guarde a V. E. muchos años. Madrid, 3 de Octubre de 1873. = El Secretario gral. = *Eugenio de la Cámara.*”

Yo espero, pues, que V. E. quedará completamente satisfecho de la honrosa solución que con su concurso ha tenido este asunto, y que asistirá desde luego a las sesiones de la Academia, contribuyendo con el celo y talento que le distinguen al progreso de las Bellas Artes y muy principalmente de la Música que tenemos el honor de representar.

Estos sentimientos no son sólo míos, sino de todos los individuos de nuestra Sección, que así lo han manifestado en la sesión ayer celebrada y que yo tengo el gusto de transmitir a V. E.

Saluda a V. E. cordialmente y se ofrece a sus órdenes como buen
compañero y amigo

Q. S. M. B.,

Hilarión Eslava (rubricado).

Excmo. Sr. D. Fran.^{co} A. Barbieri.

XXI

Borrador autógrafo de la respuesta de Barbieri al oficio anterior:

Excmo. Sr.:

Enterado de la amabilísima comunicación de V. E. fecha de ayer, en la que se incluye el traslado de un oficio dirigido a V. E. por el Secretario general de la Academia de Bellas Artes, con fecha del 3 del corriente mes, dando a V. E. conocimiento de un acuerdo tomado por dicha Academia en sesión del 29 de Setiembre próximo pasado, acuerdo relativo a la toma de posesión de los individuos de la Sección de Música.

Enterado igualmente de lo acordado por V. E. y demás señores académicos de la Sección de Música en su junta celebrada antes de ayer, y de los trminos altamente cariñosos y satisfactorios con que V. E. me ruega que asista desde luego a las sesiones de la referida Academia:

Tengo el honor de contestar a V. E. que no habiendo yo tomado posesión de ninguna manera del cargo de académico para que fuí nombrado por el Gobierno de la República, no ha podido menos de causarme extrañeza que la Academia de Bellas Artes me considere, desde el 20 de Junio último, en posesión de dicho cargo, y cuando a la sazón precisamente ella tenía conocimiento oficial de mi renuncia presentada, que más tarde no fue admitida.

No obstante ahora no trato de discutir este punto, por más que parezca muy nueva y peregrina la legislación asentada por la Academia de Bellas Artes de que los cargos que el Gobierno confiere no necesitan de

la formalidad de toma de posesión, porque ésta va envuelta en el nombramiento; legislación que choca con la general costumbre.

No discutiré, repito, sobre el particular porque conocida la resolución de la Academia de solemnizar en sesión pública la agregación de nuestra Sección de Música, leyéndose en dicha sesión un discurso en nombre de ésta y otro de contestación en nombre de las otras Secciones de la misma Academia, en esto va envuelta una idea muy digna y conciliadora que dejará a nuestro Arte y a nuestras personas en muy buen lugar, siendo también provechosa a la Academia, porque acallará la general maledicencia, destruyendo los malévolos comentarios hechos sobre el particular.

Todo esto, pero más principalmente el ruego que V. E. y mis dignos compañeros me hacen, es lo bastante para que yo, dejando a un lado toda otra pretensión y todo resentimiento, venga por fin a la Academia de Bellas Artes.

Así, pues, esta noche tendré el honor de asistir por primera vez, para que V. E. se digne presentarme después de haber dado lectura a la Academia del presente oficio y traslado de él al Sr. Secretario general para que lo haga constar en el acta de la sesión, según deseo y ruego a V. E. muy encarecidamente.

Dios guarde a V. E. m.ª a.ª

Madrid, 13 de Oct.º de 1873.

Excmo. Sr. D. Hilarión Eslava.

* * *

UNAS NOTAS EPILOGALES

Con este manuscrito autógrafo de Barbieri quedó zanjada por fin, y a gusto de todos, la espinosa cuestión que había promovido tan amplia contienda.

El glorioso compositor que veintidós años antes había creado la “zarzuela grande”, dando a la escena *Jugar con fuego*, escribió el discurso que, en nombre de la nueva Sección, habría de leer en sesión solemne y pública el 10 de mayo del siguiente año, y que versaría sobre el tema “La unión de las Bellas Artes”. Recogió lo expuesto años atrás por D. Antonio Gil de Zárate sobre la necesidad de que en esta Corporación estuviese representada la Música, mientras que por Francia ya merecía tal consideración desde los tiempos del Consulado, y que ahora, merced al Gobierno de la República, había ocupado ese debido lugar, pues el Decreto que había creado esta Sección declaró textualmente que esta “Expresión adecuada y perfecta de los más íntimos y delicados sentimientos del espíritu humano, a la vez que instrumento poderoso de educación para los pueblos, la Música, tan desarrollada en nuestros tiempos, tan apreciada por todas las naciones cultas, tan rica en genios ilustres y obras inmortales, es merecedora de la protección de los Gobiernos libres, vivamente interesados en la protección del arte bello, a que va íntimamente ligado el progreso de la especie humana.” Recordó Barbieri a los grandes pensadores y doctrinarios y creadores de las Artes plásticas, a la vez que ensalzó a los grandes teóricos y prácticos de la Música Española. A partir de entonces, desde su ingreso, el disertante resaltó por la actividad, el celo y la cultura sobre sus colegas de la promoción inaugural en esa rama de la Corporación que algo más tarde, tras la restauración monárquica, se denominaría “Real Academia de Bellas Artes de San Fernando”. Y falleció a los veinte años de haber leído aquel memorable discurso.

UNA POLEMICA MUSICAL DIECIOCHESCA

(COLEGIATA DE TORO, 1795)

POR

ANTONIO GALLEGO GALLEGO

Profesor encargado del Real Conservatorio Superior
de Música de Madrid.

EL estudio de la música española no puede ignorar uno de sus principales focos de producción: las capillas musicales de catedrales y colegiadas. El esplendor que la música brinda a los divinos oficios obligó a los cabildos a cuidar este tema con diligencia y minuciosidad. Cualquiera que se haya asomado a un archivo catedralicio ha podido percibir las rivalidades entre los distintos cabildos por atraerse a los mejores músicos, la enorme seriedad y dificultad de las oposiciones, la magnificencia con que se retribuyen algunos servicios, los continuos desembolsos en la construcción y “composición” de los órganos, la laboriosidad en la preparación de villancicos y otras expresiones del fervor musical, incluso la preocupación por la enseñanza de la música en sus colegios de seises, etc. Cristalizados ya en el siglo xv, todavía los cabildos del xvii y del xviii siguen heredando la misma exigencia musical.

La voz de un cantor, por ejemplo, ha de ser “de adaptable calidad, adornada de las cualidades de sana, dilatada, clara y sin vicios..., altos y medios brillantes, el lleno competente, los bajos suficientes..., el arte de cantar y su ejecución correspondientes a la voz” (1). Se exige a un tañedor “destreza, gusto y delicadeza..., buen método de tocar, buen tono y disposición para perfeccionarse en el instrumento, estar completamente instruído en música de Facistol”, tañer tres instrumentos y enseñárselos a los seises (2). Y nada digamos de la construcción de un órgano, en donde presupuestos, trazas, escrituras, peritajes, reconocimientos, fianzas y otras muchas minuciosidades han originado tantas obras maestras tan bellas como sólidas.

(1) Actas Capitulares de la Catedral de Toledo, libro 89, folio 44 v.º, Cabildo de 25 de mayo de 1793.

(2) Idem, libro 90, folio 132 v.º, Cabildo de 29 de octubre de 1796.

Todo ello es tan costoso que hace exclamar a Ponz, dolido: “Si es ridícula mi proposición (la de tener cada una de las catedrales del Reyno á su servicio un Arquitecto, escogido entre los mejores, para la acertada dirección, y gobierno de sus obras) no encuentro que lo sea menos el proveerse las catedrales de un Sochantre, de un Maestro de Capilla, de un Tenor, de un Tiple, de un tañedor de violín, ó de otros instrumentos, como con gran dispendio, con gran aparato de concurrentes, y oposiciones, vemos que las iglesias se proveen continuamente” (3).

Bien es cierto que, entre tanto esplendor, ya desde los comienzos del siglo XVIII se vislumbran síntomas de decadencia, que el hábil Ponz aprovecha inmediatamente para su argumento: “No quisiera decir, lo que es demasiado cierto, que á veces suelen servir para cantar, como decía cierto crítico, *al son de la chacona el Miserere*, y para poner en ayre de tonadilla de teatro una lamentación, ó un funeral”; y traduce a continuación los otros dos versos del terceto de Salvador Rosa, el “crítico” a quien aludía antes:

«Las vísperas gruñir, ladrar la Misa,
rebuznar Gloria, Credo y Padre Nuestro.»

Para acabar rematando el asunto con una insidiosa anecdotilla: “En quanto al tedio de la música, yo se de cierto Canonigo, que habiendo oido cantar á los músicos setenta y seis aleluyas (las fué contando), en donde solamente señalaba una el breviario, enfurecido se levantó de su silla, arrojó el bonete, y escapó del Coro echando chispas.” No van por ahí los tiros. Lo que verdaderamente le duele a Ponz es que se gasten “de mil á dos mil doblones, y acaso mas que anualmente se suelen consumir en una capilla [y que no se saque] un decente salario para aquella armonía [la Arquitectura] que es mas durable, mas necesaria, y acaso mas del agrado de Dios” (4).

(3) *Viage de España*, tomo III, carta 1.^a, 9

(4) *Idem*, *id.*

La decadencia, sin embargo, es cierta, y de ella nos hablan todos los espíritus lúcidos de la época, como Feijoo, Eximeno y Jovellanos. No se trata ya de que en los villancicos se hayan “trobado coplas directamente ofensivas a un músico, de que se originó discordia entre este y el que las cantó” (5); ni siquiera de que un Cabildo se lamente del hecho de que en las Ofrendas “usa la Musica algunas tocatas profanas”, o que se utilicen en los divinos oficios, como acusaba Ponz, “arias hechas para el teatro”. Aun cuando se sopesa la “dificultad de poner regla fija que señale sensiblemente hasta donde puede llegar el gusto y modulaciones de la musica sagrada, y quando excede, y pasa á ser theatral” (6), la degeneración debe ser terrible cuando se llega a plantear no sólo la reforma, sino aun el quitar la música, tal y como insinuaba Ponz: “Se excitó la especie, *que muchas veces se ha tocado*, sobre si se ha de quitar enteramente la Musica, o reformarla en el modo que parezca mas conveniente” (7).

Pues bien, en medio de esta situación paradógica de brillantez y decadencia hemos de situar un documento interesante que encontré recientemente en el archivo de la Colegiata de Toro. Se trata de una polémica entre el sochantre y el organista a propósito de la organización musical de los divinos oficios, y de la que, entre bastantes minucias e incluso erudición “a la violeta”, podemos extraer aclaraciones sobre el *status* de ambas funciones en la música sagrada dieciochesca. Si comparamos estas disquisiciones puntillosas con las recias Constituciones Sinodales promulgadas en el siglo xv o los que Jaime Moll llama “estatutos del maestro cantor” (8) del mismo siglo, un dejo de melancolía nos asalta. Era esta una época de profundas crisis musicales, preludiando la reforma tridentina, pero de las cuales surgió la vitalidad musical catedralicia que creó nuestra polifonía y a nuestros polifonistas: el mismo Salinas, antes de enseñar en la Universidad de Salamanca, trabaja para las catedrales de Sigüenza y León... A finales del xviii, con el reformismo ilustrado en fra-

(5) Actas Capitulares de la Catedral de Toledo, libro 72, Cabildo de 9 de enero de 1759.

(6) Idem, libro 71, Cabildo de 7 de agosto de 1757.

(7) Idem, libro 74, Cabildo de 23 de agosto de 1763. El subrayado es mío.

(8) JAIME MOLL: «El estatuto del maestro cantor de la Catedral de Avila del año 1487», en *Anuario Musical*, XXII (1967), págs. 89 y sgs.

caso, las capillas eclesiásticas siguen aportando enseñanza, oficio, hasta músicas estimables, pero sin genialidades. Es España, no sólo su música, la que está en decadencia.

Entre la Catedral Primada —de cuyo archivo he extraído los ejemplos anteriores— y la humilde Colegiata de Toro puede pensarse que existen demasiadas diferencias para que el planteamiento sea válido. No es así. Elevado el noble edificio a Colegial desde mediados del siglo xv, son los siglos xvii y xviii los de su mayor esplendor “litúrgico”, llegando a sumar en ocasiones hasta medio centenar las personas que sirven su culto. Dependiente del Obispado de Zamora y dirigido por un Abad, su Cabildo lo componen canónigos de oficio (Magistral, Doctoral, Lectoral, Penitenciario...), beneficiados, capellanes... (9). Ciñéndonos a su música, el coro cuenta en estas fechas con un órgano del siglo xvii —“MDCLXVI” reza en su caja, hoy lo único que resta del instrumento— y otro de principios del xviii, recientemente restaurado (10). En cuanto a su “Capilla de músicos”, es discretamente numerosa, y de su composición da fe un libro de pagos (11) a ella exclusivamente dedicado, y cuyas primera y última partidas resumo ahora:

En el mes de mayo de 1751 se pagan al *tenor* Pedro Tejedor, al *organista* Francisco Villagarcía, al *tenor* Manuel Garibai y al *sochantre* Manuel Machado ochenta reales de vellón a cada uno, cincuenta al *vajo* Manuel Casares, cuarenta al *contralto* Manuel Machado y al *violón* Francisco Ligerio, y veinte al *violín* Antonio Ulloa, por un total de 470 reales

(9) F. CASAS Y RUIZ DEL ARBOL: *Monumentos artísticos de Toro: La Colegiata*. San Sebastián, 1950.

(10) Por D. Ramón G. de Amezúa, quien ha publicado alguna documentación sobre los mismos. Está colocado en el crucero, sobre la puerta de la sacristía, tras el derribo del coro en la también reciente reforma de la Colegiata. Vid. R. G. DE AMEZÚA: *Perspectivas para la historia del órgano español*. Madrid, 1970, págs. 66 y sgs.

(11) «Libro que en birtud de lo acordado / por este Ill.º Cabildo de la Insigne Ig.ª / Collegial desta Ziud. de Toro se hizo / para el Gobierno de el pagamento de / la capilla de Musicos y demas Mros. / De ella, con cuió ácuerdo esta / man^{do}. por dho. Ill.º Cabildo se / Paguen mensualmente en su Sala Ca / pitular con asistencia de los Sres. / Abad y Comis.º y Maiordomo / Desta Fabrica, que al presente / Son los Sres. Dr. Dn. Luis Berndo. / de Frontoura y Fonseca, Abad; / Dn. Antonio Merino, canonigo, y Juan / Manso Xill Maymo. que dio / principio en el mes de Maio / De 1751.»

de vellón. Aparte se les abona trece fanegas de trigo, dos a cada uno, a excepción del contralto, el violín y el "vajo" que reciben una.

En el mes de abril de 1775 se abonan al *thenor* Joseph Arbiol y al *contralto* Simón Delben 110 reales de vellón a cada uno, 140 al *sochantre* Tomás Martín, 80 al *organista* Francisco García, 71 al *sacristán mayor* Joseph Lorenzo, 70 al *bajón* Santiago Hernández, 51 al *biolín* Manuel Machado y 25 al *güida de bajón (sic)* Antonio Sagún y al *niño de coro* Andrés Thejedor. Importa toda la mesada 682 reales de vellón, pero sin el aditamento de las fanegas de trigo. No hay más rastros de libros semejantes en el archivo, aun cuando se puede seguir la pista de la composición de la Capilla de músicos en las correspondientes datas de maravades y de granos.

Si en algún sitio la música estaba destinada a brillar, ese era la Colegiata de Toro, en cuyas dos fachadas principales se esculpieron dos series de Ancianos del Apocalipsis fundamentales para el estudio de nuestra organología medieval. Sobre su importancia ya llamó la atención D. Manuel Gómez Moreno en su *Catálogo monumental...* (12), rivalizando con las series más conocidas del Pórtico de la Gloria y de Santo Domingo en Soria. Velas, vihuelas de arco, violones, zanfonas, arpas, salterios de caño entero y de medio caño, laúdes y tímpanos forman un bello conjunto de cuerdas en la arquivolta exterior de la portada norte, todavía del siglo XII. Ya en el XIII, la fachada occidental o principal nos muestra del siglo XII. Ya en el XIII, la fachada occidental o principal nos muestra una selección más variada de instrumentos, desde el gran arpa del Rey David, pasando por los cuatro ángeles músicos de las médulas de las jambas (doble aulos, vihuela de arcos, etc.) y los dieciocho ancianos de la sexta arquivolta, que tañen laúdes, vihuelas de arco, violones, salterios, arpas, zanfonías, monoaulos, siringa, caramillo, órgano portátil de veinte tubos en dos hileras, tambores y campanas, amén de los tres reyes músi-

(12) M. GÓMEZ MORENO: *Catálogo Monumental de España. Zamora*. Madrid, 1927, páginas 211 y 212.

cos en la arboleda celestial de la orla, los trompeteros del Juicio Final y algún otro (13).

Pero no nos engañemos. Todo esto puede marcar un punto de partida, mas la verdadera causa que origina tal vitalidad musical en una vieja ciudad son las vastas propiedades y rentas de la Colegiata: "Casas, tierras, foros, hornos, derechos de pesca en tramos del Duero, primicias, diezmos, subvenciones y censos", tal como nos dice el erudito F. Casas y cualquiera puede comprobar en su archivo. La guerra contra el francés, primero, y la Desamortización, después, modificarán este *statu quo* que conecta a Toro con las más ilustres catedrales.

Mas no se crea que el caso de Toro es único. La vida musical de casi todas las colegiatas, e incluso de simples parroquias de villas y pueblos, fue hasta la Desamortización riquísima, dándose en ellas el triple aspecto de esplendor del culto divino, exigencia vanidosa de no quedarse atrás respecto a las iglesias vecinas, y escuela de aprendizaje musical directamente conectada con los colegios de seises y niños "cantorcicos". Así, por ejemplo, una de las obligaciones del Maestro de Capilla de la Colegial de Pastrana es el "dar dos lecciones cada día a la hora señalada por el Dean y Cabildo de canto de órgano y de canto llano á los Mozos de Coro, á los Prebendados y Cantores de nuestra Iglesia, y á todos quantos quisieren saber cantar residentes en nuestra villa de Pastrana" (14).

Las Constituciones de esta Colegiata contienen datos preciosos sobre la delimitación y funciones de los oficios musicales que aprovecharemos luego y que nos hablan de su intensa vida musical. Pero no me resisto a dejar pasar sin mención la muy discreta colección de libros de música que todavía guarda su archivo, colección ya inventariada en el siglo XVII y en

(13) Aunque poco preciso en la descripción de los instrumentos, es obligado punto de partida el trabajo de Bartolomé Chillón «La portada del Juicio Final de la Colegiata de Toro», folletón de *El Correo de Zamora*, diciembre de 1938.

(14) «Constituciones / de la Iglesia Colegial / de la Villa de Pastrana, / dadas y ordenadas / por Ruigomez de Silva y de Mendoza, / Duque Tercero de Pastrana, / Patrón de dicha Iglesia» (1610). Aunque en el archivo de la Colegiata se guardan el original y sendas copias antiguas, cito por la impresión que de ellas realizó en Madrid, 1817 (pág. 52), Ibarra, impresor de Cámara de S. M., lo que, además, demuestra su vigencia durante más de dos siglos.

gran parte donación de los Mendoza: misas y magníficas de Morales y Palestrina, "Jusquín", Navarro, Ceballos, Gabriel Fernández, Francisco Guerrero o Sebastián López de Velasco, además de canciones de Ministriles, chanzonetas y los inevitables libros de canto llano, salterios, antifonas, pasionarios e himnos (15). Y sin hablar, claro, de su precioso órgano barroco (Domingo Mendoza, 1705), joya actual de la iglesia que no desmerece de sus cuadros y tapices y alrededor del cual se tejería toda la rica madeja musical (16).

Otra Colegiata con vida musical interesante es la de Antequera. Un acuerdo de su Cabildo sobre la Capilla Musical (17) nos proporciona datos que hoy nos parecen increíbles: Los días en que "la misa maior se á de cantar a Papeles y con trompas o clarines, y en los mismos ha de hauer concierto con dhos. instrumentos", son la Circuncisión, Reyes, Pascua de Carnestolendas, Jueves Santo, Encarnación, Pascua del Espíritu Santo, San Pedro, Pascua de Resurrección, Asunción, Natividad de N.^a S.^a, Santa Eufemia, la Concepción, segunda Pascua de Navidad "y siempre que el Cabildo vaia fuera de su Yglesia á alguna función extrahordinaria", amén del día de San José en que se acuerda "haia concierto de violines siempre que no se cante el Himno compuesto por el Maestro de Capilla Zamora". Todo ello presidido, naturalmente, por el espéndido órgano de Fr. Francisco Alexo, Observante de San Francisco, de 1734 (18), y algunos otros instrumentos concretamente especificados en diversos acuerdos capitulares. Véase, por ejemplo, esta nota que haría las delicias de Nicanor Zabaleta: "Preguntados por el instrumento del harpa, y su nezesidad, uniformemente dixeron [se] necessitaba para los acompañamientos y aun ser mas util que el clave; por ser mas facil de portar, y menos expuesta á quiebras" (19).

(15) Vid. Apédice II. Según un papel del archivo, titulado «Ad futuram et tristem rei memoriam» y fechado en 1852, se fundó esta Colegiata en 1569, comenzaron los oficios divinos el 2 de febrero de 1573, se reedificó en 1639 y se extinguió en 1852, fecha en que pasa a ser parroquia.

(16) R. G. DE AMEZÚA: *Op. cit.*, págs. 66 y sgs.

(17) Actos Capitulares, libro XXV, Cabildo de 2 de marzo de 1766.

(18) R. G. DE AMEZÚA: *Op. cit.*, págs. 74 y sgs.

(19) Actos Capitulares, libro XXIV, Cabildo de 24 de enero de 1760.

Pero incluso en simples parroquias, sin el obligado lujo que un Cabildo exige, se detecta inmediatamente idéntica preocupación. Así en un inventario de la de Pedrahita encontramos variados “libros de canto llano y facistol”; un “realexo o horganito pequeño [que] sirbe para las procesiones, que consta de Dos rregistros, lleno uno y flautado otro”; un modesto repertorio de instrumentos músicos, como “dos sacabuches, el uno nuevo y el otro viexo, las barillas de este buenas y el pabellón malparado, dos baxones uno biexo con su tudel que no se usa el otro es bueno con el qual se toca en las festibidades, una chirimía de tiple, un baxoncillo de tenor con su tudel y guarnizion de yerro, otra chirimía de tiple viexo sin boquín, un clavicordio nuevo sin cuerdas, con su caxa y cubierta de pino y sus clavixas”; y, claro es, el “horgano mayor con tres fuelles, que se compone dho. organo de lleno, quincenas, flautado mayor, menor, trompetas, embudillos (*sic*), medio rexistro y todo se usa, el qual está pintado de diferentes colores con sus tapas de lienço pintadas de distintos colores, del remate con una xara y açuçenas de talla con sus quatro bolas por Remate” (20).

Podríamos seguir así, pero creo que estos ejemplos bastan para demostrar lo que anotábamos: que la vida musical barroca española no es privilegio exclusivo de las grandes catedrales. Quedan muchos pequeños archivos sin investigar y sin sus datos no puede abordarse con seriedad una verdadera historia de la música en España.

* * *

El documento de la Colegiata de Toro se origina en una larga acusación del sochantre D. Juan Manuel de Miguel Alvarez, fechada el 21 de julio de 1795, contra el organista de la misma D. Angel García. Dirigida al Cabildo, el abad o presidente manda al organista que responda en el término de ocho días, y éste lo hace más brevemente: el día 25 siguiente.

El sochantre acusa al organista de un “empeño caprichudo” por dar

(20) «Ynventario de los vienes y Ala / xas, Plata, hornamentos / y otras cosas y adber / tencias fecho en el / Año de / 1697». Piedrahita, Archivo Parroquial, cajón n.º 13.

una entonación excesivamente alta al canto de órgano. El problema planteado es quien debe subordinarse a quien: si el órgano al sochantre o éste a aquél. En abono de su tesis, el sochantre comienza recordando que su oficio es el heredero en el coro del antiguo cantor, a quien los canonicistas llaman “Primicerios, *velut primi in Coro, et primi in Cantu*, y en unas Iglesias llaman Chantres por corrupción de este *Cantu*; en otras llaman Capiscol por su dignidad —*caput cori*—; y por los Sínodos de Colonia *Cori Episcopi*, esto es, intendente o inspector del Coro”. Recuerda el demandante que “al oficio de cantor, a quien antiguamente era adherente la dignidad y con ella la Potestad Jurídica, pertenecía presidir el Coro, corregir, multar, castigar... y que por eso en señal de potestad jurídica, conservan aun... un váculo de plata que llaman váculo cantoral”.

Desgraciadamente no he podido examinar los antiguos estatutos de la Colegiata de Toro por el desorden que reina en su archivo. Los que estaban vigentes en 1832, cuando se reforman por última vez, databan del año 1585, por lo que sería interesante estudiarlos ya que estaban vigentes en este pleito. Y aún hubo otros anteriores. En los de 1832 (21) toda la autoridad del Coro y de la Colegiata se centra en el Abad y el Cabildo. No nos dan mucha luz sobre el tema porque toda la música es personal contratado, “dependientes asalariados por la fábrica”, de ahí que sus obligaciones y derechos no se recojan en los estatutos. Los enumera el artículo 224: Pertiguero, organista, bajonista, maestro de capilla, subchantre, salmistas o cantores, mozos de sacristía, sacristán mayor y menor y caniculario. Entre los canónigos con dignidad no existe el chantre. Por ello debemos bucear en los estatutos de colegiatas gemelas para aproximarnos al problema.

Así, en los ya citados de la Colegial de Pastrana, a la dignidad de chantre (22) la vemos ya desdoblada en dos vertientes: es el director del coro desde el doble ángulo litúrgico y musical, pero exclusivamente como dignidad, no como experto en música. Es, pues, un inspector encargado

(21) «Estatutos / para el buen gobierno / espiritual y temporal de la Real é Insigne / Santa Iglesia Colegial / de la Ciudad de Toro». Imprenta de Vicente Valdecillo, Toro, 1836.

(22) Edición citada, págs. 48 y sgs., constitución XXII.

de que se cumplan las obligaciones de cada cual, da posesión a los prebendados y organiza el colegio de seises.

Al maestro de capilla corresponde “regir el Facistol en todos los días [que haya] música de canto de órgano..., componer y enseñar villancicos”, y dar la lección de canto que ya hemos citado a todos los residentes en Pastrana que quisieran (23).

Al organista “pertenece tañer el órgano..., y la guarda y custodia del órgano y de los demás instrumentos que nuestra Colegiata tiene de presente” (24).

Al sochantre, por último, “corresponde el buen gobierno del coro, registrar los libros..., regir el facistol [no cuando haya música de órgano, que ya vimos corresponde al maestro de capilla], encomendar a los Prebendados lo que han de cantar en los Divinos Oficios, y *dar el tono*”, amén de otras minucias litúrgicas extramusicales (25).

Es decir, que ya vemos perfiladas tres responsabilidades distintas: Cuando se canta sin órgano e instrumentos (el canto llano) quien dirige “y da el tono” es el sochantre. Si hay música de canto de órgano, dirige el maestro de capilla. El organista simplemente tañe su instrumento, pero se sobreentiende que lo hace conforme a unas reglas, a unos tonos que ya están preestablecidos y que el de Toro —lo veremos— se cuida muy bien de señalar.

No conozco los estatutos de la Colegiata de Antequera, pero sí dos acuerdos capitulares dieciochescos que prueban una vez más la importancia que el Cabildo concedía al tema. El primero, de 13 de agosto de 1763, “Decreto sobre la Capilla de Música” (26), es un muy interesante reglamento interior que se completa el 16 de enero de 1768 con un “Plan para el Gobierno de la Capilla de Música” (27). Al maestro de capilla, que es el director de la misma, “perteneze disponer la situazion que hayan de tener asi las voces como los Ynstrumentos en todos los actos de la Ca-

(23) Edición citada, págs. 52 y sgs., constitución XXV.

(24) Edición citada, pág. 53, constitución XXVI.

(25) Edición citada, págs. 55 y sgs., constitución XXVIII. El subrayado es mío.

(26) Archivo de la Colegiata de Antequera, libro XXV de Actas Capitulares.

(27) Idem, íd.

pilla..., y el hacer que usen los Yndividuos de ella de los Ynstrumentos que cada uno supiese, sin distinzion en esto, sino segun le acomodare para sus composiciones”. Aún más; “Aunque el Maestro no toca el Ayre, ni el compas de las Oberturas o Conciertos que se tocaren en la Yglesia o fuera de ella, si advirtiere algun exceso o irregularidad en dicho compás o ayre podrá y deverá dar de ello parte al Sr. Comisario para que se ponga el remedio correspondiente.” Para la parte económica y burocrática hay un cargo de contador, pero sin menoscabo de la dirección del maestro.

Ahora bien, el problema sigue en pie puesto que el organista no es un instrumentista más y el canto llano en el coro sigue regido por el sochantre. Por ello no es extraño, aunque sí curioso y sintomático, el que también en Antequera se haya dado el mismo problema que en Toro: el típico altercado entre organista y sochantre. Así, en el Cabildo de 11 de noviembre de 1761, se discute “Sobre tono y cuerda del Choro”:

“Propone el Sr. Faxardo algunas diferencias, y alteraciones entre el Sochantre y organista sobre tono, y cuerda del choro, y haver oydo á algun profesor, que assegura suena el Choro regularmente tres ó quatro puntos mas bajo del termino que debia llevar, de que sin duda resultarán las disonancias, y desentonos que motivan dichas desazones, que es bien se corten. Y enterados dichos Señores de la propuesta cometieron a su Señoría el Preposito tome informe al Maestro de Capilla, é instruído se reconenga al Sochantre al fin de que regle el tono, y cuerda del Choro” (28).

Como vemos, aun desaparecida la dignidad de chantre a efectos musicales, es él quien rige la disciplina del coro. Cuando ha desaparecido del todo es el abad, presidente o prepósito quien tiene la última palabra. Pero el problema se complica: Si en Toro o en Antequera —y en algún otro sitio que futuras investigaciones encontrarán— surge la discordia es porque el maestro de capilla no rige ya el facistol en el canto de órgano, como en Pastrana. En Toro ni siquiera aparece en la polémica, que se plantea al menos sin él. En Antequera únicamente informa como experto, pero no manda. La Capilla de Música se ha ido convirtiendo en un cuerpo de esplendor al margen del verdadero oficio litúrgico: sus servidores —can-

(28) Idem, libro XXIV de Actas Capitulares.

tores y ministriles— no son dignidades eclesiásticas, no cantan los oficios, sino las músicas extralitúrgicas —villancicos, chanzonetas, tocatas...—, y estas músicas, tocadas del italianismo de la época, han ido perdiendo gravedad religiosa. Ese estadio híbrido del canto de órgano también ha degenerado en terrible decadencia, que no terminará hasta la reforma de San Pío X. Y ha quedado en verdadera “tierra de nadie”. Este es el verdadero fondo de la cuestión.

Que esto no era así lo vemos en el espléndido estudio del P. López Calo sobre la música de la catedral granadina en el siglo XVI. El maestro de capilla, además de componer música y de instruir a los seises, dirige la capilla musical, dirección que se concreta en llevar el compás cuando la capilla canta canto de órgano (como luego en Pastrana), ser el responsable de la misma (como más tarde en Antequera) y cuidar los libros de canto de órgano (29). En cambio al oficio de sochantre—que desempeñará en realidad las actividades musicales que la Erección encomendaba al chantre— corresponde dirigir el canto llano llevando el compás y entonando, enseñar el canto llano, cuidar los libros de coro y velar por el buen orden de los oficios (30). Reproduce el autor un interesantísimo documento del archivo de la catedral en el que se resume el oficio de sochantre (1531), y en el cual leemos tajantemente, entre otras cosas, que “todo el bien y concierto del coro está en el sochantre..., a quien ninguna persona le va a la mano... en lo que toca a la entonación ni abaxar o subir el tono del coro”, y una de cuyas misiones es cuidar de que el divino oficio “no vaia alto ni baxo, sino en buen tono” (31).

Es lástima que el P. López Calo no aborde en su extenso estudio el problema de las obligaciones y derechos del organista, quizás por falta de documentación en el archivo. Pero lo que es indudable es que si cuando el maestro de capilla dirige el coro (canto de órgano) no se alude para nada a los problemas de entonación es porque no entona él, sino los ins-

(29) J. LÓPEZ CALO, S. J.: *La música en la Catedral de Granada en el siglo XVI*. Granada, 1963, tomo I, págs. 124 y sgs.

(30) Idem, págs. 52 y sgs.

(31) Idem, págs. 287 y 288, donde se reproduce entero.

trumentos. Es decir, el órgano, con quien tienen que acordarse los demás: bajones, al menos, en el canto de órgano, y todos los demás en sus propias músicas.

Perfilado así el problema, tomemos de nuevo el hilo del discurso que habíamos interrumpido al sochantre de Toro. Tras apuntar su herencia de la dignidad del chantre, aborda una larga disquisición tendente a demostrar que lo esencial en el coro son las voces, y que el órgano y “la música” son invención posterior y largamente discutida, lo cual hasta cierto punto es cierto. Recoge toda la fastidiosa erudición del P. Nasarre (*Escuela Música*), a quien cita abundantemente, junto al P. Ignacio Ramoneda (*Arte de Canto llano*), de quien se declara discípulo, y al P. Pedro Carrera (*Explicación al Canto llano, Ceremonial de los PP. Carmelitas Descalzos*). Su tesis se resume así: Demostrado que el canto es anterior y más esencial que los instrumentos, puesto que “la Música, Organo y demás instrumentos se introduxeron para acompañar al Coro, y que el Coro no es para acompañar al órgano”, está claro quien debe subordinarse a quien.

Ya es un síntoma que se apoye en tres tratadistas tradicionales y arcaizantes, aunque es bien sabido que las teorías del P. Nasarre prolongan su influencia durante toda la centuria. Su célebre *Escuela Música* (Zaragoza, 1723-24), de interés en ciertos detalles organológicos, había sido ya completamente superada por las novedades de los jesuitas expulsos (Arteaga, Eximeno, etc.) y aun las anteriores del P. Soler (*Clave de la modulación*, 1767), o Rodríguez de Hita (*Diapasón instructivo*, 1757). La célebre frase del ácido Eximeno, que por esta época anda de polémica en polémica, resume muy bien la opinión de “la vanguardia” sobre Nasarre: “Organista de nacimiento y ciego de profesión” (32).

El arcaizante músico de Toro es, además, un sofista: Comparando la “gravedad” del canto llano con la ligereza del otro canto “que se llama armónico o músico”, infiere “que esta voz *grave* en la Música es lo mismo que vajo, y es indudable —concluye— que quanto mas vajo el Coro, va mas serio, devoto y magestuoso. Cantar alto es gritar, no cantar...”

(32) Citado por J. SUBIRÁ: *Historia de la Música*. Barcelona, 1947, tomo II, pág. 689.

La respuesta del organista es contundente: “Quando se canta sin órgano puede el Subchantre cantar bajo o alto a su discreción”. Pero “todo subchantre o cantor que rige un coro debe tener voz que alcance a lo alto y a lo bajo aquellos puntos que requiere el canto llano, y se apuntan en los edictos de las oposiciones por el tono natural por el qual son examinados, y deben cantar por los referidos tonos quando se toca el órgano”. Así, pues, y sin lugar a dudas, “el organista debe darle el tono y cuerda con el Organo, que debe tomar y seguir el subchantre con arreglo a los tonos naturales que enseñan todos los autores... y son los que van apuntados en la lista adjunta”. En efecto, tras relatar el escándalo y los insultos de su contrincante (“pillo” y “trasto”; no menciona los suyos, naturalmente), adjunta a su contestación una relación de los tonos o términos que tañe, la que puede leerse, junto con todo el documento, en el Apéndice II.

El desorden del archivo de la Colegiata de Toro me ha impedido encontrar la solución que dio el Cabildo a la disputa. No obstante, como en Antequera, no es difícil adivinarla, pues musicalmente tiene razón el organista. Y, por otra parte, el documento, aun sin la solución del enigma, nos da preciosa muestra de la cultura musical de una época en sus estadios más humildes: las colegiatas de viejas ciudades en decadencia, cuya música ha sido arrinconada por el lujo de la ópera italiana, el desgarró de la tonadilla, la exquisitez de la incipiente música de cámara o el más esplendoroso culto que se hace en las grandes catedrales.

APENDICE I

INVENTARIO DE LOS LIBROS DE CANTO LLANO QUE ESTA SANTA IGLESIA DE PASTRANA
TIENE:

Primeramente un Libro del aduiento grãde que el final es la fiesta de Santo Thomas de Aquino con cantoneras de bronce con sus armas de su Yltma.

Item otro Libro grande que contiene todo el officio de diffuntos con armas del S.^{or} D. frai Pedro gonçalez.

Otro libro grande que contiene prima tercia sexta y nona con sus armas del S.^{or} Arçop. con cantoneras y Listas de ojas de lata.

Otro Libro mediado de hymnos con botones de bronce.

Otro Libro que contiene Khiries y glorias y Credos y otras cosas.

Otro Libro que contiene los Salmos de maitines.

Otro Libro viejo que contiene las antiphonas de las dominicas y visperas.

Diez Libros pequeños para processiones de enquadernacion colorada.

Dos libros romanos de quatro reglas uno dominical y otro santoral de papel
ambos de misas.

Otro officerio viexo de punto menudo de los de frai francisco Ximenez.

Otro salterio viexo que contiene el officio de difuntos y visperas de ferias.

Otro Dominical nuevo con cantoneras de ojas de lata.

Otro de antifonas de los comunes de todo el año =

Dos Passionarios uno mui viexo y otro la enquadernacion de pergamino =

Un entonario de hymnos pequeño con enquadernacion negra.

De todo lo qual me doi por entregado Y lo dare y entregare siempre que me sea pedido por los Señores Dean y Cabildo y lo firme en P^a en diez y siete de noviembre de el año de mil seiscientos y cinquenta y uno.

Miguel de Berrio.

MEMORIA DE LOS LIBROS DE MUSICA Q^e TIENE LA STA. YGLESLA COLEXIAL DE
PASTRANA

Primeramente un Libro de Magnificas de Morales enquadernacion colorada.
Mas un Libro de Misas de Morales 1.^a Parte, enquadernacion colorada.

Mas otro libro de Missas de varios autores q^e llaman de Jusquin, enquadernacion colorada Y armas de Mendoza.

Mas otro libro de Psalmos Himnos Y Magnificas de Nauarro enquadernacion de pergamino blanco.

Mas otro libro de Psalmos Himnos y Magnificas de Ceballos, enquadernacion de tablas y ojas de lata.

Mas otro libro de Cançiones de Ministriles de Porras, enquadernacion de pergamino.

Mas otro Libro de chanzonetas con enquadernacion negra.

Mas otro libro de Missas y Motetes y otras cosas de Gabriel fernández enquadernacion de pergamino.

Mas otro Libro de Missas y otras cosas de fr.^{co} guerrero, enquadernacion de pergamino blanco.

Mas un Libro de Morales de misas, 2.^a Parte enquadernacion colorada y armas de Mendoza.

Mas 8 cartapacios de misas q^e hacen un juego de Sebastian Lopzd de Velasco enquadernacion de pergamino.

Digo Yo Gaspar del Campo Razonero y Maestro de Cap.^a de la Sta. Ygla. Colexial desta Villa de Pastrana Que Resciui todos los Libros de Musica aqui contenidos q^e son propios de la dha. Ygl^a y dare cuenta dellos siempre que me sean pedidos Y lo firme en Pastrana a 22 de Julio de 1654.

Gaspar del Campo.

Digo Yo Antonio de Escobar M.^o de capilla de la Sta Ygl.^a Colegial de esta villa de Pastrana que Resciuí del Sr. M.^o Gaspar del Campo R.^o della todo los Libros en esta memoria contenidos con assist^a de los Ssres. Ldo. Joseph Perez Thesorero della, y Can.^{os} Ju^o Martinez Merchante y D. Ant^o Vicente Brauo y assimismo el Libro y cartapacios y papeles sueltos sig^{tes}:

Un Libro de Missas de Morales 5.^a parte enquadernado, con las armas de Mendoza del mismo tamaño y quaderno q. los otros dos tomos.

Ocho quadernos con quatro Missas de fr. Hieronimo Bateo frayle Agustino.
 Una Missa a ocho del M^o Ju^o de M^d (?).
 Cuatro Magnificas en papeles sueltos de diferentes autores.
 Ocho Psalmos de Visperas y Completas de diferentes autores en papeles sueltos.
 Zinco Motetes en papeles sueltos de Diferentes Autores.
 Dos prossas de Pentecostes y Resurrección en papeles sueltos de diferentes Autores.
 Dos Passiones y dos Misereres en papeles sueltos de diferentes autores.
 La Pange Lingua de Urrea en papeles sueltos.

Todos los quales Libros y quadernos y papeles son propios de la dicha Ygl^a Colegial y Dare cuenta dellos y los entregare siempre que me sean pedidos y lo firme en Pastrana a quince de Junio de Mil y ss.^{os} y zinq.^{ta} y siete años.

Antonio de Escobar.

APENDICE II

Toro y su Cabildo 21 de Julio
 de 1795

Ittmo. Señor:

Desde q.^o tuve el honor de q.^o V. S. I. me confiriése el regimen del Coro en la Plaza de Subchantre, à q.^o fui admitido mas por gracia de V. S. I. q.^o por mis méritos, y q.^o he regentado muchos años segun mi tenuidad (*isc*), aunq.^o no segun mis deseos, he creido haver sucedido con ella en el Oficio, aunq.^o no en la Dignidad de los Cantores de las Stas. Ygl.^s Cathed.^s y Colegi.^s a quien, segun dicen nros. Autores, llaman los Canonistas Primicerios, *velut primi in Coro, et primi in Cantu*: y en unas Yg.^s llaman Chantres, por corrupcion de este *Cantu*; en otras llaman Capiscol, por su Dignidad, Caput Cori, y por los Sinodos de Colonia Cori = Episcopi, esto es Yntendente, ó Ynspector del Coro, á quienes por oficio les incumve dirigir á los Canonigos, y demas Clerigos, y Ministros á los Divinos Oficios, registrar y ordenar lo q.^o se ha de cantar, y en fin el q.^o se den al Altissimo las Divinas alabanzas con orden y gravedad, porq.^o segun dice el Apostol todas las cosas se hagan segun el orden en la Ygl.^a de Dios =.

Al oficio de Cantor, á quien antiguamt.^o era aderente la Dignidad, y con ella la Potestad Juridica, pertenecia presidir en el Coro, corregir (*ut pote Cori rector*) castigar, y multar irreverentes, y defectuosos, q.^o en el Coro no canten: *tractim*,

El Horganista en el term.^o de 8 dias, esponga a continuz.n los descargos y hag.se saber. (Firma ilegible.)

graviter, articulatim, ac distincte; y q.º por eso en señal de esta potestad jurídica conservan aun, y llevan en las principales festividades en las Ygl.ª Cathed.ª y Colex.ª un Vaculo de plata, q.º llaman Vaculo Cantoral = pero ya que el exponente, por su incapacidad, no goza de esta dignidad, y aunq.º indigno, solam.º regenta el Coro; en cumplim.º de su cargo, y reflexionando atentam.º sobre los encargos supra indicados, q.º le incumven de oficio, y temblando seriam.º solo de pensarlo, q.º los defectos, è irreverencias, q.º se cometen en el Canto, si faltando a su oficio dilata mas tiempo el proponerlos á V. S. I. y algun dia han de ser imputados al exponente en el tremendo dia del Juicio; atropellando los respetos humanos q.º hasta ahora le pueden haver detenido, los expone á V. S. I. para q.º si asi lo estimase, en uso de su autoridad, non contentiose, sed correctionaliter, los modere, y corrija como Padre provisionalm.º por medio del S.ºr Abad, y Decano, osando para este fin de todos los recursos, y remedios, q.º le dicte su savia, y alta providencia, siendo el suplic.º el primero, q.º se sugetara voluntarissimam.º a recibir sus amonestaciones, y sufrir qualquier pena, q.º merezcan sus excesos = .

Para tratar pues este asunto (q.º es á la verdad de la maior gravedad, y consideración de V. S. I.) con la maior solidez, y claridad, q.º pueda, aunq.º no segun se merece, he de tocar en el principio levem.º por no molestar tanto la atencion de V. S. I., como supuesto, en q.º se ha de fundar quanto diga, el origen, institucion del canto del coro, y de la Ynvencion de la Musica, del Organo, y demas Ynstrumentos musicos, no por mera erudicion, vana y esteril, sino para q.º V. S. I. vea el fin para q.º fueron admitidos, la relacion de dependencia de unos, y otros, y de todos á un fin principal, y el lugar q.º se ha de dar á cada uno en la Ygl.ª de Dios.

Este rito pues de cantar á Dios sus divinas alavanzas, es antiquissimo, q.º tuvo su principio con el mundo, y el primer hombre, dice el P.º Nasarre citando al Genebrardo cantó en el mismo día en q.º fue criado; y añade el Catapretense, q.º lo q.º compuso, y cantó fue el Salmo 91. Bonum est confiteri Dño; y en la Ygl.ª Christiana, dice S.ºn Agustin, trahe su origen del ejemplo de Christo, y de los Apostoles, es verdad q.º no todos los P.P.ª de la Ygl.ª hablan uniformes, y favorablemente á cerca del Canto: S.ºn Agustin, aunq.º se inclina mas en favor: dum per oblectamenta aurium, dice, infirmior animus in afatum pietatis assurgit, no obstante, duda aun qual sera mejor si rezar ô cantar los Psalmos, Himnos, etc. itta fluctus inter periculum voluptatis et sperimentum salubritatis. Otros PP.ª se inclinan á favor de la recitacion; quae pronuncianti, dice S.ºn Atanasio, vicinior esset, quam canenti: y por eso no fue universal y constantem.º recibido en todas las Ygl.ª S.ºn Ambrosio fue el primer Obpô (dice el citado Agustino) q.º introdujo este rito en la Ygl.ª Latina en su Ygl.ª de Milan: el rito del Coro, esto es, de cantar en dos vandas alternativam.º es tambien antiquissimo, y de grandissima utilidad

en la Ygl.^a de Dios. De los Antiguos, q.^o escribieron de *Divinis Officiis*, los mas creieron, q.^o esta costumbre tomó su origen de S.ⁿ Ygnacio 3.^o Obpô de Antioquia despues de S.ⁿ Pedro: Otros teniendo por apocrifa la tradicion de la vision, q.^o refiere Socrates, aseveran constantem.^{te} q.^o los primeros q.^o dividieron el Coro en dos vandas de cantores en Antioquia, fueron Flaviano, y Diodoro, reinando Constancio, de donde dimanó despues esta costumbre ã las demas Ygl.^s del Orbe Christiano. Pero sea esto lo que fuere, ello es finalm.^{te} cierto q.^o en tiempo de S.ⁿ Basilio el Pueblo Cantuacense se vió dividido en dos vandas cantar alternativam.^{te} los Himnos, Psalmos, etc = y de aquí, dice este S.^{to} P.^o pasó este rito ã la una y otra Libia, ã los Thebos, Palestinos, Arabes, Fenicios, y Siros (*sic*), y hasta los q.^o habitan del otro lado de Eufrates, y en una palabra, ã todos los q.^o hacen estimacion, y profesion de las Vigilias, preces comm.^s Psalmodias: S.ⁿ Paulino es buen testigo, de q.^o S.ⁿ Ambrosio fue el prim.^o que lo introdujo en su Ygl.^a Milanense; y Casiano refiere, q.^o los Santissimos Monges de la Palestina consumian las noches en cantar los Himnos, y Psalmos, pero q.^o era de este modo; q.^o cantaba uno primero, y despues alternaban los demas, lo q.^o uno cantaba, rezaban los otros, y assi alternativam.^{te}, y da la razon este P.^o de la primera utilidad: ut labor, dice, hac diversitate divissus, delectatione quadam defectionem Corporis relevet =. 2.^a Otra para excitar mas el animo: quia dum lingua (idem) pautillum cesat spiritus magis excitatur: 3.^a Otra, para unir, y mas facilm.^{te} corroborar la una, y otra oracion mental, y vocal: atque, dice S.ⁿ Basilio, simut eloquiorum Dei exercitationem, et meditationem corroborant.

La Musica empero, el Organo, y demas Ynstrum.^{tos} Musicos, ni son tan antiguos, ni da la ley, y tantas ventajas ã la Ygl.^a; el Organo q.^o es el mejor, y mas util Ynstrum.^{to} musico, no fue introducido en los templos del Dios verdadero hasta el tiempo del R.^l Profeta David, como lo refiere Josefo Historiador antiguo. Jud. lib. 7. asi lo cita el P.^o Nassarre en el tom. 1.^o Lib. 3. Cap. 17. y Durando de Div. ofi. hablando del himn. Sanct. S. dice assi: in hoc Angelorum, et hominum, concentu quandoque Organa Contrepant, quod ã David, et Salomone introductum est. Dice S.ⁿ Agustin en el Sermon 1.^o en el Psalmo 32. y del actor de las questi.^s ad orthodoxos se colige q.^o en los primeros Siglos de la Ygl.^a se repudiaron todos los Ynstrum.^{tos} musicos; y S.^{to} Thom. 22. quest 91. art. 2. ad 4. parece los reprueba tambien, y dá alli la razon el S.^{to} huius modi enim Ynstrumenta musica magis animum movent ad delectationem, quam per ea formetur bona dispositio, y el Cayet. nota alli, q.^o en tiempo del S.^{to} no usaba la Ygl.^a de Organos; y el Cardenal Bona hablando de su tiempo dice: oy en Roma en la Cappilla del Sumo Pontif. se celebran los Divinos Oficios sin canto de organo, ni de otros Ynstrum.^s musicos. El Cardenal Palavicino asegura, q.^o la Ygl.^a junta en Trento estuvo ya

para abolir, y desterrar de los templos la Musica, y todos sus Ynstrum.^{tos} y que una Missa ó Missas, q.^o compuso Juan Pranestina (*sic*) Mro. de Capilla del Papa, q.^o se canto, y oieron aquellos sabios y RR.^{mos} PP.^s los detubo para no estender el Decreto. Pero el Señor S.ⁿ Carlos Borromeo, en uno de sus Sinodos de Milan solo permite q.^o *Organo tantum* in Ecclesia locus sit; Tibia, Cornu, et reliqua musica instrum.^{ta} excludantur: Conq.^o el Organo y demas Ynstrum.^{tos} musicos no se han de estimar en tanto como los aprecia el vulgo, porq.^o dice el Navarro, es una nueva ceremonia de alabar ã Dios (*cuatro palabras tachadas*) en la Ygl.^a Catholica; conq.^o infiera V. S. I. q.^o el alabar ã Dios cantando Himnos, y Psalmos es quasi de dro. natural inspirado por Dios a la naturaleza desde el primer hombre; el q.^o sea alternativamen.^{te} y en el Coro es rito inventado, y admitido paulativam.^{te} en la Ygl.^a y la Musica, Organo, y demas Ynstrum.^{tos} se introduxeron para acompañar al Coro; y q.^o el Coro no es para acompañar al Organo, pues que ya vió V. S. I. q.^o antes del Organo, y del Coro, ya havia voces, q.^o antes de los Coros, y en los Coros cantaban a Dios sus S.^{tas} alabanzas, y q.^o el Organo, y musica se intrusaron en los templos a auxiliar y a acompañar a las voces, y no a destronizarlos de su antigua posesion, o como una nueva qualidad, q.^o (en mejor Filosofia q.^o la del Organista actual) debe perfeccionar, no destruir, seguir, no anticiparse, conformarse, y no disputar a la Substancia el fin, el principio, la raiz, y el Subjeto de sus qualidades, y demas accidentes, aunq.^o ella sea una, quando aqui son muchas y maiores: y segun otro principio tambien natural maior pars etc. Ynfiera V. S. I. quien ha de seguir a quien? quien ha de sostener a quien? Las voces, q.^o es la maior parte, y por la parte maior floxas, languidas, y poco estables, a el Organo, q.^o es uno firme, y estable, q.^o pulsado por un Mro. diestro, y variando por acomodacion a las voces de los muchos terminos q.^o puede usar, puede sobstener a todo un Coro, aunq.^o sea de mil voces, en el tono, q.^o sabia, discreta y consideradam.^{te} le indique el Primus Cori: et viceversa: Esto lo dejo a la razon, y filosofia de V. S. I. y no a la del Organista q.^o parece no tiene alguna.

Mucho pudiera decir para confusion de este, y otros, q.^o se tienen por facultativos, estando legissimos de merecer aun el nombre de tales: (lease al Sapientissimo P.^o Nassarre en el 2.^o Tom. de Escuela Musica Lib. 4. Cap. 18. donde ponderando la necesidad, q.^o tiene el Organista de ser Compositor, dice, q.^o el q.^o no lo fuere, no merece, ni aun el nombre de Músico, pues solo sera Pulsador de teclas.) pero no quiero, ni es mi animo, tirar a alguno en particular; solo si, valiendome de la oportunidad proponerle algunas nociones graves, por las q.^o apunte los defectos q.^o se notan todos los dias, q.^o destruyen considerablem.^{te} lo hermoso, serio, grave, magestuoso, y devoto del Canto, contra los piadosos designos de V. S. I. q.^o señala el R.^l Profeta David a los que se dedican especialm.^{te} al Coro: immola Deo

sacrificium laudis: y tambien el modo: Psalite Dno. Psalite sapienter; para q.^o interviniendo su autoridad sea mas efectivo el remedio =

En quanto a la musica Y. S. digo, q.^o son innumerables, y sublimes los elogios, q.^o los SS. PP.^s y otros Varones Ilustres han dicho en su alabanza, baste decir, q.^o Casiodoro con otros muchos dicen, es una participacion de la Gloria, con la q.^o se gusta de sus anticipadas dulzuras; y q.^o es una maestra q.^o modera todas las pasiones del animo, quassi pedagogicum quodam officium, quod animi passiones moderatur: q.^o dixo el maximo Tirio; y por esto se ha creido por antiguos, y modernos no ser incongruo su uso en la Ygl.^a y Divinos Oficios, aunq.^o de la q.^o en el dia se usa, quassi generalmente, no sienten tambien los hombres pios, y devotos, como se puede ver en la Carta pastoral del Eminentissimo S.^{or} Valero, en el P.^o Nasarre, y otros muchos, q.^o reprehenden severam.^{te} los abusos, q.^o en ella se cometen, y para remedio del qual trabajaron eficazm.^{te} S.ⁿ Leon, S.ⁿ Damaso, S.ⁿ Gregorio, S.ⁿ Ambrosio, y otros muchos, no habiendo havido apenas Sagrado Concilio, donde no se haya tratado de la reforma, y modificacion del Canto.

Mas entre todos los defectos, q.^o se conocen en la musica, ningunos hay, q.^o exijan maior, y mas riguroso remedio, q.^o la de V. S. I. por su limitacion, y falta de subordinacion de sus Ministros; no hay caveza entre ellos, es precisa la desunion de los miembros: muchísimo podria decir en confirmacion de ser precisa la reforma de este asunto, o sino excluirla absolutam.^{te} de la Casa de Dios, pues lo q.^o havia de servir para su maior culto, sirve solo de ridiculizar sus alabanzas, solo dire, q.^o el todo resulta segun las partes de q.^o se compone, lo q.^o se puede inferir de aqui, lo deajo a la alta consideracion de V. S. I. y ya q.^o esta no pueda ser perfecta, a lo menos decente, el Canto llano es el q.^o debe llevar toda la atencion de V. S. I. Si Señor, este Canto unisono, simple, grave, devoto, firme, principio, fundamento y origen de todo Canto, es el q.^o ha llevado siempre las maiores atenciones de los Yll.^{mos} PP.^s y Prelados de la Ygl.^a, travajando, digamos assi a porfia sobre componerlo, reformarlo, y enseñarlo, en confirmacion de lo qual pudiera traher muchas Autoridades de SS.^{tos} PP.^s y graves Autores, pero valga por todas la Epistola Enciclica, q.^o el Doctissimo Pontifice Benedicto XIV. dirigió a los Obpos. de la diction, o estado Ecclesiastico, en la q.^o dice hablando del Canto Llano: este es el Canto sobre el qual trabajó mucho S.ⁿ Gregorio Magno nro. Predecesor, para componerlo, y dirigirlo, segun las reglas del Arte de la Musica; este es el Canto, q.^o excita a la Piedad, y devocion los animos de los fieles; y finalmente este es el q.^o si recta, y decentem.^{te} se trata en las Ygl.^s de Dios, se oie de mejor gana por los hombres pios; y con mucha razon es preferido al otro Canto, q.^o se llama armonico, o músico. Vease a mi Mro. el P.^o Ramoneda en el Prólogo de su Arte de Canto = Llano. Este Yll.^{mo} S.^{or} debe ser tratado como

todos previenen con magisterio, y ciencia cantandole con devocion, y gravedad, no con griteria, pues nadie puede dudar, que, encargando todos los Autores, y SS.^{tos} PP.^s se cante gravem.^{te}, es decir, se cante bajo, porq.^e esta voz *grave* en la Musica, es lo mismo q.^e vajo, y es indubitable, q.^e quanto mas vajo el Coro, va mas serio, devoto, y magestuoso; y esto se compreva (*sic*) con la practica de las SS.^{tas} Ygl.^s En Toledo, Palencia, Salamanca, y todas observan esta loable maxima, llevando el Coro mas vajo quanto es mas clasico el rito; Quitando al Canto = Llano su gravedad y queriendo se cante alto, es querer sacarlo de su quicio, y destruir su maior lucim.^{to} Cantar alto es gritar, no es cantar, dice mi P.^e Mro. Sr. Ignacio Ramoneda. Ygualm.^{te} debe ser este canto unisono cantandole todos vajo la proporcion equa, q.^e se dice unisonancia, sinvolizandose en ella la union de caridad, q.^e debe reinar entre los q.^e lo cantan; contra lo qual, y contra la difinicion del mismo canto se oponen los q.^e cantan tercerillas, falsetes, q.^e llaman gambetas enteram.^{te} agenas a la gravedad del Coro, segun expresion del P.^e Sr. Pedro Carrera en su explicacion al canto = Llano, Ceremonial de los Pp.^s Carmelitas Descalzos. No es menos reprehensible otro defecto comun a muchos, y es q.^e cada uno hace las colas a su medida, y tanto, q.^e parece hacen alarde de la maior duracion de su eco, cosa imponderablem.^{te} ridicula.

Pero entre estos, y algunos otros defectos, q.^e se advierten, el q.^e mas disuena, y repugna a toda razon es el empeño caprichudo del Organista, punto q.^e en el dia exige mas particularm.^{te} la consideracion de V. S. Y. y para su declaracion, pregunto ¿quando va el Coro mas serio, mas devoto, edificativo y grave? quando mas vajo. Como ha ido hasta lo presente? Lo mas acomodado, proporcionado, y decente, q.^e puede ser, respecto a el Corto numero de Yndividuos, q.^e le componen, a la capacidad de estos, clase, y naturaleza de voces, q.^e en él se hallan. ¿Que desarreglos ha notado V. S. Y. de alto, o Vajo hasta ahora? V. S. Y. lo sabe. ¿Que Yndividuo se ha quejado sobre este particular hasta este punto? No tengo noticia de ninguno. ¿Quantos justamente se quejan en el dia? No es uno solo. ¿Quienes son estos? Los q.^e principalm.^{te} sostienen el Coro. ¿De aqui q.^e puede resultar? Que estos se abstengan de cantar quanto puedan, viendo q.^e el Organista por molestarme a mi, igualm.^{te} los molesta. ¿No ha ido el Organo con el Coro hasta ahora, assi quando lo tocaba Dn. Vicente, quando lo toca el Señor Roque, y aun quando el Actual lo ha tocado hasta el presente? Asi es. ¿No lo puede hacer el Organista con maior facilidad por donde se le pide, y lo ha hecho, q.^e por donde lo hace? No hay duda. ¿Porq.^e no lo practica? el lo dirá; pero ello se esta dicho, porq.^e no lo quiere. ¿Y este no quiero, es por maior gravedad del Coro, mas edificacion á los fieles, decencia del Divino Culto, comodidad de las voces naturales pocas y malas q.^e componen el Coro; o suya? Ynfieralo V. S. I. de lo dicho;

luego algun motivo ha de tener *este no quiero*; si lo tiene, pero vergonzoso, é indigno de resonar en la respetable presencia de V. S. I. y mas indigno de satisfacerse en el Sagrado Sitio, donde lo quiere hacer.

El q.^o haya ó no Organo en los Coros no es de esencia, pues hay, y ha havido Coros sin él; de q.^o se infiere, q.^o no puede haver Coro sin voces, y lo puede haver sin Organo; pues Señor, no debe ceder lo material a lo formal, y lo artificial á lo natural? No se le pide, toque por tonos difíciles, porq.^o sería suponerle Organista científico; pídesele, si, q.^o toque por tonos tribiales, y faciles, mas q.^o por donde lo practica; decir q.^o toca por cuerda natural en el organo, es poca cordura, y mucha falta de leccion, pues ningun autor he visto q.^o diga ha de tocar el Organista por tal ni qual tono, ó termino, aunque muchos escriben sobre la necesidad q.^o los organistas tienen de saber perfectam.^{te} transportar los tonos, por la precision q.^o hay de haverse de acomodar á las voces, y subir, ó bajar el Canto, segun fuere necesario: (Vease el P. Nassarre en el tomo 2.^o de su Escuela musica) lo qual es muy comfortable á razon, y no querer q.^o haya una cuerda fixam.^{te} establecida para todos los Coros, pues en unos son mas los Tenores, en otros los Bajos, & = Si todo se huviera de cantar bajo una cuerda, inutil seria el trabajo de los Autores en escribir tanto sobre la Transportacion de tonos, y los encargos a los Organistas para q.^o se dediquen a su inteligencia =

Omitto Ilt. Señor los gravissimos perjuicios á la salud el cantar con violencia, los quales se pueden ver en el tantas veces citado P. Nasarre Tomo 1.^o lib. 1.^o Cap. 13, y assi lo dejo á la consideración de V. S. I. Para acrisolar la verdad, puede V. S. I. mandar exponga el Organista razones, si las tiene, para honestar su proceder; para con vista de todo, y aun si gusta oirme, y lo demas q.^o dicen los Autores pueda hacer juicio, ó tomar el medio q.^o le diere la razon mas conveniente, para q.^o en lo sucesivo, no se cometan semejantes absurdos en el Coro.

Assi espero lo executara V. S. I. como zeloso verdadero de q.^o las divinas alabanzas se den con aquella perfeccion q.^o se requiere.

B. L. M. de V. S. Ylt.^{ma}

Su mas hum.^{de} subdito

Juan Man.^l de Mig.^l Alvarez

Ilmo. S.^{or}

Obedeciendo a el decreto en que V. S. I. me manda responder a los cargos que me hace el Subchantre de esta Sta. Yglesia en su dilatado e importuno escrito, que este representa á V. S. I. y he leído con toda atencion Digo: que apartandome de prolongadas, y fastidiosas respuestas, que sin otro alumno, con mis cortas inteligencias pudiera impugnar con autoridades mas solidas, y hacer ber lo contrario de lo contenido en su representaz.^{on}, mereciendo esta solo el desprecio por no venir al caso su contesto: Debo hacer presente á V. S. I. que el representante debien dolo esponer su pretension y motibos que para ello le asisten, se propasa a ofender mi conducta en el cumplimiento de mi oblig.^{on} no solo con el titulo de ignorante, sino con expresiones equibocas, dando á entender por causas, maiores delitos, que dice son vergonzosos, e indignos de resonar en la respetable presencia de V. S. I.

El cumplimiento de mi obligaz.^{on}, siendo como he sido examinado rigurosam.^{te} en la Capital de este obpdo., y aprobado con algun lauro, no podra el representante darme leziones en él; mi conducta y procederes son notorios en esta Sta. Ygl.^a y ciudad, sin necesidad de otra informaz.^{on}; pero dejando estos asuntos al eminente juicio que puede V. S. Y. formar de semejante narratiba paso a lo principal. Todo el Subchantre, ó cantor que rige un Coro, debe tener voz que alcance a lo alto, y a lo bajo aquellos puntos que requiere el canto llano, y se apuntan en los edictos de las oposiciones por el tono natural, por el qual son examinados, y deben cantar por los referidos tonos cuando se toca el Organo. El organista debe darle el tono y cuerda con el Organo, que debe tomar, y seguir el Subchantre con arreglo a los tonos naturales que enseñan todos los autores, y nos enseñan los Maestros, y se practican en todas las Yglesias de la Christiandad, y son los que ban apuntados en la lista adjunta. Quando se canta sin organo puede el Subchantre cantar bajo, ó alto a su discrezion. Este es el asunto principal a que se reduce esta instancia. Y satisfaciendo a los demas cargos Digo: Que he tocado por puntos vajos antes de la composiz.^{on} de los Organos, pero sin lucim.^{to} no solo por la desafinaz.^{on} de estos, sino que por los tonos sobrenaturales como carecen de bajos les falta el lucim.^{to}, y en vista de hallarse compuestos y afinados debo seguir los tonos regulares que enseñan las Artes, y se practican en las Yglesias que son los Naturales, y a usado en esta Sta. Yg.^a spre. mi antecesor y Maestro por quien he suplido muchos dias. No siendo mi intenzion sofocar ni rebentar al Subchantre como espresa, pues quando fue examinado y admitido en esta Sta. Yg.^a lo fue en los tonos naturales como es costumbre, y no puede quejarse de que el Organista los siga, ni tampoco puede descomponer a las demas voces que cantan en el Coro que por eso se llaman Naturales q.^e hacen a todas voces, y al contrario siendo estas

debiles y languidas como dice el representante, y cantando tan bajo como acostumbra por su propia conbeniencia el expresado Subchantre que no se contenta con un punto bajo sino con dos, o tres, no pueden percibirse las bozes, pero siendo los tonos naturales formando una armonia grabe y edificatiba, y lo encarga el texto, *quasi tuba exaltamus vozem tuam.*

Los escandalos y disturbios que se han experimentado, preguntare io ¿quien los ha causado? Responderan los sugetos que los han presenciado que el Organista tocaba según su obligaz.^{on} por los tonos Naturales, y el capricho del Subchantre cantaba uno ó dos puntos mas bajos, formando una confusa y desabrida desentonazion confudiendo a las demas boces del coro; y en medio de este desorden se salio de él, brazeando y dando voces, profiriendo injurias contra mi, con el improprio de Pillo, trasto, etc. ¿Y quien se dira que dio este Escandalo? Concluido con pedir Justicia á V. S. Y. y que para su determinaz.^{on} se signe (*sic*) de remitir estos Escriptos a los Organistas y Facultatibos de las Cathedrales que V. S. Y. tenga por conbeniente, y que estos informen de las reglas que mandan, y enseñan los Autores, y las que están en uso y costumbre, y en su vista, conociendo de quien es el Capricho, determine lo q.^e sea de Justicia como lo espera del recto y justificado proceder de V. S. Y. y a quien S. M. prospere las maiores felicidades como lo ruega este su mas humilde subdito.

Toro 25 de Julio de 1795.

Angel Garcia.

RELACION DE LOS TONOS Ó TERMINOS QUE TAÑE Y TOCA EL ORGANISTA DE LA
YNSIGNE YG.^a DE LA COLEXIATA DE ESTA CIUDAD:

PSalmodia

Primer tono, por D. la, sol, re	cuerda	Ala, mi, rre.	
Segundo y tercero por E. la, mi	cuerda	G. sol, rre, ut.	
Quarto	por E. la, mi	cuerda	Ala, mi, rre.
Quinto	por C. sol, fa, ut	cuerda	G. sol, rre, ut.
Sexto	por f. fa, ut	cuerda	Ala, mi, rre.
Septimo	por E. la, mi	cuerda	Ala, mi, rre.
Octavo	por D. la, sol, rre	cuerda	G. sol, rre, ut.

Fuera de lo que no es PSalmos,

Kiries, etc.

Tercer tono ... por E. la, mi haciendo final en B. fa, b, mi, con 3.^a maior.

Septimo

Y los demas terminos como arriba espresa.

Toro 25 de Julio de 1795.

García.

ENTREGA DE LA "MEDALLA DE HONOR 1970"
A LA CAJA DE AHORROS DEL SURESTE DE ESPAÑA

EL domingo 25 de abril celebró sesión pública y solemne la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, acto que venía a coronar el expediente instruido por la misma por el que se concedía la “Medalla de Honor 1970” y el correspondiente Diploma a la Caja de Ahorros del Sureste de España. Hizo la propuesta el miembro de número don Oscar Esplá y Triay y la concesión fue dada a conocer el pasado año, habiéndose efectuado la entrega en la citada sesión. En uno de los salones de la Academia podía apreciarse una bella exposición gráfica de las actividades socioculturales de la Caja de Ahorro del Sureste de España traída expresamente desde Alicante.

Por ausencia de D. Francisco J. Sánchez Cantón, Director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el acto estuvo presidido por Don Federico Moreno Torroba, Director accidental de la misma, que tenía a su derecha a los académicos Marqués de Lozoya, Presidente del Instituto de España; Monseñor Federico Sopena Ibáñez, Secretario general de la Academia, y D. Julio F. Guillén Tato, Secretario perpetuo de la Real Academia de la Historia; y a su izquierda, a los académicos D. Diego Angulo Iñiguez, D. Joaquín Rodrigo y D. Pascual Bravo. En el estrado se hallaban los académicos D. Juan Adsuara, D. Luis Menéndez Pidal, D. Regino Sainz de la Maza, D. José Muñoz Molleda, D. Fructuoso Orduna, D. Enrique Segura, D. José Luis de Arrese, D. Juan Luis Vassallo y D. Ramón González de Amezúa. En lugares preferentes de dicho estrado figuraban Consejeros de la Caja de Ahorros.

En representación de esta Caja de Ahorros del Sureste de España se hallaban D. Ramón Sala Llopis, Presidente del Consejo de Administración; D. Francisco Oliver Narbona, Director general y Secretario del Consejo; los Vocales del Consejo D. Manuel Ibáñez Rodes, D. Antonio Ramón-Borja Sempere y D. José Cantó Cánovas; D. Juan Calero Jordá, Director adjunto, y D. Miguel Romá Pascual, Subdirector general, acompañados de otros altos funcionarios de la Confederación Española y de la Caja referida.

Entre los asistentes se hallaban el Excmo. Sr. D. Juan Caldés Lizana, Director general del Instituto de Crédito de las Cajas de Ahorro; Ilustrísimo Sr. D. Miguel Allué Escudero, Director general de la Confederación Española de Cajas de Ahorro; D. Eduardo Martínez Montes, Director-letrado, y D. Germán Pérez Ollauri y D. Valentín Arroyo Ruipérez, Subdirectores generales de la misma; D. Rafael Lapesa, Secretario de la Real Academia Española; la escritora D.^a Carmen Conde y D.^a María Elena Gómez Moreno.

El Director accidental de la Real Academia y presidente del acto, señor Moreno Torroba, abrió la sesión para ceder la palabra al Académico Don Oscar Esplá, que hizo el ofrecimiento de la Medalla de Honor a la mencionada Caja de Ahorros con el siguiente discurso:

“La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando me honra asignándome el papel de locutor de este acto cuyo centro de interés es la crónica cultural de la Caja de Ahorros del Sureste de España. Y aunque la circunstancia del paisanaje, y otras que apuntaré en este breve introito, parecen dictar lógicamente esta intervención mía, acaso sea yo el menos indicado para hablar hoy aquí. En efecto, las actividades cuyo sedimento cultural fundamenta los méritos que ha reconocido y premia la Academia me afectan demasiado directamente, y hasta soy —en cierto modo— actor, en parte, de aquéllas, si bien lo sea modestamente y en plano secundario. Me costará, por tanto, gran esfuerzo evitar la parcialidad de mis palabras, parcialidad acrecida, además, por el agradecimiento. He aceptado, sin embargo, el momentáneo oficio de mantenedor porque me tranquiliza el hecho

de que mi predisposición favorable a la benéfica entidad levantina que festejamos es compartida por la Academia toda, puesto que le ha concedido la Medalla de Honor.

La Caja de Ahorros del Sureste de España tuvo la suerte—después de la guerra civil—de ser orientada en su programa de acción total por un hombre extraordinario que fue muchos años su Director general, el llorado D. Antonio Ramos Carratalá, hombre de iniciativas eficaces, de gran amplitud de criterio y de una comprensión nada común por darse cuenta de las necesidades superiores de la región en la que actuaba.

La función primordial, la función benéfica, fundamento de las Cajas de Ahorro, tuvo así, en el Sureste español, una espléndida ejecutoria sobre los intereses materiales, llenando las lagunas de la vida cultural levantina. Y éste es uno de los más relevantes timbres de gloria en la gestión directiva de Ramos Carratalá. Es justo señalar que fue siempre secundado por su Consejo de Administración y por el Presidente del mismo, Sr. Bono Marín, también desaparecido, desgraciadamente.

Por la creación y la extensa labor de su Aula de Cultura, la Caja del Sureste ha conseguido levantar en aquella región el interés hacia todas las modalidades del arte y del saber. Puede comprobarse el cabal recorrido en todas las actividades que representan algún beneficio informativo para el espíritu, en la referencia expuesta aquí, al lado de los actos organizados por la repetida Aula de Cultura.

Pero el programa cultural del organismo levantino culmina en la creación del Instituto Musical que lleva mi nombre. Y este honor del que soy objeto, justifica, creo, mis primeras palabras con respecto a mi cometido en este momento.

Comprender el valor de la educación musical en la cultura del espíritu y patrocinar generosamente la enseñanza de la música es equivalente a encontrar un mirlo blanco, en nuestro país, sobre todo entre entidades privadas, quiero decir, no ministeriales, sin que con ello afirme que los ministerios españoles se hayan preocupado demasiado de esa educación. El arte musical está aquí desligado no tan sólo de la cultura universitaria, sino, además, de la general. Mientras en los pueblos de avanzada social

se practica la música desde la escuela primaria, para que el alma del niño se abra a la comprensión del arte más sutil y puro, y se sigue practicando en todos los grados de la enseñanza general, aquí empezamos solamente ahora a intentarlo, en parte nada más. No hace falta decir que hablo de la música culta, llamada “clásica” por el vulgo.

La ignorancia de la propia significación de esa música alcanza en España a todos y no exclusivamente al hombre de la calle; los intelectuales, en general, incluso los profesionales de las demás artes, no saben, en verdad, cuál sea la sustancia musical. Es raro, rarísimo, el escritor que al hablar de la música no diga un disparate. Yo tengo recogidos una colección sacados de novelas de los autores nuestros más excelsos. Y en cuanto a los artistas no músicos —los profesionales de las artes plásticas, por ejemplo— voy a permitirme contar una anécdota en la que tomé parte personalmente para corroborar lo que vengo afirmando.

Viajaba yo con la Orquesta Sinfónica que dirigía el gran maestro Arbós. Iba yo con la Orquesta porque durante su jira por provincias se ensayaba una obra mía que había de estrenarse en Madrid en la temporada siguiente. En Sevilla coincidió conmigo un extraordinario pintor español, uno de los más grandes artistas del pincel. Vivíamos en el mismo hotel y quiso venir a un ensayo de mi obra. Al salir del teatro, donde habíamos ensayado, me dijo —y repito exactamente sus propias palabras, que no he olvidado ni olvidaré mientras viva—. He aquí esas palabras: “Esto de la música es un lío, porque yo cojo esa casa o ese árbol y los pinto. ¿Usted qué coge?” Cuando yo le dije que no cogía nada, que la música era como una arquitectura en movimiento, en la que se manifiesta el espíritu en todas sus dimensiones temporales y que, por lo mismo, el mundo exterior sólo le interesa al músico en una proyección muy específica, me miró asombradísimo y estoy seguro de que se extrañó de que yo anduviese suelto por el mundo en vez de estar encerrado en un manicomio.

Quiero sincerarme ahora, declarando que estoy seguro de que ninguno de los pintores, compañeros míos en esta Academia, me harían la pregunta que acabo de referir.

Lo que cuento, pues, ensalza la actitud de la Caja de Ahorros del

Sureste con respecto a un arte tan fundamental y tan relegado hasta ahora. Y en este punto debo dedicar las más sinceras palabras de elogio a los actuales Presidente del Consejo y Director de la Caja de Ahorros del Sureste, señores D. Ramón Sala Llopis y D. Francisco Oliver Narbona, respectivamente. Porque no era cómoda su función en cuanto obligados a continuar la trayectoria iniciada por unos predecesores extraordinarios. La verdad es que saben mantener prestigiosamente la eficacia funcional de todas las instituciones debidas a la iniciativa del gran D. Antonio Ramos, y en lo que afecta al Instituto Musical —que es hoy Conservatorio reconocido por el Estado, con validez académica de sus estudios en grado profesional— no solamente se han ampliado sus funciones y su cuadro profesoral, sino que está en proyecto la pronta construcción de un nuevo local con todas las instalaciones técnicas exigibles actualmente a un buen Conservatorio.

Quiero expresar también ahora en la Academia mi reconocimiento por el inexplicable homenaje que implica para mí el programa del pequeño concierto de Pilar Bayona. A esta excelentísima pianista, extraordinariamente dotada, le debemos un homenaje nacional. Aparte de sus méritos técnicos, su labor informativa desde los tiempos de la Sociedad Nacional de Música la hace acreedora a que le rinda pleitesía toda la afición musical española. La Academia, por otra parte, ha de agradecerle el relieve que adquiere este acto con su intervención artística, y yo, personalmente, más que nadie.

Finalmente, al felicitar en nombre de esta Real Academia y en el mío propio a la Caja de Ahorros del Sureste de España, en sus representantes señores Sala Llopis y Oliver Narbona, quisiera que el ejemplo cundiera y que los organismos que estén en condiciones de imitar a la entidad levantina lo hicieran sin titubeos. Crear público para el arte es hacer obra social fecunda. Y tal vez así el arte mismo encuentre la salida del laberinto en el que actualmente se debate. Y nada más.”

* * *

A continuación, el Director general de la Caja de Ahorros del Sureste de España, D. Francisco Oliver Narbona, expresó la gratitud de dicha Institución a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en el siguiente discurso:

“Si lo sencillo suele alumbrar los orígenes de las más trascendentales empresas humanas, esa verdad se nos impone con toda evidencia en esta ilustre Casa, “guardadora de las buenas tradiciones y máximas de las nobles artes y difundidora de los conocimientos de que necesitan”, dicho con palabras del Duque de Rivas que la presidía en 1857.

Y fué durante aquel filantrópico siglo de la ilustración, cuando, a instancias de D. Domingo Olivieri, alentado por el Marqués de Villaria, Ministro de Estado, nuestro Rey Don Felipe V aprobó, con fecha 13 de julio de 1744, las reglas de la naciente Real Academia de Nobles Artes.

Pues bien, por aquellos mismos años, y a instancias del sacerdote aragonés D. Francisco Piquer, el mismo egregio Monarca, otorgando su generoso patrocinio, firmó, el 10 de junio de 1718, la Real Cédula que dio vida al Real Monte de Piedad de Madrid, fecunda semilla del frondoso árbol de las Cajas de Ahorros Confederadas.

He aquí como tanto el decisivo amparo a las nobles artes como el que se orienta y hace morada en la base del existir social procedieron de la misma persona. A partir de entonces la Real Academia de Nobles Artes —titulada desde 1752 de San Fernando— empezó a labrar su camino de gloria, al tiempo que el Monte de Piedad, ubicado en edificio con portalón barroco en la madrileña plaza de las Descalzas, ensanchaba su área de influencia benefactora. Y de este modo su progresiva acción social alcanzaba las metas de un mecenazgo en la cultura del pueblo, cuyos resultados son actualmente muy ostensibles.

Sin duda, contemplando esta ejemplar tradición, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando se ha dignado conceder la gran merced de su Medalla de Honor a la Caja de Ahorros del Sureste de España, uno de los muchos ríos que se nutren del caudal inagotable de aquel Monte del Padre Piquer.

Y por ello el Sr. Sala Llopis, Presidente del Consejo de Administración de la Institución agraciada, y yo expresamos, en este solemne acto, nuestros más profundos sentimientos de gratitud por el preciado galardón recibido. Gracias, pues, a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y también, en ella, a su Miembro Numerario, Excmo. Sr. D. Oscar Esplá Triay, insigne compositor, preclaro hijo de Alicante, por haber dado forma a la propuesta que determinó este laurel.

Y ya que acabo de citar el nombre de tan esclarecido músico, traigo a la memoria de todos el de otro inmortal alicantino que, si excepcional matemático, a quien D. Eugenio de la Cámara calificó en 1895, tal vez en este mismo salón, de "Newton español", supo, en su calidad de individuo de número de esta Real Academia, promover la publicación de importantísimas obras de Benito Bails y fomentar la enseñanza de la Perspectiva. Me refiero, claro es, al célebre hombre de ciencia Jorge Juan Santacilia.

Dos alicantinos, por tanto, tutelan en estos jubilosos momentos la Caja, cuyos remotos albores, en Alicante, datan de 1877. Mas aquí, ahora, mi breve oración de gracias ha de patentizar el leal sello del reconocimiento imperecedero que todos cuantos laboramos en la Institución galardonada debemos al que fue su fundador, Director general y Presidente, el Excelentísimo Sr. D. Antonio Ramos Carratalá, cartagenero e Hijo Predilecto de su ciudad y Adoptivo de la de Alicante, que imprimió a su gran obra social su volumen indeleble de protector de las Letras y de las Artes.

Uno de los testimonios de aquel su poderoso aliento creador es el Instituto Musical "Oscar Esplá", en Alicante, con categoría de Conservatorio profesional, orgullo de la "Caja" y realidad gozosa para todos los alicantinos, pueblo que desde la antigüedad siente predilección por la música.

Ya en 1956, siendo Presidente del Consejo de Administración el Ilustrísimo Sr. D. Román Bono Marín, íntimo colaborador y amigo de Don Antonio Ramos, expuso éste, como Director de la Caja, su anhelo de establecer en Alicante estudios musicales, y cumpliendo tal fin, pudo, el 20 de enero de 1958, inaugurar el Instituto Musical "Oscar Esplá", rindiendo así el justo homenaje que merece tan ilustre maestro, quien, en julio

de 1960, complació a todos sus admiradores y paisanos asumiendo la dirección de este centro docente.

Al congratularnos que este acto se cierre con el precioso broche de la música de D. Oscar Esplá interpretada por la ilustre Pilar Bayona, que también sabe de las inquietudes culturales y entre ellas musicales de la Caja por su actuación en nuestras Aulas de Cultura, reitero a ustedes, Excelentísimos e Ilmos. señores, la honda gratitud de la Caja de Ahorros del Sureste de España por haber sido distinguida con la Medalla de Honor de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y deseo manifestar nuestro firme propósito de continuar trabajando en pro del perfeccionamiento cultural y artístico del hombre, fieles al espíritu que movió al Monarca, de cuyo corazón magnánimo brotaron las dos instituciones que aquí se hermanan.”

* * *

Seguidamente, el Director accidental de la Real Academia hizo entrega solemne de aquella Medalla y del correspondiente Diploma concedidos a la Caja de Ahorros del Sureste de España en la persona del Presidente del Consejo de Administración de la misma, D. Ramón Sala Llopis.

Como final del acto, la gran pianista D.^a Pilar Bayona interpretó un concierto ofrecido por la Comisaría General de Música, constituyéndolo un programa a base de obras del maestro Oscar Esplá, integrado por los siguientes títulos: *Impresiones musicales* (Cuentos infantiles) y *Lírica española*, prodigándose los entusiastas y merecidos aplausos al compositor y a la intérprete.

MONUMENTOS Y CONJUNTOS DECLARADOS NACIONALES
E HISTORICO-ARTISTICOS O PARAJES PINTORESCOS
EN LOS AÑOS 1969-70

- Avila* (Capital).—Palacio de los Aguilas. En 16 de octubre de 1969.
- Badajoz* (Feria).—La villa. En 20 de marzo de 1970.
- Barcelona* (Capital).—Antigua Universidad Literaria. En 26 de marzo de 1970.
- Barcelona* (Capital).—Casa de Canonja. En 9 de julio de 1970.
- Burgos* (Merindad de Sotocueva).—Complejos de las Cuevas de “Ojo Guareña”. En 17 de abril de 1970.
- Cádiz* (Algeciras).—Hornos romanos en el “Riconcillo”. En 16 de octubre de 1969.
- La Coruña* (Muros).—Conjunto monumental. En 29 de mayo de 1970.
- Gerona* (Hostalets de Bas, del Ayuntamiento de San Sebastián de Bas).—Conjunto histórico-artístico. En 9 de julio de 1970.
- Granada* (Capital).—Alfar romano de la Cartuja. En 16 de octubre de 1969.
- Granada* (Santafé).—Sector antiguo de la ciudad. En 23 de julio de 1970.
- Huelva* (Capital).—Iglesia de la Merced. En 6 de marzo de 1970.
- Jaén* (Rús).—Los hipogeos de Valdecanes. En 20 de marzo de 1970.
- Logroño* (Navarrete).—La villa. En 20 de marzo de 1970.
- Logroño* (Tirgo).—Iglesia parroquial del Salvador. En 7 de noviembre de 1969.
- Madrid* (Capital).—Capilla de los Dolores. En 7 de noviembre de 1969.
- Madrid* (Capital).—Iglesia de San Sebastián. En 16 de octubre de 1969.

Madrid (Batres).—El castillo y sus alrededores. En 12 de marzo de 1970.

Málaga (Capital).—La ciudad (determinadas zonas). En 8 de marzo de 1970.

Navarra (Losada).—Ruinas del acueducto romano de Calahorra. En 9 de enero de 1970.

Oviedo (Ribadesella).—Cueva de Tito Bustillo, en Ardines. En 12 de marzo de 1970.

Palencia (Becerril de Campos).—Iglesia de Santa Eugenia. En 24 de julio de 1970.

Salamanca (Palencia de Negrilla).—Iglesia parroquial. En 12 de diciembre de 1969.

Santander (Silió).—Iglesia parroquial. En 17 de abril de 1970.

Sevilla (Capital).—La Casa de la Moneda. En 20 de marzo de 1970.

Sevilla (Capital).—Convento de Santa María del Socorro. En 20 de marzo de 1970.

Sevilla (Capital).—Real Monasterio de San Clemente. En 19 de diciembre de 1970.

Sevilla (Capital).—Convento de Santa Clara. En 9 de enero de 1970.

Sevilla (Capital).—Iglesia de la Magdalena. En 24 de julio de 1970.

Sevilla (Morón de la Frontera).—Iglesia de San Miguel. En 20 de marzo de 1970.

Tarragona (Santa Coloma de Queralt).—Casco antiguo. En 9 de julio de 1970.

Valencia (Valldigna).—Santa María de Valldigna de Simat. En 29 de mayo de 1970.

Valladolid (Capital).—Antigua calle de los Francos. En 26 de febrero de 1970.

Valladolid (Capital).—Iglesia del convento de Portace. En 12 de marzo de 1970.

PARAJES PINTORESCOS DECLARADOS

Barcelona.—Las sierras de San Llorens del Munt y El Obal, en los términos municipales de San Lorenzo, Savall, Sabadell, Tarrasa, Vacarissas, Castellar de Vallés y Mura. En 9 de julio de 1970.

Huesca.—El valle de Benasque. En 24 de julio de 1970.

Lérida.—Guerri de la Sal, con la iglesia de Santa María. En 24 de julio de 1970.

Tarragona (Ulldecona).—El castillo y el terreno que lo circunda. En 19 de diciembre de 1969.

DICTAMENES DE LA COMISION CENTRAL DE MONUMENTOS

Fueron favorables a la inclusión en el Tesoro Artístico Nacional y se remitieron a la Dirección General de Bellas Artes durante el curso 1970-71 los que a continuación se relatan:

Sesión de 13 de octubre de 1970.—Declaración de Monumento de carácter local a favor del “Coliseo España”, de Sevilla.

Sesión de 30 de noviembre de 1970.—Declaración de Monumento histórico-artístico a favor del Hospital de Venerables Sacerdotes de Sevilla.

Sesión de 14 de diciembre de 1970.—Informe favorable a la declaración de Conjunto histórico-artístico de la plazuela de las Bárbaras de la ciudad vieja de La Coruña.

Idem favorable a la declaración de Monumento histórico-artístico de la iglesia parroquial de La Guardia (Jaén).

Idem íd. íd. íd. del edificio de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Idem favorable a la declaración de Paraje pintoresco de Monda (Málaga).

Sesión de 8 de febrero de 1971.—Informe favorable a la declaración de Monumento histórico-artístico del edificio del Palacio de la Música de Barcelona.

Idem de Monumento histórico provincial de la iglesia parroquial de la villa de Lumbier (Navarra).

Sesión de 22 de febrero de 1971.—Informe favorable a la declaración de Monumento histórico-artístico de la iglesia de San Miguel de Sotosalbos (Segovia).

Sesión de 8 de marzo de 1971.—Informe favorable a la declaración de Monumento histórico-artístico del Hospital Municipal de Játiva (Valencia).

Idem íd. íd. íd. de Conjunto histórico-artístico de la cartuja de Valldemosa, en Palma de Mallorca.

Idem relativo a la declaración monumental del templo de Debod, cedido a España por la República Árabe Unida.

Idem favorable a la declaración de Monumento histórico-artístico de la cueva prehistórica de Galdar, en Gran Canaria.

Idem íd. a la declaración de Monumento histórico-artístico de la Capilla Real de San Pedro de Alcántara, en Arenas de San Pedro (Ávila).

Idem íd. íd. íd. del palacio de los marqueses de Huarte, en Valencia.

Idem relativo al palacio de las Leyes, en Toro (Zamora).

Idem favorable a la declaración de Monumento provincial de la iglesia de San Juan de Santibáñez de la Fuente del Río Miera, en el Concejo de Aller (Asturias).

Idem favorable a la declaración de Monumento histórico-artístico del palacio de la familia Orozco, situado en la calle Cánovas del Castillo, 61, de Linares (Jaén).

Sesión de 26 de abril de 1971.—Informe favorable a la declaración de Monumento histórico-artístico de la iglesia y convento de Santa Ana, de Murcia.

Idem íd. íd. íd. de la Casa de Jausoro, en Azcoitia (Guipúzcoa).

Idem íd. a la declaración de Monumento de interés provincial al Monasterio de Poyo, en Pontevedra.

Idem íd. íd. íd. al puente sobre la riera denominada Sorreix, en Santa Cecilia (Barcelona).

Idem íd. a la declaración de Monumento histórico-artístico de la iglesia de la Victoria, de Málaga.

Sesión de 7 de junio de 1971.—Informe favorable a la declaración de

Monumento histórico-artístico de la iglesia románica de Santiago de Luna (Zaragoza).

Idem íd. íd. íd. de la iglesia parroquial de Aniñón (Zaragoza).

Idem íd. íd. íd. de la iglesia de San Nicolás de Bari, en Murcia.

Sesión de 14 de junio de 1971.—Informe favorable a la declaración de Conjunto urbano histórico-artístico de la plaza de Olivares (Sevilla).

Idem íd. de Monumento histórico-artístico del Instituto Valencia de Don Juan, de Madrid.

Idem íd. de Monumento Nacional al palacio Bermejillo, de Madrid.

Sesión de 28 de junio de 1971.—Informe favorable a la declaración de Monumento histórico-artístico de la iglesia antigua del que fue pueblo de Ternilla, en Carcagente, cerca de Cogalluda (Valencia).

Idem íd. a la declaración de Monumento histórico-artístico de carácter local de la “Casa de Alarcón”, en Játiva (Valencia).

Idem íd. de Monumento histórico-artístico de la iglesia del Santísimo Cristo del Salvador, en Valencia.

Idem íd. de Monumento histórico al palacio de Berbedel, en Valencia.

Idem íd. de Monumento histórico-artístico provincial el Pazo de Láncara (La Coruña).

Idem íd. a la declaración de Paraje pintoresco nacional el lugar de Chelo, de los Ayuntamientos de Coirós y Paderme (La Coruña).

Idem íd. de Monumento Nacional al Torreón de Andrade, en Puentedeume (La Coruña).

Idem íd. de Conjunto histórico-artístico a Niebla (Huelva).

Idem íd. de Monumento histórico-artístico al castillo de Eljas (Cáceres).

Idem íd. de interés local al Torreón de “Fortea”, en Zaragoza.

Idem íd. de interés provincial o local la torre mudéjar del Colegio de las Escuelas Pías de Alcañiz (Teruel).

Idem íd. Monumento histórico-artístico la iglesia de San Fernando, en Zaragoza.

Idem íd. de Monumento histórico-artístico nacional la iglesia parroquial de Costillejo de Robledo (Soria).

NUEVOS ACADEMICOS CORRESPONDIENTES

En sesión extraordinaria del día 8 de marzo fueron designados los señores siguientes:

I. EN EL TERRITORIO NACIONAL

Baleares (Palma de Mallorca).—Don Juan Cabot Llopart, Competente en Arte, propuesto por los señores Camón, Salas y Marqués de Lozoya.

Bilbao.—Don Esteban Calle Iturrino, Competente en Arte, propuesto por los señores Marqués de Lozoya, Sainz de la Maza y Marqués de Bolarque.

Córdoba.—Don José Valverde Madrid, Competente en Arte, propuesto por los señores Camón, Menéndez Pidal y Morales.

Murcia.—Don Emilio Gómez Piñol, Competente en Arte, propuesto por los señores Cort, Muñoz Molleda y Sainz de la Maza.

Oviedo.—Don Juan Estrada Rodríguez, Musicólogo, propuesto por los señores Menéndez Pidal, Muñoz Molleda y González de Amezúa.

Oviedo.—Don Manuel Alvarez Buylla, Competente en Arte, propuesto por los señores Moya, Menéndez Pidal e Iñiguez.

Pontevedra (Vigo).—Don Carlos Sobrino Buhigas, Pintor, propuesto por los señores Lafuente, Mosquera e Hidalgo de Caviedes.

II. EN EL EXTRANJERO

Roma.—Don Miguel Alonso Gómez, Compositor, propuesto por los señores Subirá, Muñoz Molleda y González de Amezúa.

Roma.—Don Francesco Mander, Músico, propuesto por los señores Moreno Torroba, Subirá y Muñoz Molleda.

Roma.—Don Andreo Busiri Vici, Arquitecto, propuesto por los señores Camón, Menéndez Pidal y Vaquero.

París.—M. Francis Chapepet, Organista, propuesto por los señores Lafuente, Salas y González de Amezúa.

Holanda (Utrecht).—Dr. Maarten A. Vente, propuesto por los señores Camón Marqués de Bolarque y González de Amezúa.

* * *

En sesión extraordinaria del día 28 de junio fueron designados los señores siguientes:

I. EN EL TERRITORIO NACIONAL

Barcelona.—Don Luis María Millet Millet, Competente en Arte, propuesto por los señores Subirá, Muñoz Molleda y Sainz de la Maza.

Barcelona.—Don José Gudiol Ricart, Arquitecto, propuesto por los señores Camón Aznar, Marés y Salas.

Pontevedra.—Don José Filgueira Valverde, Competente en Arte, propuesto por los señores Cort, Subirá y Angulo.

Pontevedra.—Don Antonio Odriozola Pietas, Competente en Arte, propuesto por los señores Subirá, Muñoz Molleda y Salas.

Sevilla.—Don José M.^a Benjumea Fernández de Angulo, Competente en Arte, propuesto por los señores Pérez Comendador, Segura y Duque de Alba.

Sevilla.—Don Antonio de la Banda y Vargas, Competente en Arte, propuesto por los señores Segura, Vassallo y Hernández Díaz.

Segorbe (Castellón).—Don Ramón Rodríguez-Culebras, Competente en Arte, propuesto por los señores Subirá, Bravo y Angulo.

Toledo.—Don Julio Porres Martín-Cleto, Competente en Arte, propuesto por los señores Lafuente, Mosquera y González de Amezúa.

Ubeda (Jaén).—Don Juan Pascuán Guerrero, Competente en Arte, propuesto por los señores Cossío, Vassallo y Menéndez Pidal.

II. EN EL EXTRANJERO

Florenxia (Italia).—Don Antonio Berti, Escultor, propuesto por los señores Lafuente, Pérez Comendador y Hernández Díaz.

Roma (Italia).—Don Venanzo Crocett, Escultor, propuesto por los señores Adsuara, Pérez Comendador y Vassallo.

París (Francia).—Alberto Hensi, Compositor, propuesto por los señores Subirá, Muñoz Molleda y González de Amezúa.

DOS CARTAS DE S. E. EL CARDENAL ARZOBISPO DE TOLEDO

En la sesión de 18 de enero el Secretario de la Academia, Monseñor Federico Sopena, leyó la siguiente carta del Presidente de la Comisión Episcopal de Liturgia, D. Vicente Enrique y Tarancón:

“Recibo con verdadero gusto la comunicación que me hace de los acuerdos y preocupaciones de esa Real Academia de Bellas Artes respecto a la colocación del altar en adaptaciones de conjuntos histórico-artísticos.

Comparto totalmente la misma preocupación y puedo asegurarle que en la próxima reunión de la Comisión Episcopal haré leer su comunicación a fin de estudiar una colaboración de asesoramiento con esa prestigiosa institución.

Creo que también en el campo de la música sagrada podríamos ayudarnos mutuamente.”

* * *

En la sesión del día 8 de marzo el Sr. Secretario dio cuenta de la siguiente carta que le había dirigido el mismo Prelado y que dice así:

“La Comisión Episcopal de Liturgia ha examinado con el mayor interés el atento escrito de esa ilustre Corporación de fecha 8 de enero del presente año.

Obtenido el informe de distintos consultores de las Secciones de Liturgia y Arte Sagrado de su Secretariado Nacional, la Comisión Episco-

pal de Liturgia expresa el asesoramiento que de ella se solicita en los siguientes puntos:

Primero. Para la adaptación litúrgica del presbiterio en aquellos templos que constiuyen monumentos de arte no parece oportuno el adoptar una solución única. Cada caso particular requiere especial estudio a fin de encontrar la solución que mejor armonice las exigencias litúrgicas con las estéticas.

Segundo. En la búsqueda de la solución concreta, téngase presente que en los documentos de la Santa Sede se manifiesta un gran respeto por los tesoros artísticos del pasado, pero no se subordinan los fines pastorales propios del templo a perspectivas estéticas o históricas.

Tercero. Pero la solución idónea deberá representar el emplazamiento estable del altar, de la sede y del ambón de tal manera que aparezca denotada permanentemente la funcionalidad litúrgica del lugar sagrado. La posibilidad de armonizar estilos diversos, atestiguada en numerosos monumentos del pasado, deberá tenerse presente para obtener dicha solución.

Cuarto. En la búsqueda de la solución adecuada deben colaborar las Comisiones Diocesanas de Liturgia y de Arte Sagrado. Y nos agradecería muchísimo poder contar con el inestimable consejo de esa ilustre Corporación, así como con otros organismos que puedan asesorarnos en esta delicada labor.

La Comisión Episcopal de Liturgia agradece a la Academia su gesto de alta estima, que desea que marque el principio de una mayor colaboración para bien de la Liturgia y del Arte de España.”

* * *

Tras la lectura de esta carta se acordó que el Sr. Secretario trajese en la próxima sesión un proyecto de respuesta en el que se expresase nuestra gratitud por el cordialísimo tono de aquella carta y se hiciesen algunas consideraciones en torno a la misma. La respuesta aprobada por la Corporación se expresa como sigue:

“En la última sesión celebrada en nuestra Academia tuve el honor de leer su carta. Una vez más le agradecemos su cariño hacia nuestra Corporación y una vez más la Academia está dispuesta a prestar su colaboración en la tarea, cada día más apremiante y llena de amenazas, de proteger el patrimonio artístico religioso.

De acuerdo plenamente, Sr. Cardenal, en que cada templo plantea problemas especiales; sin embargo para el caso concreto planteado en presbiterios como el de Guadalupe o del Monasterio de la Encarnación, de Madrid, sería útil una declaración general que presentara como solución más adecuada, bien la posibilidad, perfectamente admisible, de continuar con la misa de espaldas a los fieles o la más cercana a la reforma litúrgica, es decir, el uso de un altar portátil, uso restringido al tiempo de la celebración de la Santa Misa; la primera solución la vemos en Roma, la segunda en la misma Roma o en París. El montaje sobre presbiterio de acusada perspectiva hacia lo alto, de altar fijo nuevo, ambón y sede, es peligrosísimo desde el punto de vista estético, siendo tan hacedero el instalarlos y disponerlos de la manera portátil antes citada.

Perdone, Sr. Cardenal, nuestra insistencia en este punto, pero son numerosos los templos españoles que, contruidos con arreglo a la citada estructura, corren peligro de reformas absolutamente injustificables no sólo desde el punto de vista estético, sino también desde el punto de vista de la legítima conservación de tradiciones religiosas. Buscar no una ruptura, sino una continuidad renovada con el pasado es capítulo fundamental de protección a nuestro riquísimo patrimonio artístico-religioso.”

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

LA PLAZA MAYOR DE RIAZA (SEGOVIA)

En la sesión celebrada en esta Real Academia el día 23 de febrero de 1970 fue leído y aprobado dictamen de la Comisión Central de Monumentos relativo a la declaración de Conjunto histórico-artístico a favor de la Plaza Mayor de Riaza (Segovia), siendo ponente el Académico Excmo. Sr. Marqués de Lozoya.

En las históricas villas castellanas, colmadas de historia y de tradición, que son gala principal de la vieja Castilla, la «Plaza Mayor» tiene siempre capital importancia. Centro de la vida local, coso taurino, salón de fiestas, emplazamiento de ferias y mercados. Con su típico caserío, del cual suele sobresalir la masa de algún monumento principal, la plaza, corazón de la villa, suele constituir una bella escenografía urbana.

Así sucede con la Plaza Mayor de Riaza, construida a la manera de un anfiteatro de planta ovalada con sus graderías. En las fiestas, el balconaje volado del típico caserío que la circunda formaba una serie de palcos o «apostentos» que integran la curiosa disposición de un recinto urbano dispuesto como local para espectáculos taurinos o circenses. Como dice exactamente la Memoria que figura en el expediente, «las casas son ejemplos únicos en la provincia de Segovia del tipo de casona montañesa, de amplios corredores, galerías y balconajes volados, con grandes cornisas y ménsulas de madera; ello permite que en invierno estos amplios balconajes sirvan de protección contra la lluvia a los viandantes.» La bella torre de la iglesia, con su crestería renacentista, viene a ser el airoso coronamiento de este paisaje de pórticos, balcones y tejados.

Esta belleza conseguida a través de los siglos se encuentra, como todas las acumulaciones de vestigios históricos de España, en grave peligro ante los dos enemigos capitales del arte urbano español, que son la codicia del suelo y la incultura. Cualquier alteración en la masa o en la estructura de una de las casas que lo integran haría que perdiese totalmente su interés.

Por todo lo expuesto, esta Real Academia está en absoluto acuerdo con la petición del Alcalde de Riaza, que solicita que sea declarada Conjunto histórico-artístico la «Plaza Mayor de la villa» comprendiéndose en esta declaración la zona de influencia de la misma según el plano y fotografías que se adjuntan.

LA IGLESIA DE SANTA MARIA, DE SANTISTEBAN DEL PUERTO (JAEN)

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 23 de febrero de 1970 fue leído y aprobado el siguiente dictamen de la Comisión Central de Monumentos, referente a la iglesia de Santa María, de Santisteban del Puerto, en la provincia de Jaén, para su nombramiento de Monumento histórico-artístico, siendo ponente el Académico Excmo. Sr. D. Diego Angulo.

La iglesia de Santa María, del collado de Santisteban del Puerto, de la provincia de Jaén, es un bello templo gótico de naves con arcos apuntados sobre columnas y cubiertas de madera. Hay noticia del «hallazgo» de la imagen de esa advocación en 1232, pero no obstante lo arcaizante de su estilo no parece que la construcción se hiciese en esa fecha, sino algunos años después, probablemente ya en la segunda mitad del siglo.

Su puerta, que es ahocinada, muestra en su última arquivolta las cabezas de clavo que serán típicas de la primera etapa del gótico andaluz.

Los arcos de las naves son muy sencillos; no tienen molduraje alguno. En cambio descansan sobre una serie de capiteles muy interesantes. En varios de ellos se puede observar claramente la interpretación por un cincel un tanto provinciano de formas típicas de capiteles góticos de los primeros tiempos del capitel de cogollos e incluso anteriores.

En general es curiosa la tendencia a la talla aplanada que cubre la superficie tronco cónica con grandes hojas muy sencillas o lobuladas, y peces y leones de aspecto heráldico que hacen presentar las interpretaciones mudéjares posteriores del gótico del valle bajo del Guadalquivir. Por ejemplo la iglesia de Lebrija.

El edificio ha sido cuidadosamente restaurado. Entre las fotografías que ilustran el expediente figura una tabla de la *Adoración de los Reyes* con bello marco plateresco coronado por una venera con un escudo episcopal posiblemente del Obispo Merino, además de otras tablas también del siglo XVI con historias de San Esteban. Muy interesante, además, el lienzo, por desgracia bastante deteriorado en la parte inferior, de la Virgen concediendo el hábito de la Merced, de la primera mitad del siglo XVII, de estilo algo semejante al de Pacheco.

Por todo esto, la Academia estima que la iglesia de Santa María, de Santisteban del Puerto, tiene mérito suficiente para ser declarada Monumento histórico-artístico.

LA UNIVERSIDAD LITERARIA DE BARCELONA

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 20 de abril de 1970 fue leído y aprobado el siguiente dictamen de la Comisión Central de Monumentos, siendo ponente el Académico Excmo. Sr. D. Xavier de Salas Bosch, relativo a la declaración de Monumento histórico-artístico a favor de la Universidad Literaria de Barcelona.

El edificio construido por el Arquitecto D. Elías Rogent Amat para albergar la renovada Universidad de Barcelona fue la obra con la que culminó su fecunda carrera. Catedrático y Director de la Escuela de Arquitectura, fue maestro de generaciones de arquitectos. Su influencia, como maestro y por el ejemplo de sus numerosas obras en Barcelona y en Cataluña toda, fue grandísima. Elías Rogent fue el primero que allí rompió con la tradición neoclásica, utilizando las formas arquitectónicas de los estilos medievales, que íntimamente conocía por las grandes restauraciones que había dirigido en los monasterios de Ripoll y de San Cugat del Vallés. No fue, sin embargo, un mero imitador. En sus obras incorporó las modernas técnicas de construcción a sus edificios, empleando de manera abundante y sabia el hierro fundido en las armaduras de cubierta y jacenas. Tal hizo en el edificio de la Universidad. Las ideas de Elías Rogent y el ejemplo de sus obras hizo posible la floración de la arquitectura catalana del «fin de siglo»: del modernismo.

Si estas razones, basadas en la personalidad del Arquitecto y en ser el edificio de la Universidad su obra capital, no bastaran para aconsejar la inclusión del mismo en el Catálogo de monumentos, basándose en razones históricas el edificio mismo tiene tales características que de por sí aconsejarían lo mismo.

Fue construido en 1861 para ser destinado exclusivamente a la función docente, caso, en el siglo XIX, entre nosotros único. En la distribución de los distintos cuerpos que le componen, el Arquitecto consiguió independencia entre las distintas dependencias, manteniendo al propio tiempo entre las mismas una fácil comunicación, así como visible unidad. En su planta quedaron perfectamente delimitados los cuerpos destinados a las funciones docentes, administrativas y museística, pues en el mismo se consideró conveniente albergar museos como complemento de las funciones de cátedra que iban a darse.

Ya en la Memoria, el Arquitecto detalló las condiciones que debían tener las cátedras, de la mejor forma de las mismas —las mayores en anfiteatros, cuadradas las restantes—, de la disposición, así como de la tarima para el profesor y su disposición, y de las puertas de acceso. Todo ello teniendo en cuenta el número de alumnos que iban a recibir enseñanza, así como el número de disciplinas que con-

tenían los planes de estudio de las distintas facultades. Igual cuidado puso en el planteamiento de las piezas de recepción, situadas en la planta noble del edificio, junto a las que se destinaron a Rectorado y sus oficinas, situadas en el centro de dicha planta, sobre la fachada principal. Destaca el salón de grados como dependencia más importante del edificio, de gran dimensión y altura y de suntuosa decoración, realizada en estilo mudéjar, que así renació en el siglo XIX, empleado por primera vez en edificio público (1870). Cercano al mismo salón se dispuso la Biblioteca y en las naves laterales los museos de Bellas Artes e Industrial. Uno y otro eran de pequeña importancia cuando la inauguración de la Universidad; fueron suprimidas posteriormente y trasladado el Industrial a la Escuela Industrial. Aunque precisa resaltar su existencia y la fecha en la que Elías Rogent proyectó los locales que les albergaron.

Pero, si estos aspectos funcionales importan, es igualmente destacar el estilo en que fue construido el edificio, que según frase del Arquitecto era «una traducción libre de nuestros monumentos civiles del siglo XV, por agradarme mucho la nobleza y majestad que campea en la primera época del Renacimiento». Añadía en su Memoria el Arquitecto cómo trataba de «sin usar las columnas y cornisamientos griegos y romanos, emplear sus formas esenciales dándoles nueva vida y disposición». Eso es lo que hizo, si se analizan con detalle las formas y la decoración que empleó para enriquecerlas: un edificio prerrenacentista en el que coexisten elementos neogóticos (fachada) junto con otros derivados de las renacentes (arquerías, patios y otros lugares).

Elías Rogent en esta obra, a la que dedicó sus esfuerzos desde el año 1859, fecha en que se le encargaron los planos de la nueva Universidad, hasta que en 1889 cesó como Arquitecto de las obras de la misma, dejando terminada la obra, cuando sólo faltaba colocar la reja del jardín, logró construir un gran edificio, de líneas nobles y severas, adecuado a las funciones a que fue destinado. Lo hizo como él lo definía en su Memoria: en un estilo que es «traducción libre de estilos medievales», es decir, algo que le es propio y que traduce el historicismo de su formación y gustos, al que aunaba sus inquietudes y su inteligente reflexión por lograr algo adecuado a las funciones a que iba destinado, y algo igualmente moderno, por emplear en su construcción, junto con procedimientos y materiales tradicionales, los que en sus días eran novísimos.

Esta Corporación considera por todo ello, por su importancia histórica y por ser edificio en el que se recoge el sentir y el gusto del momento, que debe ser incluso en el Catálogo de Monumento histórico-artístico el de la Universidad Literaria de Barcelona que construyó D. Elías Rogent.

PAISAJE DE SAN LLORENS DE MUNT (BARCELONA)

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 20 de abril de 1970 fue leído y aprobado el siguiente dictamen de la Comisión Central de Monumentos, siendo ponente el Académico Excmo. Sr. D. Federico Marés Deulovol, relativo a la declaración de Paisaje pintoresco a favor de San Llorens de Munt (Barcelona).

Hace años que los altos organismos provinciales vienen preocupándose muy seriamente por la suerte que puede correr, en un futuro inmediato, uno de los pocos parques naturales que hasta hoy han podido subsistir, salvándose de las especulaciones parcelarias, epidemia que, si no se le logra poner coto, amenaza con invadir toda la provincia de Barcelona, arrasando los aislados núcleos de bosque que aún quedan.

Ultimamente la prensa diaria, en artículos y notas, viene ocupándose del peligro que para la montaña de San Llorens de Munt representaría su venta y parcelación, desapareciendo con ello uno de los más bellos paisajes de los alrededores de Barcelona. Tal posibilidad ha creado un clima de verdadera inquietud entre los elementos responsables y en aquellos que sienten y aman el paisaje.

Precisamente en el plan general de enlace de los núcleos urbanos que integran la Gran Barcelona está prevista la montaña de San Llorens como el gran parque natural, verdadero pulmón de la provincia.

Al interés del paisaje natural hay que sumar el de la presencia del Monasterio Benedictino de Sant Llorens, que corona la cima de la montaña a una altura de 1.095 metros. Este monasterio románico, declarado Monumento Nacional en 1931, fue fundado a principios del siglo IX, bajo la protección de los Condes de Barcelona. Destruído en 1809 por las tropas francesas, fue resturado hacia los años 1867-1871.

En las cercanías del monasterio se encuentra el exconvento e iglesia de Santa Agnès, de monjas benedictinas, cuya construcción tuvo lugar entre los siglos XIII y XIV y fue reedificado en 1595.

Existen también restos de refugios y de poblados prehistóricos, atestiguándolo la aparición de materiales neolíticos y eneolíticos en distintos lugares de la montaña.

Se pretende establecer una zona de protección que abarca los dos macizos de Sant Llorens de Munt y El Obac, a partir de determinadas cotas de altura englobadas por una línea periférica que cerraría los límites del propuesto «Paisaje Pintoresco» o «Parque Natural». En ambos macizos el paisaje tendría que ser respetado en su integridad natural, dejando la zona periférica libre para la construcción sujeta a unas normas que la integrara al paisaje.

Una vez conseguida la declaración de «Paisaje Pintoresco» se prevee el nombramiento de un Patronato que, bajo la presidencia de la Dirección General y vicepresidencia de la Diputación Provincial e integrado por los alcaldes de las poblaciones limítrofes y representantes del Patrimonio Forestal, de la Federación Catalana de Montañeros, Consejo Provincial de Bellas Artes, cuidara la aplicación de las normas dictadas.

Por todo lo cual esta Real Academia tuvo a bien aprobar el presente dictamen de declaración de Paraje Pintoresco a favor de las sierras de San Llorens de Munt y El Obac (Barcelona), a tiempo de evitar que en un plazo no muy lejano tuviéramos que lamentar la pérdida de unos de los parques naturales más bellos y más vitales para las poblaciones limítrofes de la provincia de Barcelona.

LA IGLESIA PARROQUIAL DE SAN NICOLAS, EN MADRID

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 20 de abril de 1970 fue leído y aprobado el siguiente dictamen de la Comisión Central de Monumentos, siendo ponente el Académico Excmo. Sr. D. Francisco Iñiguez Almech, relativo a la declaración de Monumento histórico-artístico a favor de la iglesia parroquial de San Nicolás, de Madrid.

El expediente remitido consta de un oficio suscrito por el prior de la Comunidad de Siervos de María, dirigido a la Dirección General de Bellas Artes, en solicitud de la incoación del referido expediente; de unas breves notas y un plano de obra, todo ello extraído de *Las iglesias del antiguo Madrid* y del informe presentado al Municipio para la justificación de las obras realizadas hace años a cargo de dicha Corporación. En esas notas se resaltan más las obras de arte guardadas en la iglesia que los valores del edificio. En 1927 Manuel Gómez Moreno dedicó a la torre un estudio breve (*Archivo Español de Arte y Arqueología*) que sirvió de base para su declaración monumental.

Las obras consistieron en recalzos y saneamientos de muros, reparación de la cubierta, dejando visto el artesanado, y la liberación de la torre, casi enteramente oculta por el anodino convento, al cual fueron quitadas dos plantas, aumentándose la del remate actual horizontalmente para compensar la pérdida. Fue obligado el derribo de las bóvedas construidas a mediados del siglo XVIII, de tipo escurialense, pero mezquino y soso, así como el adecentamiento de los muros externos y la exploración de todo el interior, seguida de su reparación hasta donde fue posible.

La cubierta de artesa, hasta el momento única en Madrid, tenía un tramo apenas tocado y maltrecho el resto. Es de faldones lisos y nudillo relleno por sencillo lazo de ocho, con la rara disposición de línea única en los ángulos (siempre de dos pares en lo mudéjar), que no corresponden a los cuadriles dispuestos en el arranque para ochavar el conjunto; disposición anómala, que fue respetada por ser excepcional. El resto del artesonado se rehizo esquemáticamente, como indica la fotografía.

La planta de la iglesia resulta extraña en grado sumo, debiendo analizar en ella por separado tres partes diversas en orden de antigüedad: torre (incluida en el Catálogo Monumental de 1954 con el número 644), cabecera y naves.

La torre (rayada en la planta) consta de un cuerpo bajo de ladrillo y mampostería, iluminado por una ventana de simple derramo y arquillo liso en herradura por el exterior. Las diferencias de grueso de los muros indican alteraciones y es con toda certeza bastante anterior al resto; de ladrillo y formando tres fajas de arquillos ciegos de tres y cinco lóbulos respectivamente las dos primeras y de herradura la superior, que forma cuerpo separado como en los alminares africanos. El cuerpo, de campanas, asimismo coincide con la reforma interna de las naves, originada quizá por el testamento de un Juan de Herrera fallecido en 1654 (según consta en la correspondiente lápida de la fotografía incluida), diverso por ello del arquitecto de igual renombre y fundador de la entonces parroquia de cinco capellanías.

Lo bajo de la torre debió alzarse por el siglo IX, elevando luego los restantes cuerpos en el tipo toledano de la comarca (Móstoles, Carabanchel, etc.), de mayores analogías hacia las toledanas (San Román, San Sebastián, Santo Tomé) y única en Madrid por su relativa riqueza decorativa. Manuel Gómez Moreno fijó su fecha en el siglo XII.

Enlazan torre y presbiterio por un arco apuntado y en herradura doblado por otro de finos lóbulos, visible con claridad en las fotografías (bastante medieval), y que centra un grupo de tres iguales apoyados en machones de ladrillo (cuadrilados en el plano). Los dos arcos primeros están cegados ahora y el tercero se descompensó por completo al sustituirlo en el siglo XVI por puerta con alfiz de paso a la sacristía. Intrigan estos arcos sin decoración alguna de yesería, pues de haberla tenido hubiese quedado algún rastro; estuvieron preparados para enlucir y contruidos para permanecer abiertos; llegan hasta el suelo sus alfiles, al modo almohade, como también la traza y la falta de decoración parecen como de un patinejo pequeño desaparecido. Tenían restos informes de pintura roja y azul sobre un enlucido de cal superpuesto a otro blanco liso.

La cabecera ochavada se cubre por clásica crucería de terceletes (que pudiera ser del siglo XVI si las claves, perfiles de nervios y ménsulas de arranque no indicaran fechas posteriores que pudieran llegar a principios del XVI). Es tabicada y los nervios corridos de yeso, por lo cual ha podido reformarse cien veces.

Elías Tormo creyó única en principio la nave central, por cierto menos ancha que el presbiterio. Es posible, desde luego, pero más parece adaptación a solar forzado por el apretado caserío morisco que impuso irregularidades análogas a Santa Eulalia y San Román, de Toledo; todavía mayores a la sinagoga de Santa María la Blanca. La exploración no proporcionó dato ninguno firme, por los muchos remiendos y modificaciones padecidos por los muros.

El arco triunfal, por el contrario, apareció apenas alterado, pues el construido después tenía menor luz. Como indican las fotografías, es un gran arco de herradura y apuntado enteramente liso, por lo cual su fecha queda incierta; como lo son las que pudieran adjudicarse a las fachadas de ladrillo y cajones de mampostería forjadas con pedernal, comunes a toda la región desde su período musulmán hasta finales del siglo XVI.

Las dos portadas son modernas y nada ricas; lo mismo que las dos capillas barrocas, rejas y coro; todo ello aún dentro del siglo XVII.

También resulta dudosa la fecha del artesonado. Las ménsulas de los tirantes son del siglo XVI, pero pudieron reponerse cuando hicieran alguna de las reparaciones realizadas en su lugar. El tipo y el lazo parecen más conformes con los siglos XIV o XV.

Como resumen de lo expuesto, la iglesia de San Nicolás es ejemplar único en la capital de las viejas parroquias de su recinto. Si estuviera en Toledo interesaría solamente la torre y a lo más los restos del supuesto patio. En Madrid es importante su conservación, por otra parte no costosa. Parece que últimamente una vía de agua, una de tantas en el subsuelo madrileño, ha dañado la zona de los pies del templo, con amenaza de ruina, que sería lamentable, pues la pequeña iglesia, con todos los añadidos y reformas, constituiría pérdida esencial para la historia de Madrid; por tanto, su declaración de Monumento histórico-artístico es aconsejable.

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

*Fallecimiento del Académico
numerario D. Antonio José
Cubiles Ramos*

Este insigne pianista y Académico numerario de la Sección de Música falleció en Madrid el día 5 de abril. Interrumpidas las sesiones con motivo de la Semana Santa, fue necrológica la que se celebraría el día 19 de dicho mes. En la misma, el Secretario, Sr. Sopena, leyó los testimonios de pésame recibidos, entre los que destacaba la extensa y cariñosa carta enviada por nuestro Director, Sr. Sánchez Cantón. Tras esto el Director accidental, D. Federico Moreno Torroba, evocó la extraordinaria figura de aquel artista, así como su apasionado amor a la Academia, a la cual pertenecía desde el año 1942, como sucesor del admirado violinista y Director del Conservatorio de Madrid Don Antonio Fernández Bordás.

A continuación el Secretario, Sr. Sopena, hizo una breve semblanza biográfica de Cubiles: recordó su clamoroso tiempo de juventud al obtener el primer premio del Conservatorio de París; su triunfo al estrenar *Noches en los jardines de España*, de Manuel de Falla; sus inigualables interpretaciones de este compositor, de Albéniz y de Turina, y también recordó lo que había dicho en la predicación de la misa celebrada en la misma Academia como preliminar de esta sesión necrológica.

José Cubiles ha dejado una memoria gratisima durante cerca de los treinta años que perteneció a esta Corporación.

*Fallecimiento del Académico
honorario Igor Strawinsky*

Fallecido este insigne compositor en Nueva York un día después que D. José Cubiles, a aquél se hizo extensiva la sesión necrológica dedicada a éste. Con tal motivo ensalzaron a tan eminente figura varios Académicos. El Sr. Moreno Torroba lo señaló como la primera figura musical del presente siglo; dijo el Sr. Rodrigo que Strawinsky, el acérrimo enemigo de Schönberg, en su ancianidad se adhirió a esa escuela cuando su jefe se volvía hasta cierto punto a la tonalidad; y el Sr. Esplá consideró a Strawinsky más como «inventor» que como «compositor», inclinándose más a la métrica variable que a la inspiración rítmica, todo ello sin perjuicio de su indiscutible trascendencia como creador musical.

*Fallecimiento de señores
Académicos correspondientes*

● En la sesión del 10 de mayo el señor Camón da cuenta de que había fallecido D. Francisco Layna Serrano, Presidente de la Comisión Nacional de Monumentos en Guadalajara, y presenta un cumplido elogio del difunto no sólo como buen investigador del arte romano, sino también por su extremado celo como Académico correspondiente.

● En la sesión de 17 de este mismo mes el Director accidental, Sr. Moreno Torroba, comunica que había fallecido nuestro Académico en Pontevedra Don Antonio Iglesias Villarelle. A continuación nuestro Secretario, Sr. Sopena, trazó una sucinta biografía, refiriendo que el Sr. Iglesias desarrolló en aquella ciudad, con la Coral Polifónica dirigida por él, una labor modélica, defendiendo el estilo más puro de la polifonía. Hombre modesto y de una exquisita sensibilidad, encabezó el grupo más espiritual de Pontevedra, y señaló que esa defunción había causado a nuestro Director, Sr. Sánchez Cantón, una pena profunda.

● En la sesión de 7 de junio también se acordó que constase en acta el sentimiento de nuestra Corporación por el fallecimiento, acaecido en Pontevedra, del arquitecto y correspondiente nuestro D. Juan Argenti Navajas.

Y en esta misma sesión recordó el señor Secretario que ese día se cumplía el primer aniversario de la defunción de nuestro inolvidable compañero el Académico benemérito D. Manuel Gómez Moreno.

Nuevo Académico numerario

En la sesión extraordinaria celebrada el día 21 de junio, para ocupar la vacante producida en la Sección de Pintura por fallecimiento de D. Anselmo Miguel Nieto, se presentó una propuesta firmada por los señores D. Luis Mosquera, D. José Aguiar y D. Enrique Segura a favor de D. Teodoro Miciano Becerra, siendo éste designado Académico electo como resultado del escrutinio que siguió a la votación correspondiente.

Nombramientos de Tesorero, Censor y Conservador del Museo

En la sesión de 14 de junio fueron elegidos interinamente para el cargo de Tesorero, por dimisión irrevocable del Sr. Cort Boti, a D. Ramón González de Amezúa, y para el cargo de Censor, por dimisión también irrevocable del señor Angulo Iñiguez, D. Pascual Bravo Sanfelú.

Asimismo, por dimisión del Conservador del Museo D. Fernando Labrada, se designó a D. Diego Angulo.

Se hace constar la gratitud de la Corporación a los señores dimisionarios por la meritoria labor que realizaran durante el desempeño de sus respectivas labores.

Una solemne recepción académica

Lo fue la celebrada el día 13 de junio para dar posesión al Académico numerario Excmo. Sr. D. José Hernández Díaz, que había sido elegido el día 6 de abril del año anterior para ocupar la vacante producida por fallecimiento del Excelentísimo Sr. D. José Ibáñez Martín. Presidió esta sesión el Director accidental, Sr. Moreno Torroba, quien tenía a su derecha al Director del Instituto de España, Sr. Marqués de Lozoya, y al Secretario de la Corporación, señor Sopena, y a su izquierda a los señores Cort y Angulo. En el estrado estaban, junto a los Académicos de nuestra Corporación, algunos miembros de otras Academias, autoridades sevillanas y una nutrida representación de la Academia de Santa Isabel de Hungría de Sevilla. El estrado, en sitio de honor, acogió la cabeza en bronce de D. José Hernández Díaz y la medalla del Sr. Lafuente Fe-

rari, bellas obras de nuestro compañero el Sr. Pérez Comendador.

Abierta la sesión y expuesto el objeto de la misma por el Sr. Secretario, acompañaron en el ingreso en la sala del nuevo compañero los señores Aduara y Vassallo.

El discurso del Sr. Hernández Díaz desarrolló el tema «Iconografía de la Madre de Dios en el antiguo reino de Sevilla» y mostró una riquísima documentación de primera mano, esmaltada de citas teológicas y poéticas.

Hizo el elogio de su antecesor, Don José Ibáñez Martín, que había sido profesor de Historia, Ministro de Educación Nacional, Presidente del Consejo de Estado, Embajador de España y creador del Consejo Superior de Investigaciones Científicas; y se expresó así:

«Debo dedicarle un recuerdo que si tiene sentido protocolario, en este caso se alía con la gratitud de quien se honró con su amistad y recibió inequívocas, repetidas e inmerecidas muestras de confianza y distinción. El tiempo pasa y con la visión en perspectiva se sitúan las cosas en su justo lugar; por ello debo decir que la obra de Ibáñez Martín fue una tarea noble, con alteza de miras, entregada al bien común y al servicio de la Patria, que en dilatada etapa de gobierno hizo cuanto supo y pudo, dadas las circunstancias sociales, económicas y políticas que ambientaron su actuación. En cuanto al Consejo tuvo clara visión de presente y sobre todo de futuro, otorgando a la Ciencia un poderoso y útil instrumento, justamente prestigiado internacionalmente y actualizado por los cuadros dirigentes del momento que vivimos. Su discurso de recepción sobre el gran escultor picardo Gabriel Yoli Villamario y el libro pos-

terior a él dedicado, indican su capacidad de observación, fino análisis, amor por el Arte y agudo sentido crítico. Que santa gloria haya tan ejemplar caballero español.»

Vocacionado de siempre por los estudios de iconografía y adscrito a la Sección de Escultura de esta Corporación, escogió como asunto del discurso de recepción un tema mariano, tan vinculada en los afectos populares, afanes eruditos y representaciones artísticas de su tierra. Sus andanzas investigadoras por las provincias actuales que constituyeron el solar del antiguo Reino de Sevilla —Hispalis, Huelva, Cádiz y partes de Málaga y Badajoz— le permitieron conocer numerosas imágenes de diversas épocas, en su auténtica morfología y policromía, desprovistas de todo aquello con que la teatralidad del Barroco las enmascaró, mutilándolas y desfigurándolas no pocas veces. Si en algunas publicaciones había dado cuenta de ciertos hallazgos, como la búsqueda continúa incesante y poseía interesante material inédito los ha ofrecido a nuestra Real Academia, presentando el cuadro general de valores y, en la sinopsis, lo conocido y lo nuevo.

Entrando de lleno en el tema, avaloró su docta documentación de primera mano con citas teológicas y poéticas altamente significativas de la inseparabilidad entre la espiritualidad sevillana y la devoción a la Virgen, exponiendo en un párrafo lo que sigue:

«Teológicamente se perfilaba desde los Padres y Doctores de la Iglesia y por variados y prestigiosos apologistas y exégetas tan sobrenatural prerrogativa; se la consideraba aureolada de tales privilegios por su condición de Teotocos que unos y otros rivalizaban en

letíficas exaltaciones; bastará a nuestro propósito narrar como en torno al Cristo Majestad del Alto Medievo surgían figuras de Vírgenes advocadas con el título de Majestatem Sanctae Mariae, pues si Jesús es Rey por Naturaleza, Ella lo es por la Gracia. Derivaba todo ello, ya avanzado el siglo XIII de la corriente mariológica que sin rozar el cristocentrismo de los monjes cluniacenses propugnaban San Bernardo y los cistercienses, Suger Abad de Saint Denis, los premostratenses y otros núcleos monacales, herederos de algunos movimientos análogos en épocas anteriores, conocidos en la España cristiana por las peregrinaciones compostelanas y otras vías.»

Cantan a la Virgen los poetas Gonzalo de Berceo en sus *Milagros*, Alfonso el Sabio en sus *Cantigas* y tras ellos, entre otros, el Arcipreste de Hita, Villalpando y el Marqués de Santillana. Y desde el siglo XIII —que fue el de la reconquista de casi todas las tierras del reino de Sevilla— la devoción mariana mostró su espíritu religioso en pinturas y esculturas de elevado poder emotivo. Bajo el Rey Fernando ya destacó allí la imaginería mariana. El Sr. Hernández Díaz examina y describe las numerosas imágenes relacionadas con aquella iconografía medieval, deteniéndose con delectación suma en la descripción de las más importantes obras de tal especie; y finaliza su discurso diciendo:

«Ahí, pues, quedan un puñado de documentos —fehaciente unos, fidedignos otros—, interesantes y curiosos todos (conocidos en buena parte, nuevos en gran número), y una baraja de fotografías, inéditas muchas y escasamente divulgadas no pocas; esa es la modesta aportación del sencillo estudio que me

he permitido ofrecer con motivo de mi ingreso en esta Real Academia. Si el material acopiado sirve para que los investigadores puedan ir completando la sinopsis artística e iconográfica del tema mariano que me propuse, podría dar por bien empleado el trabajo realizado.»

Ilustran este hondo estudio treinta y ocho grabados representativos de variadísimas imágenes religiosas.

La contestación para dar la bienvenida al Sr. Hernández Díaz fue leída por el Excmo. Sr. D. Enrique Pérez Comendador, y principió así:

«Séame permitido antes de pronunciar mi discurso que me una a Hernández Díaz en el recuerdo para su predecesor Ibáñez Martín. Cuando sus tareas políticas se lo permitían acudía a la Academia y quedaba yo sentado entre él y Gómez Moreno. Era el lado de los sordos. Ya no lo es, pues ellos fueron a la otra orilla y mis oídos gozan hasta de la rumorosa música de la Naturaleza, por la ciencia y destreza de Antolí Candela y la Gracia de la Virgen de los Reyes sevillana.

Ibáñez Martín, no siendo aún Académico, quiero recordarlo, secundado por Ortiz Muñoz y el Marqués de Lozoya, promovió la erección en la Ciudad Universitaria de la fuente de Minerva y sendos monumentos al Cardenal Ximénez de Cisneros, a D. Alfonso XIII, al Caudillo y a José Antonio. Clará, Capuz, Adsuara, Orduna y quien os habla, que tuvo el encargo del de Cisneros, trabajamos ilusionados y llegamos a realizar las estatuas de los mismos.»

En su bello discurso el Sr. Pérez Comendador estudió con pasión y con gran lujo de detalles la dilatada carrera del nuevo Académico, que en sus im-

portantes cargos políticos fue siempre pregonero del Arte y que cuidaba el monumento como historia viva de la ciudad. En la segunda parte hizo una atinadísima silueta humana del señor Hernández Díaz, la cual fue recibida con singular complacencia. He aquí uno de sus párrafos:

«Hernández no se muestra visionario ni lírico cuando nos ofrece un trabajo de la índole del que acabamos de escuchar. Es investigador honrado, consciente y responsable y prefiere el método científico, la verdad y concisión de los documentos y de lo que ante sí tiene, a la fantasía. Elevarse hasta esta clara simplicidad es flor preciada de la cultura. Pero como por otra parte la fantasía es cierta y se antepone a la cultura, así en la ocasión propicia el orador que es nuestro recipiendario se eleva, acusa acento poético, pasión elocuente y deja volar la fantasía.»

Y más adelante trazó algunos aspectos de varias actividades del nuevo Académico, expresándose así al enunciar las primeras de ellas:

«Universitario nato, catedrático al estilo de sus maestros, desempeñando diversas cátedras—es titular de Historia del Arte Español, única dotada en la Universidad española—, a su empuje realizador se le entrega pronto las riendas de la Universidad sevillana. Presidente doce años de su Junta de Obras, Rector durante ocho, se ocupa con denuedo de la instalación de la misma en la antigua Fábrica de Tabacos sin merma de los valores artísticos y monumentales que el inmueble contiene. Su labor mereció que, al cesar, se le nombrase Presidente honorario de la Junta.»

Acogidos ambos discursos con grandes aplausos, el Sr. Director accidental impuso al nuevo Académico la medalla número 40 de la Corporación, finalizando así esta solemne sesión pública.

El magistral retrato en bronce del recipiendario, hecho por el Sr. Pérez Comendador, figura desde aquel día en el Museo de nuestra Academia.

Medalla de Honor correspondiente al año 1971

Se aprobó en la sesión de 18 de enero el siguiente dictamen de la Comisión de la Medalla de Honor:

«Vista la instancia presentada por el Excelentísimo Sr. Marqués de Bolarque y el historial que la acompaña, esta Comisión propone que le sea adjudicada la Medalla de Honor correspondiente al año 1971 a la Sociedad Filarmónica de Bilbao. Mantener durante setenta y cinco años una riquísima vida de conciertos, crear las bases para el Conservatorio de Música y para la Orquesta, hacer posible una auténtica escuela bilbaína de Composición, agrupar siempre a lo mejor de la afición musical de la ciudad, son hechos inseparables de la historia de Bilbao que merecen plenamente el alto honor que la Academia otorga como premio.»

Al darse cuenta en la sesión de 21 de junio que había fallecido el Marqués de Superunda, inolvidable presidente de la Sociedad Filarmónica de Bilbao, figura venerable y tío de nuestro compañero el Sr. Marqués de Bolarque, el Secretario de la Corporación, Sr. Sopeña, hizo una breve historia de lo que realizara un grupo bilbaíno presidido por aquel aristócrata, el cual había muerto sin poder rematar una gran ilustración, a saber: la de recibir en nombre

de la Sociedad Filarmónica referida de la Medalla de Honor concedida a la misma por nuestra Academia.

En la sesión de 28 de junio el señor Marqués de Bolarque dio especialmente las gracias por el pésame de la Academia con motivo del fallecimiento del señor Conde de Superunda.

Premios fundacionales

En la sesión celebrada el día 28 de junio, y a propuesta de la Escuela Central de Bellas Artes, se concede el premio anual de 1.500 ptas. a D. Miguel Angel Espí Zarza, de la clase de Colorido y Composición, y a los siguientes señores los premios de 250 pesetas cada uno: D. Ignacio Rayón Gutiérrez, de la clase de Dibujo del Antiguo y Ropajes; a D. Fernando Fernández Redruello, de Preparatorio de Modelado; D. José R. Montoya Sereno, de Preparatorio de Colorido, y D. Rafael González García, de Dibujo del Natural, primer curso, todos ellos corresponden al curso 1970-1 y con cargo a la Fundación Molina-Higueras.

Legado del difunto Barón de Fornal a la Academia

En la sesión de 22 de febrero se lee, con satisfacción muy profunda, una comunicación del Sr. Cónsul de España en Bayona, donde se lee:

«Para respetar el deseo formal de mi esposo, hoy fallecido, D. José González de la Peña de la Encina, Barón de Fornal, lego a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, institución dependiente del Estado Español, veinticinco mil doscientos fran-

cos de renta del empréstito al tres y medio por ciento para 1952 y mil novecientos cincuenta y ocho del capital garantizado (llamado Renta Pinay), representando un capital nominal de setecientos veinte mil francos, depositados en la Agencia de Biarritz de la Barclays Bank. El importe de esta renta, o de lo que fuera la representación de ella, será afectado a un premio anual destinado a ayudar a un Académico, sea a un pintor o un escultor, habiendo de ser designados beneficiarios por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Este premio llevará el nombre de «José González de la Peña».

Además este legado se hace con la condición de que sean respetados o realizados, en el plazo de un año después de mi fallecimiento, los beneficios adquiridos conmigo por el Sr. Sánchez Cantón, Director del Museo del Prado, de exponer los cuadros ya entregados por mí en diversos museos de España y en la Institución Hispanoamericana de la Ciudad Universitaria de Madrid.»

A estos párrafos siguen otros en relación con dicho legado.

En la sesión de 3 de mayo el señor González de Amezúa hizo un completo informe sobre aquel legado; tras lo cual se toman, entre otros acuerdos, el de otorgarle el poder, en nombre de la Academia, para aceptar la donación y que sea ayudado por nuestro funcionario D. Antonio Gallego para la realización de los trámites pertinentes.

En la sesión del día 17 del mismo mes el Sr. González de Amezúa da cuenta de lo realizado y explica la tramitación del poder ante el Consulado francés, para lo cual había dado facilidades la feliz intervención del Sr. Embajador de Francia.

En la sesión de 14 de junio el señor

Amezúa da cuenta de la visita a los albaceas del Sr. Barón de Forna a las diversas poblaciones donde la Academia había enviado las obras de este pintor con arreglo a las órdenes emitidas, y ensalza la agudeza, inteligencia y desvelo del funcionario Sr. Gallego, quien fue a cada sitio para cuidar de la exacta disposición de los cuadros.

Tratado también este asunto en la sesión de 21 de junio, el Sr. Amezúa expone, y así se aprueba, que la Academia exprese su gratitud a los directores de los museos a los cuales se destinan, de acuerdo con la donadora, diversos cuadros remitidos anteriormente a nuestra Corporación para que les diera este ulterior destino.

Un nuevo museo para Madrid

Con este epígrafe y el subtítulo «Merced a la familia Guitarte, Madrid contará con un nuevo Museo de la Vivienda», insertó Monseñor Sopena el siguiente artículo en el número de 10 de marzo del diario *Ya*:

«En sesión extraordinaria, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando eligió Académico de honor a D. Fernando Guitarte. El señor Guitarte ha donado a la Real Academia su valiosísima colección de muebles, porcelanas, arañas, cuadros, alfombras, que formarán un nuevo departamento en el Museo de la Real Academia. Las salas llevarán el nombre de «Museo de la Vivienda. Donación de la familia Guitarte». Se trata de una aportación extraordinaria, que enriquece de manera única el panorama de los museos madrileños.

El español, grande y pequeño, ha tenido poco cariño por el mueble: entre los dos polos de su vicio unido —la pobreza enmascarada por la ostentación—

no había hueco para esa madurez del mueble que deja de ser cosa para convertirse en mundo inseparable de la persona. Galdós ha dado cumplido testimonio de esto: se cuidaba quizá «la sala»; pero lo otro, lo íntimo, lo confortable para el espíritu, lo que es representación, interesaba poquísimamente. ¡Triste signo y amargo sino de la pobreza de intimidad! Una mejora económica servía para poner los muebles a la moda barata y efímera, y eso, parece mentira, más en el campo que en la ciudad. En no pocos museos de Europa el cuadro aparece como inseparable del mueble, de las alfombras, de la porcelana. Ahora, es verdad, están cambiando las cosas entre nosotros, y el arquitecto tiene en cuenta el mueble posible, el hacadero jardín, si bien hay dos realidades cuya juntura irrita: el acaparamiento de lo antiguo por el nuevo rico.

Pues bien: Madrid va a tener bien pronto el modelo de una casa como resumen de vida. Fernando Guitarte es un abogado ilustre que, en la posguerra, se hizo muy nuestro en la famosa tertulia del Lyón. No ha cambiado: callado siempre, afabilísimo, capaz de la admiración al grado sumo, nos encanta cuando habla, por la justeza de la palabra y el cariño de su tono. Año tras año, aprovechando las ocasiones, zahorí para encontrar lo oculto, transformó fortuna en fortuna mucho mayor: muebles únicos. Eso sería muy importante, pero lo que hace de esta colección, valiosísima, una obra de arte personal, lo que hace de Guitarte un Académico por derecho propio, es que mueble por mueble se ha ido haciendo «casa», y la casa requiere sus alfombras, sus arañas, sus luces, sus cuadros. Esa obra de arte es, inseparablemente, una gran lección: hacer de la casa historia de una vida.

Todo es ya «Museo de la Vivienda. Donación de la familia Guitarte», dado graciosa y conmovedoramente a Madrid a través de nuestra Academia de San Fernando, que tiene desde ahora algo único. 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 maravillas, nuestro Director, Sánchez Cantón, pasó de la convalecencia al casi alboroto 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». Gracias.»

En pro de la belleza urbanística

El asunto de la llamada «Torre de Valencia», que tan vivas y prolongadas protestas inspiró durante varios meses y que había sido tratado por nuestra Corporación en algunas sesiones, dio lugar a que en la celebrada el día 22 de febrero se leyese y aprobase la comunicación, dirigida al Sr. Vicepresidente del Gobierno, que aquí se transcribe:

«Esta Real Academia se cree en el deber de remitir a V. E. copia del escrito elevado al Excmo. Sr. Ministro de

la Gobernación. El gravísimo problema que en él se plantea, el problema de un urbanismo respetuoso, en lo posible, con la tradición de cada ciudad, exigirá para su solución no sólo una legislación especial, sino un organismo interministerial, con tara de planificación a escala nacional y como instancia de apelación sobre las decisiones de las autoridades locales que deben ser conocidas en proyecto y aprobadas para evitar la ineficaz y desagradable protesta ante los hechos irremediables.

Las protestas públicas y constantes con motivo de la construcción en un solar vendido por el Ayuntamiento de Madrid de la llamada «Torre de Valencia», que daña irreparablemente una de las más bellas perspectivas de Madrid, desde la Puerta de Alcalá al Retiro, y parecidas denuncias referentes a otras ciudades de España, obligan a esta Real Academia a dirigirse a las más altas autoridades del Gobierno de la Nación, no sin antes haber hecho prueba de paciencia frente a tantas peticiones desatendidas por parte de los Ayuntamientos y haber premiado con su máximo galardón—la Medalla de Honor— a los que hace años desarrollaron una inteligente y abnegada labor de protección al Patrimonio Histórico-Artístico.

Es imposible que esta Real Academia ignore los agudísimos problemas que plantean el crecimiento demográfico y la inevitable congestión del tráfico. Tampoco puede ignorar que la ausencia de previsión en épocas anteriores contribuye a hacer casi insolubles ciertos problemas. Cree, sin embargo, esta Real Academia que la mejor solución de esos problemas es hoy capítulo fundamental de la sociología del urbanismo. Grave es que edificios de gran mérito se derriben, pero no menos grave es que si-

lueas tradicionales, conjuntos de edificaciones y de zonas verdes que por su historia, belleza y perspectiva son verdadero corazón de la ciudad desaparecan. Es muy triste decir que grandes capitales europeas, con problemas aún más agudos que los nuestros, cuidan con mucho mayor celo ese heredado carácter de la ciudad que forma parte de un programa de urbanismo, no incompatible con el desarrollo económico y sí destinado a corregir ciertos peligros de la sociedad de consumo. Lo ocurrido con el «Rond-Point» de los Campos Elíseos de París es una prueba de ello.

La lamentación continua e ineficaz crea en esta Real Academia un ambiente de amargura y de desaliento apto para convertir la lamentación en protesta, siempre dolorosa; la publicidad obligada de dichas lamentaciones si contribuye, por una parte, a informar a la opinión pública, deteriora, por otra, las relaciones de la Academia con las autoridades locales y hace difícil la muy deseable colaboración.

Estima esta Real Academia que es urgente crear las pertinentes disposiciones legales que limiten y regulen la competencia de los Ayuntamientos: la protección legal que supone la declaración de Monumento histórico-artístico o de Paraje pintoresco no basta, pues no se trata sólo de la defensa del edificio aislado, sino del carácter de la ciudad. No es misión de esta Real Academia proponer concretas soluciones legales, pero sí sugerir que la importancia del tema rebasa con mucho al ámbito de la política municipal.»

Museo y Panteón de Goya

El día 29 de mayo, a las nueve de la noche, tuvo lugar, en la ermita-panteón de San Antonio de la Florida, la misa

anual en sufragio del alma de D. Francisco de Goya.

Honraron el acto con su presencia Sus Altezas Reales los Príncipes D. Juan Carlos y D.^a Sofía y Su Alteza Real la Infanta D.^a Pilar, acompañada de su esposo el Duque de Badajoz. Fueron recibidos a la entrada por el Sr. Director accidental, Tesorero y Secretario y rodeados de numeroso público que los vitoreó y aplaudió. En el templo ocuparon lugar preferente junto con los señores Académicos asistentes.

Ofició la santa misa Monseñor Federico Sopena, ayudado por el cura párroco y coadjutor de la parroquia de San Antonio.

Antes del ofertorio fue bendecido el órgano que el Académico D. Ramón González de Amezúa había regalado a la Corporación y en el cual interpretó durante la ceremonia un bello programa que la Academia ha editado como recuerdo.

En este acto religioso, como en años anteriores, actuó la Agrupación Coral Nuestra Señora de la Almudena, que dirige tan acertadamente el maestro de capilla de la catedral D. Ramón González Barrón, y estrenó un *Ave María* a cuatro voces compuesto para ese acto religioso por el Académico de la Sección de Música Sr. Muñoz Molleda.

Sus Altezas Reales fueron despedidas por los señores Académicos, recibiendo las mismas pruebas de entusiasmo y de afecto, mostrándose complacidas y reconocidas por la invitación a tan solemne y entrañable conmemoración.

Comisiones y representaciones

En la sesión de 25 de enero es designado D. Alfonso Manrique de Lara, correspondiente en Las Palmas, para formar parte de la Comisión en el ex-

pediente de expropiación en Zozamas (Lanzarote).

En la sesión de 8 de febrero se designa a D. Luis Moya para que represente a la Academia en el acto que ha de celebrar la Real Sociedad Española de Historia Natural con motivo de cumplir su centenario, pero más tarde, por su renuncia, le sustituye Monseñor Federico Sopena.

En la sesión de 16 de marzo, y a propuesta de las Secciones de Pintura, Escultura y Arquitectura, quedarán designados los señores. Marqués de Lozoya, D. Xavier de Salas y D. Luis Moya representantes de las mismas en la Comisión Mixta, así como a D. Juan Luis Vassallo para la tasación del valor de los materiales empleados en las esculturas premiadas en la Exposición Nacional de Arte Contemporáneo en 1970.

En la sesión de 29 de marzo es designado D. Juan Luis Vassallo para valorar los daños producidos por un accidente a una de las esculturas del Académico Sr. Planes Peñalver.

En la sesión de 10 de mayo se designa a D. Juan Antonio Morales Ruiz para formar parte del Jurado que ha de fallar el concurso de carteles anunciadores de la corrida de Beneficencia.

En la sesión de 17 de mayo se designa a D. Fructuoso Orduna para formar parte en el Jurado calificador del Departamento de Artes Plásticas de la Fundación «Juan March».

En la sesión de 24 de mayo es designado D. José Aguiar García para representar a la Corporación en el Jurado para la primera bienal de Arte que se celebrará en Pontevedra.

Donaciones

● En la sesión de 25 de enero el señor Camón Aznar presenta su libro de

poemas *Canto a los siglos* y lo regala con ilusión y cariño por tratarse de poemas que cantan al Arte.

● En la sesión de 1 de febrero el señor Secretario presenta el libro del señor Subirá titulado *Temas musicales madrileños*, publicado por el Instituto de Estudios Madrileños, y —como dice el acta— acostumbrados a la casi rutina cordial de las separatas, es obligatorio señalar la especialísimo importancia de este libro, singular y caudaloso por la erudición y singularmente vivo por la autobiografía que le sirve de prólogo. Propone, y así se acuerda entre muestras de especial complacencia, que la Academia pida para el Sr. Subirá la medalla de oro de Madrid. El señor Subirá expresa su sorpresa y su gratitud con palabras muy llenas de emoción. A esta infructuosa petición se adhirieron espontáneamente la Comisaría General de la Música, el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, el Instituto de Estudios Madrileños y los más importantes diarios de Madrid.

● En la sesión de 8 de marzo el señor Secretario presentó el libro póstumo de nuestro inolvidable compañero D. Manuel Gómez Moreno, titulado *Retazos*, que había remitido el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, acordándose enviar nuestra felicitación y gratitud.

También participa el Sr. Subirá en esta sesión, que recibió la monumental obra *D'Enser à Permeke*, por Paul Haseaerst, y la cede gustosamente a nuestra Biblioteca corporativa.

● En la sesión de 10 de mayo el señor Secretario presenta las siguientes obras: *El retablo de la catedral de Segorbe*, por Ramón Rodríguez-Culebras; *España y Colombia*, por José Miguel Ruiz

Morales, y *Unas oposiciones al Magisterio de Capilla de la catedral de Oviedo a principios del siglo pasado*, por Guy Bourligueux.

● En la sesión de 1 de mayo se expresa al Sr. Subirá la gratitud por su regalo de un voluminoso libro donde se recoge la labor musical de la Radio Oeste de Alemania.

● En la sesión de 7 de junio se acepta con gratitud el donativo que la familia de Cano ha hecho de un dibujo de Leandro Oroz con su correspondiente caballete, lo cual pasará al Museo de la Academia.

● En la sesión de 21 de junio el señor Secretario presenta el trabajo *El ingenioso hidalgo Dr. Thebussem*, de nuestro compañero el Sr. Subirá, del que dijo que era un delicioso estudio sobre una de las figuras más singulares y más singularmente relacionadas con la crítica musical del pasado siglo.

Felicitaciones

● En la sesión de 11 de enero se felicita a D. Juan Luis Vassallo por su éxito en el concurso para premiar al monumento de Santa Teresa de Jesús.

● En la sesión de 8 de febrero el señor Secretario propone, y así se acuerda, felicitar a D. Alfonso Pérez Sánchez por su nombramiento de Subdirector del Museo del Prado, y recuerda su meritorio trabajo sobre los dibujos de nuestro Museo.

En la misma sesión, y a propuesta del Sr. Censor, se acuerda dar las gracias a D. Julio Bravo por su extremada y ejemplar diligencia al presentar el proyecto de obras. El Académico Don Pascual Bravo agradece, en nombre de

su hijo, la gentileza de nuestra Corporación.

● En la sesión de 8 de marzo se hace constar en acta una felicitación especial a nuestro Director accidental, D. Federico Moreno Torroba, por acabar de cumplir con envidiable garbo juvenil sus ochenta años, y se acuerda preparar una sesión de homenaje con tal motivo.

● En la sesión de 22 de marzo, Don Pascual Bravo manifestó su deseo de que constase en acta la brillantez del acto celebrado en nuestra Academia por la Sociedad de Historia Natural, que en anteriores tiempos había compartido con nuestra Corporación nuestro edificio y que ahora acababa de celebrar el centenario, y alabó el discurso que en nombre de la misma había leído nuestro Secretario general, aprobándose así.

● En la sesión de 26 de abril se felicita al Secretario general, Sr. Sopena, por su nombramiento de Comisario general de la Música, lo que, según palabras del Director accidental Sr. Moreno Torroba, era anuncio de gran esperanza, acreditándolo así la cantidad y calidad de las personas reunidas el día de la toma de posesión. A ello contesta el señor Sopena que aceptó aquel puesto para servir a la música española, sin perjuicio de seguir entregado con ilusión a su cargo en esta Academia.

En esta misma sesión se acuerda felicitar a nuestro pensionado en Roma señor Villa Rojo, pues había sido objeto de atenciones y honores con motivo de su visita a Budapest para recibir el premio Bartok.

También en esta misma sesión de 26 de abril se acuerda felicitar al director de la revista *Goya* por haber llegado esta publicación bellísima al número cien desde su aparición.

● En la sesión de 3 de mayo el señor Camón comunica que había regresado a España el Sr. Sanz Martínez, el cual regaló a nuestra Academia unos dibujos de danza de Ganguin, y la Academia acuerda que el Sr. Camón, en nombre de ésta, comunique al donante la perfecta conservación de los referidos dibujos y la permanente gratitud de nuestra Corporación por el obsequio.

● En la sesión de 10 de mayo D. Pascual Bravo da cuenta del emotivo homenaje celebrado en Valladolid en honor de nuestro compañero D. Francisco de Cossío. El Sr. Cossío se muestra muy contento por ello y muy agradecido a nuestra felicitación académica. Y a propuesta del Sr. Secretario se comunica la satisfacción a la prensa vallisoletana por la parte que había tomado en este cordial homenaje.

● En la sesión de 14 de junio se felicita al Sr. Camón por el éxito y homenaje que se le ha tributado en Zaragoza por la lectura escenificada de su *Goya*. El Sr. Camón da las gracias y refiere que le había llenado de satisfacción la lectura dada por el teatro de cámara de aquella ciudad, combinada con la proyección de películas referentes al tema.

● En la sesión de 21 de junio se acuerda, a petición del Director accidental, Sr. Moreno Torroba, felicitar a nuestro compañero D. Oscar Esplá y al Académico honorario D. Andrés Segovia por haberles concedido la Medalla de Honor de Bellas Artes el Ministerio de Educación y Ciencia.

En la misma sesión, y de acuerdo con la propuesta del Sr. Marés, se felicita al Sr. Obispo de Palencia por la preciosa exposición recogida bajo el título

«Pasión, Muerte y Resurrección de Nuestro Señor Jesucristo en el Arte Palentino», y a propuesta del Sr. Camón se acuerda felicitar al Sr. Alcalde de Barcelona y al Sr. Ricart por su decisiva aportación para la bella exposición que se había dedicado a Joaquín Mir.

Asuntos varios

● En la sesión de 25 de enero el señor Duque de Alba expresa su preocupación por el pinar de Balsaín. Actualmente la presencia en el Patrimonio de personalidades como el Sr. Marqués de Lozoya garantiza la conservación, pero como se ve una especie de asedio por parte de las urbanizaciones, sería bueno incoar, pensando en el futuro, el oportuno expediente de declaración de Paraje pintoresco. El Sr. Marqués de Lozoya asegura rotundamente la integridad de aquel bello paraje.

A continuación el Sr. Secretario manifiesta que la declaración de Paisaje pintoresco no sólo es una defensa, sino también una honra, y se acuerda instar la incoación del oportuno expediente.

● En la sesión de 8 de febrero se aprueba un dictamen de la Sección de Pintura para dar cumplimiento a lo solicitado por el Excmo. Ayuntamiento de Madrid, que pedía un representante de nuestra Corporación para formar parte del Jurado calificador que ha de fallar el concurso de carteles anunciadores de la fiesta de San Isidro. Se acuerda designar a D. José Aguiar.

● En la sesión de 22 de febrero, y a propuesta del Sr. Menéndez Pidal, consta en acta la satisfacción por la exposición dedicada al insigne escultor Julio Antonio.

● En la sesión de 26 de abril el señor Camón indica la necesidad de proteger, además de los monumentos artísticos, rocas y montañas por ser monumentos vivos del paisaje, y a propuesta del señor Cort se acuerda oficiar en tal sentido al Ministerio de Obras Públicas.

En esta misma sesión el Sr. Camón informa sobre el carácter excepcional que tiene la exposición de pintura del impresionismo, y el Sr. Lafuente señala que dicha exposición es la respuesta a la política de envíos de nuestra Corporación. El Sr. Secretario recuerda que en la inauguración el Sr. Embajador de Francia hizo expresa mención al préstamo de *La Tirana*, de Goya. Se acuerda felicitar al Sr. Director general de Bellas Artes y a la Embajada de Francia. Finalmente, el Sr. Salas insiste en la necesidad de establecer intercambios.

● En la sesión de 3 de mayo el señor Secretario expone que, gracias a los trabajos históricos sobre la Academia efectuados por el Sr. Subirá, debemos recordar que el gran artista Pablo Casals es Académico honorario desde el año 1935, antecediendo a su toma de posesión una actuación musical suya en nuestra Sala de sesiones solemnes.

● En la sesión de 24 de mayo el señor Cort plantea como tema estético, no susceptible de acuerdo inmediato, el de conservar lo más posible con su carácter de espacio libre el ocupado anteriormente por la Casa de la Moneda, que ya había sido demolida, no obstante las opiniones formuladas en pro de su conservación. Y ello produce un animado cambio de impresiones en el que intervienen varios académicos.

En esta misma sesión, y a petición del Sr. Lafuente, se acuerda informar a la Dirección General de Bellas Artes sobre el desprendimiento de una cornisa de la torre de la toledana iglesia de Santo Tomé.

● En la sesión de 7 de junio presentan sus dimisiones irrevocables D. César Cort como Tesorero y D. Diego Angulo como Censor; aquél por su delicado estado de salud y éste por hallarse fatigado, tras lo mucho que ambos habían efectuado en pro de la Academia desde sus puestos respectivos.

● En la sesión de 14 de junio, y a propuesta del Sr. Pérez Comendador, se da las gracias al Sr. Alcalde de Madrid por haber reinstalado en la Plaza Mayor la estatua de Felipe III.

● En la sesión de 28 de junio, y a propuesta del Sr. Director, se acuerda que conste el sentimiento de la Academia por la defunción del insigne compositor y violinista, Académico correspondiente, D. Juan Manén, acaecida en Barcelona.

● Dos peticiones fueron informadas favorablemente por la Sección de Música: en 22 de febrero la formulada por el cantante D. Pablo Vidal Guinovart, que deseaba acogerse a la disposición transitoria 5.^a de la Reglamentación General de los Conservatorios de Música; y en la sesión de 7 de junio la de Doña Guillermina Martínez Cabrera (*Mariemma*), que aspiraba a ser catedrático de «Danza Española» en la Real Escuela Superior de Arte Dramático y Danza de Madrid, acogiéndose a la misma disposición legal.

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

LIBROS

ALOMAR, GABRIEL.

——— *Guillén Sagrera y la arquitectura gótica del siglo XV*. Madrid. Editorial Blume. Barcelona. Imprenta Gráficas Casamajo. 1970. 292 págs. + láms. 1-172 + 8 láminas en col.—27 cms. Tela malva.

De «Colección de Estudios Históricos y Biografías», 3.

AMIENS [TAGURI, MANFREDO].

La catedral de ———. Granada. Fundación Rodríguez-Acosta. Sadea Editores. 1966. 4 hojas + láms. en col. 1 a 30.—35 cms. Rúst.

De «Forma y Color», 16.

ARRESE, JOSÉ LUIS DE.

——— *De Arte y de Historia*. Madrid. Editora Nacional. Gráficas Uguina. 1970. 1.718 págs.—21,5 cms. Tela.

De «Obras Seleccionadas», II.

ARRESE, JOSÉ LUIS DE.

——— *Arte religioso en un pueblo de España*. Madrid. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Diana, Artes Gráficas. 1963. 522 págs. + láms. I-CLXXXIX. 24,5 cms. Tela verde.

ARRESE, JOSÉ LUIS DE.

——— *Política de Vivienda* (Textos y discursos). Madrid. Tall. Gráf. «Exprés». 1959-61. 2 vols.—21 cms. Piel.

BAREA, EVELINE.

La diffusione del naturalismo in Europa. Staggio introduttivo di ———. Milano. Fratelli Fabri Editore. 1966. 6 hojas + lá-

minas en col. 1 a 33 + láms. 1 a 12.—35 cms. Rúst.

De «Storia della Pittura», vol. XV.

BAUDSON, PIERRE.

——— *Musées Royaux des Beaux Arts de Belgique. Art moderne. Constantini Meunier et George Memie. Dessins et sculptures*. 9 mai-6 juillet 1969. Catalogue. 24 hojas, con 14 láms.—19 cms. Rúst.

BEDAT, CLAUDE.

Les sources et l'originalité du sculpteur Felipe de Castro. 28 dessins inédits par ———, membre de la Section Scientifique. Paris. Ed. E. de Boccard. 5 págs. + láminas I-XXVIII.—24,5 cms. Rúst.

Es tirada aparte de «Melanges de la Casa Velázquez», tomo VI. 1970.

BOULANGER, ROBERT.

——— *Pintura egipcia y del antiguo Oriente*. Madrid. Aguilar, S. A. de Ediciones. 1968. 207 págs.—Cart.

De «Historia General de la Pintura», 2.

CAAMAÑO BOURNACELL, JOSÉ.

El Museo de Pontevedra. Volumen monográfico. *El Grove, su historia*, por ——— Vigo. Tip. «El Faro de Vigo». XIII-253 páginas + láms. 1 a 30.—Rúst.

De «El Museo de Pontevedra», XVIII.

CABRERA GARRIDO, JOSÉ MARÍA.

——— *Le portail du monastère de Santa María de Ripoll. Etude scientifique pour sa conservation* (S. I. - S. I. - S. a.). 79-98 págs.—31 cms. Rúst. Grab intercal.

Es tirada aparte de «Monumentum», volumen I. 1967.

- CARDUS LLANAS, JOSÉ.
 ———— *Turismo altoaragonés*. Selección de crónicas y reportajes. Zaragoza. Editorial «Heraldo de Aragón», S. A. 1969. 226 páginas.—24 cms. Tela
 Dedicatoria autógrafa.
- CASTAÑON, LUCIANO.
 ———— *Pintores asturianos: Juan Carreño de Miranda y Manuel Medina Díaz*. Oviedo. Banco Herrero. Madrid. Altamira-Rotopress. 1970. 172 págs. + 14 láms. + 9 láms. en col.—Piel.
 Es el tomo I.
- CALLE ITURRINO, ESTEBAN.
 ———— *Revelaciones del Egipto faraónico. El templo-palacio del rey Zoser y el «Laberinto»*. Bilbao. Imp. Provincial de Vizcaya. 1967. 144 págs. + 5 láms.— 21,5 centímetros. Rúst.
 Dedicatoria autógrafa.
- CAMON AZNAR, JOSÉ.
 ———— *El Greco: El entierro del Conde de Orgaz*. Granada. Fundación Rodríguez-Acosta. Sadea Editores. 1966. 4 hojas + láminas en col 1 a 28.—35 cms. Rúst.
 De «Forma y Color», 17.
- CATALOGUE
 ———— *About those coins. A catalogue of books on numismatics obtainable from Spink of Son Ltd founded 1666*. London by Robert Stockwell Ltd. 1970.—23 cms. Rúst.
- CERVANTES, MIGUEL DE.
 ———— *Novelas Ejemplares*. Ilustraciones en color de Hipólito Hidalgo de Caviedes. Madrid-Barcelona. Ed. Alfaguara, S. A. Andorra. Imp. Casal I. Vall. 1969. 290 páginas + 24 láms. en col.—33 cms. Hol.Tap.
- COGNIAT, RAYMOND.
 ———— *El Romanticismo*. Madrid. Aguilar, S. A. de Ediciones. 1968. 207 págs. con 104 láms. en col.—27 cms. Cart.
 De «Historia General de la Pintura», 16.
- CONGRESO NACIONAL DE ARQUITECTURA TIPICA REGIONAL. CÓRDOBA, 1967.
 ———— *III Congreso Nacional de Arquitectura Típica Regional*, 24-28 octubre 1967. Programa. Córdoba. 1967. 1 lám. + 41 hojas.—21,5 cms. Rúst.
- COURTOIS, MICHEL.
 ———— *Pintura china*. Madrid. Aguilar, S. A. de Ediciones. 1969. 207 págs. + 116 láms. en col.—27 cms. Cart. Grabados intercalados.
 De «Historia de la Pintura», 24.
- CHARENSOL, GEORGES.
 ———— *Los grandes maestros de la pintura moderna*. Madrid. Aguilar, S. A. de Ediciones. 1969. 207 págs. con 124 láms. en col.—27 cms. Cart.
 De «Historia General de la Pintura», 22.
- CHAMOSO LAMAS, MANUEL.
 ———— *El puente romano de Orense*, por ————. Orense. Servicio Provincial de Monumentos. La Coruña. Gráficas Galaicas. 1969. 35 págs. + láms. VII.—18,6 cms. Rúst.
 Dedicatoria autógrafa.
- CHAMOSO LAMAS, MANUEL.
 ———— *Guía artística de Santiago de Compostela*. Barcelona. Ed. Aries. I. G. Rovira. 1961. 200 págs.—17 cms. Cart.
 Grabados intercal. Dedicatoria autógrafa.
 De «Guías Artísticas de España».
- CHAMOSO LAMAS, MANUEL.
 ———— *Una obra de Alfonso III el Magno: la Basílica del Apóstol Santiago*. Simposium sobre cultura asturiana de la Alta Edad Media. Oviedo (s. i.). 1967. 27 a 35 págs.—24,5 cms. Rúst.

CHARNACE, GUY.

Les étoiles du chant par ——— et Gabrielle Krauss. Troisième Livraison. Paris. Henri Plon, imprimeur editeur. 1869. 1 lámina + 28 págs.—28,5 cms. Rúst.

DAUDY, PHILIPPE.

——— *El siglo XVII*. Madrid. Aguilar, S. A. de Ediciones. 1969-70. 2 vols.—27 cms.

De «Historia de la Pintura», 12 y 13.

EXPOSICION GONGORA Y LA LITERATURA CULTA DE SU EPOCA (1561-1961). MADRID, 1961-1962.

——— Biblioteca Nacional. *Góngora y la literatura de su época* (1561-1961). Guía de la Exposición. Diciembre 1961-Enero 1962. Madrid. La Xilográfica. 1962. 40 páginas.—21 cms. Rúst.

EXPOSICION DE LIBROS DE TEXTO DE ENSEÑANZA MEDIA. MADRID, 1955.

——— *Exposición de libros de texto de Enseñanza Media*. Biblioteca Nacional. Fiesta del Libro 1955. Madrid. G. E. L. E. Gráficas González. 1955. 22 págs. + 2 láminas.—21 cms. Rúst.

EXPOSICION PROVINCIAL DE ARTES PLASTICAS. ALICANTE, 1969.

——— Catálogo. *Primer Certamen Provincial de Artes Plásticas*. 1969. Instituto de Estudios Alicantinos. Excm. Diputación Provincial de Alicante. 12 de julio al 30 de septiembre. Alicante. Gráficas Díaz. 1969. 2 hojas + láms. 1 a 93.—20 cms. Rúst.

EXPOSITION OSCAR JESPERS. BRUXELLES, 1969.

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

GASSIOT-TALABOT, GERALD.

——— *Pintura romana y paleocristiana*. Aguilar, S. A. de Ediciones. 1969. 206 páginas + 105 láms. en col.—27 cms. Rúst. De «Historia General de la Pintura», 4.

GAY, CLAIRE.

——— *El siglo XVIII*. Madrid. Aguilar, S. A. de Ediciones. 1969. 207 págs. con 105 láms. en col.—27 cms. Cart.

De «Historia general de la pintura», 14.

GAYA NUÑO, JUAN ANTONIO.

——— *Historia del Museo del Prado (1819-1969)*. León Ed. Everest. 1969. 233 páginas + 2 hojas con 46 láms. + 186 láminas en col.—30,5 cms. Piel roja.

GONZALEZ DE AMEZUA Y NORIEGA, RAMÓN.

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. *Perspectivas para la historia del órgano español*. Discurso del Académico electo Excmo. Sr. D. ——— el día 29 de noviembre de 1970 con motivo de su recepción y contestación del Excmo. Sr. Don Federico Sopena Ibáñez. Madrid-Valencia. Artes Gráficas Soler, S. A. 1970. 197 páginas + 8 láms. en col.—25 cms. Rúst.

GONZALEZ DE MENDOZA Y DORVIER, ANGEL.

El libro de Caballería en la Fiesta del Libro. Discurso del Excmo. Sr. D. ——— leído en la Fiesta del Libro Español del día 23 de abril de 1970 ante el Instituto de España. Madrid. Altamira - Rotoprex. 1970. 31 págs.—24,5 cms. Rúst.

HAUSER, ARNOLD.

——— *Historia social de la literatura y el arte*. Cuarta edición. Madrid. Ediciones Guadarrama. Aldus, S. A. 1967. 2 vols. 23,5 cms. Tela verde.

HERNANDEZ DIAZ, JOSÉ.

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. *Iconografía medieval de la Madre de Dios en el antiguo reino de Sevilla...* Discurso académico del Excelentísimo Sr. D. ————. Leído en el acto de su recepción pública el 13 de junio de 1971 y contestación del Excmo. Sr. D. Enrique Pérez Comendador. Sevilla. Gráficas Calatrava. 1971. 71 págs. + láms. + 1 lám.—24 cms. Rúst.

HERUBEL, MICHEL.

——— *Pintura gótica*. Madrid. Aguilar S. A. de Ediciones. 1969. 2 vols.—27 cms. Cart.

De «Historia General de la Pintura», 7 y 8.

FLAMAND, ELIE-CHARLES.

——— *El Renacimiento*. Madrid. Aguilar, S. A. de Ediciones. 1969. 3 vols.—27 cms. Cart.

De «Historia General de la Pintura», 9, 10 y 11.

LAFUENTE FERRARI, ENRIQUE.

——— *Ricardo Arredondo «el pintor de Toledo» (1850-1911)*. Madrid (s. i.). 1969. 43 págs. + láms. I-XII.—27,5 cms. Rúst.

Dedicatoria autógrafa.

LAGUNA, ANDRÉS.

——— *Pedacio Dioscórides Anazarbeo (1555)*. Ahora nuevamente publicado por el Instituto de España. Prefacio por el Excelentísimo Sr. D. Juan de Contreras y López de Ayala, Marqués de Lozoya. Madrid. Instituto de España. Valencia. Gráficas Soler. 1968. 2 vols.—32 cms. Rúst.

LAISSAIGNE, JACQUES.

——— *El Impresionismo*. Madrid. Aguilar, S. A. de Ediciones. 1968. 207 págs. con 104 láms. en col.—27 cms. Cart.

De «Historia General de la Pintura», 16.

LAMBERT, JEAN CLARENCE.

——— *Pintura abstracta*. Madrid. Aguilar, S. A. de Ediciones. 1968. 207 págs. + 111 láms. en col.—27 cms. Cart.

Grabados intercal. De «Historia General de la Pintura», 23.

LESONALCH, THEO.

——— *Pintura japonesa*. Madrid. Aguilar, S. A. de Ediciones. 1968. 207 págs. + 104 láms. en col.—27 cms. Cart.

De «Historia General de la Pintura», 25.

LOPEZ CALO, S. JOSÉ.

——— *La música en la catedral de Granada en el siglo XVI*. Granada. Fundación Rodríguez-Acosta. Editorial Colcusa. 1963. 2 vols.—33 cms. Tela blanca.

Vol. I: Texto. Vol. II: Música.

MALTESE, CORRADO.

La scultura dell'800 in Europa. Saggio introduttivo di ————. Milano. Fratelli Fabri Editore. 1966. Láms. 1 a 38 + 1 a 11 + 6 hojas.—35,5 cms. Rúst.

De «Storia della Scultura», vol. VIII.

MARTINEZ MORELLA, VICENTE.

——— *Alicante en la «Crónica de la inclita y coronada ciudad de Valencia y su reyno» de Martínez de Viciene*. Alicante. Excelentísimo Ayuntamiento. Suc. de Such, Serra y Compañía. 1970. 41 págs. con 1 lámina.—17 cms. Rúst.

Dedicatoria autógrafa.

MARTINEZ MORELLA, VICENTE.

——— *Matrícula de los tabarquinos rescatados de Argel en 1769 y asentados en la isla de San Pablo de Alicante en 1770*. Alicante Suc. de Serra y Compañía. 1970. 62 págs.—21,5 cms. Rúst.

Dedicatoria autógrafa.

MISCELANEA

——— *en homenaje al Abate Henri Breuil*. Barcelona. Instituto de Prehistoria

- y Arqueología. Casa Provincial de Caridad. Imprenta Escuela. 1964-65. 2 vols.—27 cms. Rústica.
- MOLL ROQUETA, JAIME.
Biblioteca Nacional. Exposición de Música Sagrada Española. *Catálogo de los códices, manuscritos y libros musicales expuestos por* ———. Prólogo de Enrique Lafuente Ferrari. Madrid. Blass, S. A. Tipográfica. 1954. 41 págs. + 6 láms.—19,5 centímetros. Rústica.
- MOULIN, RAOUL-JEAN.
——— *Fuentes de la pintura*. Madrid. Aguilar, S. A. de Ediciones. 1968. 207 págs. con 105 láms. en col.—27 cms. Cart.
De «Historia General de la Pintura», 1.
- NAVARRO GONZALO, RESTITUTO.
Polifonía de la Santa Iglesia Catedral Basílica de Cuenca. Transcripciones de ——— y Miguel Martínez Millán. Investigación y recopilación de Antonio Iglesias. Cuenca. Editorial del Instituto de Música Española. Madrid. Gráf. Zagor. 1968. XXXVI + 8 láminas. 148 págs. mús. 242-247 págs.—28 centímetros. Tela roja.
- OLIVA, MIGUEL.
VI Congreso Arqueológico Nacional. Oviedo, 1959. *Campañas de excavaciones en Ullastret (Gerona)*, por ———. Zaragoza. Tipografía «La Académica». 1961. 151 a 153 páginas.—24 cms. Rúst.
- OLIVA PRAT, MIGUEL.
Un dedal romano de bronce procedente de Cornellá de Terri (Gerona), por ———. Gerona. Imp. Masó. 1965. 437-440 págs.—24 cms. Rúst.
De «Anales del Instituto de Estudios Gerundenses del Patronato "José María Cuadrado"». Años 1964-65.
- OLIVA PRAT, MIGUEL.
——— *El dolmen de la Creu d'En Cobertella (Rosas, Gerona) y su cercano poblado iberoromano*. Valencia. Fedsa. 1954. 3 págs. + 1 lám.—28 cms. Rúst.
Es tirada aparte de «Archivo de Prehistoria Levantina», V. 1954.
- OLIVA PRAT, MIGUEL.
——— *Las fortificaciones de la ciudad prerromana de Ullastret, Gerona (España)*. Ensayo de cronología romana (s. i.). 1966. 23 a 28 págs.—24 cms. Rúst.
Es tirada aparte de «Estratto da'Atti del VI Congreso Internazionale delle Scienze Preistoriche», Sezioni V-VIII. 1966.
- OLIVA PRAT, MIGUEL.
La excavación en la ciudadela de Rosas, por ———. Madrid (s. i.). 1964. 162-164 págs.—24,5 cms. Rúst.
- OLIVAN BAILE, F.
——— *La iglesia cisterciense de Puy-lampa* (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.
- OLIVAN BAILE, F.
La Casa del Deán y Zaragoza. Monografía histórico-artística por el Dr. ———. Zaragoza. Imp. Tipo-Línea, S. A. 1969. 300 páginas.—24,5 cms. Tela.
Grabados intercal. Dedicat. autógrafa.
- PAEZ, ELENA.
——— Biblioteca Nacional. Exposición Grabadores de París. Mayo 1969. *Catálogo*. Madrid. Hauser y Menet. 1969. 12 hojas.—20 cms. Rúst.
Grabados intercal.

PAPAIIOANNOU, KOSTAS.

——— *Pintura bizantina y rusa*. Madrid. Aguilar, S. A. de Ediciones. 1968. 207 págs. + 108 láms.—27 cms. Cart.

De «Historia General de la Pintura», 5.

PEINADO Y GOMEZ, NARCISO.

Lugo monumental y artístico, por ———. Lugo. Museo Provincial. Talls. «La Voz de la Verdad». 1970. 256 págs. + 19 láms.—16'5 cms. Rúst.

PEREZ RAYON, REINALDO.

——— *Unidad profesional del Instituto Politécnico Nacional Zacatenco*. México. Colegio Nacional de Arquitectos. Fondo Editorial A. C. Imp. Offset publicitario México, S. A. 1964. 16 hojas + 90 láms. + 6 láminas en col.—30,5 cms. Tela.

PICHARD, JOSEPH.

——— *Pintura románica*. Madrid. Aguilar, S. A. de Ediciones. 1969. 207 págs. con 108 láms. en col.—27 cms. Cart.

De «Historia General de la Pintura», 6.

PIERRE, Jásé.

——— *El Surrealismo*. Madrid. Aguilar, S. A. de Ediciones. 1969. 207 págs. con 104 láms. en col.—27 cms. Cart.

De «Historia General de la Pintura», 22.

QUEROL GAVALDA, MIGUEL.

Música barroca española. Vol. I. Polifonía profana. Cancioneros españoles del siglo XVII. Transcripción e introducción por ———. Barcelona. Instituto Español de Musicología (C. S. I. C.). 1970. 45 páginas + 132 págs. de música.—32 cms.

De «Colección de la Música Española», XXXII.

RAGON, MICHEL.

——— *El Expresionismo*. Madrid. Aguilar, S. A. de Ediciones. 1968. 207 págs. con 92 láms. en col.—27 cms. Cart.

De «Historia General de la Pintura», 17.

RICART MATAS, José.

Refranero internacional de la música y de la danza, por ———. Prólogo por el doctor Tomás Carreras y Artau... Archivo de Etnografía y Folklore de Cataluña (Instituto Bernardino de Caridad). Imp. Escuela. 1950. 377 págs.—15,5 cms. Hol.

RIPOLL PERELLO, EDUARDO.

Los abrigos pintados de los alrededores de Santolea (Teruel), por ———... Barcelona. Instituto de Prehistoria y Arqueología de la Diputación Provincial de Barcelona. Casa Provincial de Caridad. Imprenta Escuela. 1961. 35 págs. + láminas I-VIII.—30,5 cms. Rúst.

De «Monografías de Arte Levantino», 1.

RIPOLL PERELLO, EDUARDO.

La cultura neolítica de los sepulcros de fosa en Cataluña, por ——— y M. Llongueras Campaña. Barcelona. Casa Provincial de Caridad. 1963. 82 págs. + láms. I-VII.—27,5 cms. Rúst.

Grabados intercal. Es tirada aparte de «Ampurias», XXVI-XXVII.

RIPOLL PERELLO, EDUARDO.

——— *El paleolítico medio en Cataluña*, por ———. Barcelona. Casa Provincial de Caridad. Imprenta Escuela. 1965. 67 págs. + láms. I-II.—27 cms. Rúst.

Es tirada aparte de «Ampurias», XXVI-XXVII.

SUBIRA, José.

——— *En pro de la tonadilla madrileña*. Madrid. Imprenta Municipal. 1929. 12 págs.—24 cms. Rúst.

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

SUBIRA, José.

El músico-poeta Clavé (1824-1874), por ———. Madrid. Imprenta «Alrededor del Mundo». 1924. 30 págs.—27 cms. Rúst.

Dedicatoria autógrafa.

TAFURI, MANFREDO.

——— *La catedral de Amiens*. Granada. Fundación Rodríguez-Acosta. Sadea Editores. 1966. 4 hojas + láms. en col. 1 a 30.—35 cms. Rúst.

De «Forma y Color», 16.

URIBE WHITE, ENRIQUE.

Iconografía del Libertador, recopilada por ———. Caracas. Ed. Lerner. Andes, S. A. Imp. 1967. 238 págs. + 49 láms. en col.—34 cms. Tela negra.

Grabados intercal.

WALKER ART GALLERY

——— Annual Report. City of Liverpool. Printed by Eaton Press Ltd. 1967-8. 23 págs. + 4 láms.—24,5 cms. Rúst.

WILSON FROTHINGAN, ALICE.

Tilt panels of Spain 1500-1650 by ———. New York. The Hispanic Society of America. Spiral Press. 1969. 106 págs. + láminas 1-178.—25,5 cms. Tela azul.

ZAMPAGLIONE, GERARDO.

——— *L'idea della pace nel mondo antico*. Torino. Fri Edizioni R. A. I. (Radio-televisione Italiana). 1967. 491 págs.—21,5 centímetros. Tela.

REVISTAS

Abrente.

———. *Revista de la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*. La Coruña. Año 1969, núm. 1.

Academia.

———. *Revista de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, año 1969, núm. 29, segundo semestre; año 1970, núm. 30, primer semestre.

Anales

———. *de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas*. Madrid, año 1969, número 46.

Anales

———. *de la Real Academia de Farmacia*. Madrid, año 1970, núms. 1, 2 y 3.

Anales

———. *de la Real Academia de Medicina*. Madrid, año 1970, cuadernos 1, 2, 3 y 4.

Anuario

———. *Estadístico de España*. Madrid, año 1970.

Anuario

———. *Musical*. Barcelona, año 1970.

Anuario

———. *del Observatorio Astronómico*. Madrid, año 1970.

Anuario

———. *de la Universidad de Barcelona*. Barcelona, año 1969-70.

Apollo.

———. London, año 1969, números 95 a 98; año 1970, núms. 99 a 105.

Aramco

———. *World*. New York, año 1969, número 6; año 1970, núms. 1, 2, 3 y 4.

Arbor.

———. *Revista del Consejo Superior de Investigaciones Científicas*. Madrid, año 1969, núm. 289; año 1970, núms. 290-293; 294-299.

Archivo

———. *Español de Arte*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto «Diego Velázquez». Año 1969, números 165 y 168.

- Arte*
 ——— y *Hogar*. Madrid, año 1969, números 291-292; año 1970, números. 293-300.
- Arte*
 ——— *Ilustrata*. Milán, año 1969, números 22-24.
- Bellas*
 ——— *Artes 70*. Madrid, año 1970 (año 1), núm. 2.
- Bibliografía*
 ——— *Española*. Madrid, año 1969, agosto a diciembre; año 1970, enero a octubre.
- Boletín*
 ——— *de la Comisión Española de la UNESCO*. Madrid, año 1970, números. 11 a 14.
- Boletín*
 ——— *de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas*. Madrid, año 1969, número 110.
- Boletín*
 ——— *de Documentación del Fondo para la Investigación Económica y Social*. Madrid, año 1970, fascículos 1-4.
- Boletín*
 ——— *Financiero del Banco de Urquijo*. Madrid, año 1970, enero-diciembre.
- Boletín*
 ——— *Informativo de la Comisión Española de Cooperación de la UNESCO*. Madrid, año 1970, números. 150-155.
- Boletín*
 ——— *Informativo Municipal del Ayuntamiento de Oviedo*. Oviedo, año 1970, número 74.
- Boletín*
 ——— *de la Institución Fernán González de la ciudad de Burgos*. Burgos, año 1970, núm. 174.
- Boletín*
 ——— *del Instituto de Estudios Gien-*
nenses. Jaén, año 1965-66, números. 44, 47, 48 y 49.
- Boletín*
 ——— *Interamericano de Música*. Washington, año 1969, núm. 72.
- Boletín*
 ——— *Mensual de Estadística*. Madrid, año 1970, números. 301-312.
- Boletín*
 ——— *Oficial del Obispado de León*. León, año 1970, núm. 4.
- Boletín*
 ——— *de la Real Academia Española*. Madrid, año 1966, cuaderno CLXXXVIII; año 1970, cuadernos CLXXXIX y CXC.
- Boletín*
 ——— *de la Real Academia de la Historia*. Madrid, año 1970, cuadernos I y II.
- Boletín*
 ——— *de la UNESCO para Bibliotecas*. La Habana, año 1970, números. 1-6.
- Bulletin*
 ——— *d'Analyses de la Literature Scientifique Bulgare, Arts Plastiques et Musique*. Santa Sofía, año 1968, volumen XI; año 1969, volumen XII.
- Bulletin*
 ——— *Art Association of Indianapolis* ———. Chicago, año 1968-69. Annual Report.
- Bulletin*
 ——— *of the Art Institute of Chicago*. Chicago, año 1970, números. 1 y 2.
- Bulletin*
 ——— *d'Informations Musicales*. Sofía, año 1970, números. 3, 7 y 8.
- Bulletin*
 ——— *des Musées et Monuments Lyonnais*. Lyon, año 1970, números. 1, 2, 3 y 4.
- Bulletin*
 ——— *des Musées Royaux de Beaux Arts de Belgique*. Bruxelles, año 1968, números 1-4.

- Burlington*
The ——— *Magazine*. London, año 1970, núms. 802-807 y 809-812.
- Castillos*
 ——— *de España*. Madrid, año 1970, segunda época, núm. 1.
- Connoisseur*
The ———. London, año 1969, números 688 y 689.
- Cuadernos*
 ——— *de la Alhambra*. Granada, año 1968, núm. 4.
- Cuadernos*
 ——— *de Estudios Gallegos*. Instituto del P. Sarmiento, año 1969, tomo XXIV, fascículos 72-74.
- Didascalía*.
 ———. Madrid, año 1970, núms. 1 y 2.
- Enguera*.
 ———. Enguera, año 1969.
- Estudios*
 ——— *de Información*. Madrid, año 1967 a 1969, núm. 1-10 y 12; año 1970, números 13, 14 y 15.
- Goya*.
 ———. Madrid, año 1970, núms. 95 y 96.
- IN*.
 ———. *Revista de Información del Instituto Nacional de Industria*. Madrid, año 1969, núms. 50-54.
- Índice*
 ——— *Cultural Español*. Madrid, años 1968-1969, núms. 270-284.
- Libro*
El ——— *Español*. Madrid, año 1970, números 145-150 y 152-157.
- Maroc*
 ——— *Tourisme*. Rabat, año 1969-70, números 52-56.
- Museo*
 ——— *de Pontevedra*. Pontevedra, Patronato «José M.^a Quadrado» del C. S. I. C., año 1964, num. XVIII; años 1965-1968, números XIX-XXII.
- Museum*
News the Toledo ——— *of Art*. Toledo (Ohio), año 1969, núms. 2-4; año 1970, números 1 y 2.
- Noticias*
 ——— *Culturales Alemanas*. Bonn, año 1970, núms. 3-10.
- Philips*
 ——— *Music Herald*. Holanda. Report 1969-1970.
- Príncipe*
 ——— *de Viana*. Excma. Diputación Provincial de Pamplona. Pamplona, año 1969, núms. 116-117; año 1970, núms. 118-121.
- Reales*
 ——— *Sitios*. Madrid, año 1969, números 21 y 22; año 1970, núms. 23, 24 y 25.
- Revista*
 ——— *Danesa*. Copenhague, año 1970, números 30-32.
- Revista*
 ——— *de Gerona*. Excma. Diputación Provincial de Gerona. Gerona, año 1969, número 48.
- Revista*
 ——— *de Ideas Estéticas*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto «Diego Velázquez», año 1969, número 108; año 1970, núm. 111.
- Revista*
 ——— *de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales*. Madrid, año 1970, cuadernos 1-3.
- Studio*.
The ———. London, año 1970, números 918-928.

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:

<i>Volumen primero</i>		<i>Segundo volumen</i>	
Primer semestre de 1951.	Núm. 1	Primer semestre de 1953.	Núm. 1
Segundo » » »	Núm. 2	Segundo » » »	Núm. 2
Primer semestre de 1952.	Núm. 3	Primer » » 1954.	Núm. 3
Segundo » » »	Núm. 4	Segundo » » »	Núm. 4
<hr/>			
Trienio 1955-1957	Núm. 5	Primer semestre de 1964.	Núm. 18
Primer semestre de 1958.	Núm. 6	Segundo » » »	Núm. 19
Segundo » » »	Núm. 7	Primer » » 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 » » »	Núm. 27
Segundo » » »	Núm. 15	Primer » » 1969.	Núm. 28
Primer » » 1963.	Núm. 16	Segundo » » »	Núm. 29
Segundo » » »	Núm. 17	Primer » » 1970.	Núm. 30
		Segundo » » »	Núm. 31
		Primer » » 1971.	Núm. 32

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

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

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

PUBLICACIONES DE LA REAL ACADEMIA

	Ptas.		Ptas.
ANALES DE LA REAL ACADEMIA (San Sebastián. 1949)	50	ENSAYO SOBRE LA TEORIA ESTETICA DE LA ARQUITECTURA, por Oñate	40
CARLO MARATTI, Cuarenta y tres dibujos de tema religioso, por Víctor Manuel Nieto Alcalde (con 30 láminas)	50	GOYA. (Carpeta de cinco láminas a todo color y texto en tres idiomas.)	1.000
CATALOGO DE LA CALCOGRAFIA NACIONAL, por Luis Alegre Núñez.	150	Lámina suelta	200
CATALOGO DE LOS DIBUJOS, por Alfonso E. Pérez Sánchez	90	HISTORIA DE LA ESCULTURA ESPANOLA, por Fernando Araujo	100
CATALOGO DE LAS PINTURAS, por Fernando Labrada	55	INVENTARIO DE LAS PINTURAS de la Real Academia, por Alfonso E. Pérez Sánchez	50
CATALOGO DE LA SALA DE DIBUJOS DE LA REAL ACADEMIA por Alfonso E. Pérez Sánchez	25	LA ESCULTURA EN EL ECUADOR, por José Gabriel Navarro	200
CUADROS SELECTOS DE LA ACADEMIA. (Carpeta con ocho láminas grabadas, por Galván y texto.)	750	LOS DESASTRES DE LA GUERRA, de Francisco Goya. Album de 80 láminas. (Edición limitada y numerada.)	
Lámina suelta	150	LOS PROVERBIOS, de Francisco Goya. Album de 18 láminas. (Edición limitada y numerada.)	
CUARENTA DIBUJOS ESPAÑOLES, por Diego Angulo Iniguez	60	MEMORIAS PARA LA HISTORIA DE LA ACADEMIA DE SAN FERNANDO y de las Bellas Artes en España, por José Caveda. Dos tomos	250
DE LA PINTURA ANTIGUA, por Francisco de Holanda (1548)	100	NECROPOLIS DE CARMONA, por J. de la Rada y Delgado	100
DICCIONARIO HISTORICO de los más ilustres Profesores de las Bellas Artes en España, compuesto por D. Agustín Cean Bermúdez y publicado por la Real Academia de San Fernando. Edición facsímil de la impreza en 1800 (6 volúmenes)	600	REJEROS ESPAÑOLES, por Emilio Orduña y Viguri. "Premio Guadalerzas" de la Academia:	
DISCURSOS PRACTICABLES DEL NOBILISIMO ARTE DE LA PINTURA, por Jusepe Martínez, con notas, ia vida del autor y una reseña histórica de la Pintura en la Corona de Aragón, por don Vicente Carderera	100	Rústica	150
DISCURSOS LEIDOS EN LAS RECEPCIONES Y ACTOS PUBLICOS DE LA ACADEMIA (1859 a 1866).	60	Encuadernado	250
ESCENOGRAFIA ESPAÑOLA, por J. Muñoz Morillejo	250	TEORIA Y ESTETICA DE LA ARQUITECTURA, por J. de Manjarrés. VEINTISEIS DIBUJOS BOLOÑESES Y ROMANOS DEL SIGLO XVII, por Alfonso E. Pérez Sánchez	50
		ACADEMIA. La tercera época de esta Revista semestral inició su publicación 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.

