ACADEMIA

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO



ACADEMIA

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

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

DEPÓSITO LEGAL: M. 6264.-1958

ACADEMIA

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO



SUMARIO

	PÁGINAS
José Subirá: Recordando a Julio Gómez	. 17
Monasterio de Guadalupe	. 37
El Palacio de Liria madrileño: Su declaración de Monumento nacional FERNANDO CHUECA: La Puerta de Alcalá y la Plaza de la Independencia	ı
de Madrid	67
Cuatro solemnes recepciones académicas:	
I. Recepción del Catedrático Sr. Azcárate	77
II. Recepción del Pintor Sr. Palencia	
III. Recepción del Escultor Sr. Avalos	
IV. Recepción del Pintor D. Alvaro Delgado	87
Nuevos Académicos correspondientes	91
Informes y comunicaciones:	
Francisco Iñiguez Almech: La iglesia y cripta de San Martín, en Orisoaín (Navarra)	97
Francisco Iñiguez Almech: La iglesia parroquial de San Andrés, en	
Cizur-Mayor (Navarra)	99
MARQUÉS DE LOZOYA: La iglesia de San Antonio de los Alemanes, en Madrid	
MARQUÉS DE BOLARQUE: La parroquia de Santa María la Coronada, en	
San Roque (Cádiz)	101
Frontera (Cádiz)	
Crónica de la Academia	105
Bibliografía	121

ADVERTENCIA

La Librería Científica Medinaceli, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, está encargada de la administración, suscripción y venta de colecciones y números atrasados de Academia, siendo la suscripción anual de 400 pesetas en España y 500 en el extranjero. Se hallan a la venta todos los números semestrales, desde 1951 hasta 1954, y desde 1958 en

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 200 pesetas en España y por 250 en el extranjero, excepción hecha del número trienal, que cuesta el doble. Diríjanse los pedidos a

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

RECORDANDO A JULIO GOMEZ

POR

JOSE SUBIRA

En una tarde soleada, luminosa y sugestiva del mes de junio de 1956, cuando sólo faltaban cuatro días para la entrada estival, tuve la satisfacción inmensa de dar la bienvenida, en nombre de la Corporación, a mi entrañable amigo desde los años juveniles D. Julio Gómez. ¡Quién me hubiera dicho entonces que, transcurridos dieciséis años, en una mañana frígida, gris y lluviosa del trágico mes de diciembre último, recibiría yo, como un mazazo inolvidable, cuando acababa de llegar el invierno, la dolorosa noticia de que acababa de fallecer, tras prolongada enfermedad, aquel gran artista cuyas actividades se habían desplegado en una triple dirección: compositor, musicólogo y catedrático!

Julio -como yo le denominaba familiarmente - había sido en nuestros años juveniles compañero mío por doble partida: en el Conservatorio y en la Universidad. Allí fuimos él y yo alumnos de Composición en la cátedra deempeñada por el maestro D. Emilio Serrano, el futuro Presidente de la Sección de Música en nuestra Academia de San Fernando. Aquí seguimos caminos divergentes: la carrera de Filosofía y Letras él, la de Jurisprudencia yo. Y ambos nos doctoramos también, pero con opuesta fortuna. Si yo no pude presentar mi tesis doctoral sobre un tema histórico titulado "Condición jurídica de los músicos profesionales" y la sustituí por otra de tipo social que anda impresa por estos mundo con el título "La crisis de la vivienda: sus causas, males y remedios", la tesis de él, puesta bajo el sugestivo epígrafe "Don Blas de Laserna: un capítulo de la historia del teatro español", fue admitida, ensalzada, inserta en la Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid e incluida mucho después en el volumen que sobre aquel compositor publicara nuestro compañero de Academia D. José Luis de Arrese.

Julio y yo, desde aquellos lejanísimos días y de un modo inquebrantable, compartíamos el amor a las Bellas Artes, las ansias de cultura y un idealismo jamás enturbiado, aunque nuestras existencias caminaban por diferentes rumbos. Mientras que yo era derrotado en todas cuantas oposiciones hice, triunfó él brillantemente en las primeras, por lo que, siendo muy joven todavía, ingresó en el Cuerpo de Bibliotecas, Archivos y Museos, desempeñando ese cargo en la Sección de Música de la Biblioteca Nacional y más tarde en la del Conservatorio, como sabe muy bien nuestro compañero el señor Lafuente Ferrari, y con ello pudo cultivar sus labores como investigador. Al quedar más tarde vacante la cátedra de Composición en el Conservatorio por fallecimiento de su titular el Académico D. Joaquín Turina, que por cierto había pasado a ser consuegro suyo cuando una hija de aquél contrajo nupcias con un hijo de éste, le sucedió Julio. En todos esos puestos, así como en otros desempeñados transitoriamente, desplegó una actividad sumamente beneficiosa para los intereses artísticos, a la vez que también producía composiciones con inspiración, tenacidad y entusiasmo.

Julio era un excelente pianista. De ello me dio constantes pruebas durante mucho tiempo cuando, en su intimidad hogareña, tocábamos él y yo un repertorio, tan variado como nutrido, de sinfonías, oberturas y otras producciones insignes en su versión pianística a cuatro manos, por ser ambos unos buenos lectores. Y gracias a esta íntima colaboración gozábamos con obras de Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann y otros creadores inolvidables. No se interesaba menos por la música teatral de altura, y muy especialmente la española, como lo atestiguan su citada tesis doctoral y su discurso de recepción en nuestra Casa, cuyo título dice lisa y llanamente: "Los problemas de la ópera española", siendo su contenido bien sano en el fondo y muy pulcro en la forma.

Julio amaba la literatura y la cultivó de un modo especialísimo al redactar críticas musicales para uno de los más importantes diarios madrileños. Como también yo desempeñaba estas labores, nos veíamos constantemente en aquel auténtico Teatro Real de nuestra juventud y en otros

lugares donde las funciones escénicas alternaban con los conciertos. Sus trabajos de aquella índole rezumaban el profundo conocimiento de la materia y a la vez, si era oportuno, el sagaz espíritu irónico de su autor. Así, pues, asociábase allí el juicio atinado con la galanura estilística.

Acreditó Julio, durante muchos años, esa doble faceta de su personalidad en una revista mensual si poco conocida muy digna de conocerse, que llevaba el título *Harmonía*. Era el director artístico de ésta, cuyo editor publicaba obras para banda, y aquél transcribió o revisó numerosas transcripciones de ese género. Cada número llevaba un sustancioso artículo escrito por él, y como sus párrafos proyectaban el ambiente musical, una selección de los mismos acogería valiosos aspectos históricos muy apreciables.

Llevado Julio por su doble amor a la música y a la literatura, hizo la versión castellana, bajo el título *El arte de dirigir la orquesta*, del estudio publicado por Richard Wagner, porque el Académico cuya defunción lloramos hoy conocía varios idiomas. Por dominar a fondo el latín, redactó en este idioma la dedicatoria de la fotografía que me dedicó bien afectuosamente a raíz de su ingreso en esta Casa.

En mi discurso de contestación al de su recepción pudo él oír estas frases que subrayan un aspecto psicológico de aquella personalidad: "Sus labores críticas reflejan un carácter y un criterio. Carácter firme, cuando era preciso ponerse muy serio al juzgar; carácter burlón, cuando sólo podía tomar a broma lo que algunos pretendían imponer por conveniencias personales o de camarillas influyentes. Criterio vivificado por la sinceridad, sin aspirar jamás a ser un "fabricante de reputaciones" o un corifeo más del "santón de turno".

Julio fue un compositor flexible, como lo atestigua su copiosa producción musical donde resaltan la Suite en la en lo sinfónico, su Cuarteto plateresco en el campo de la música de cámara, su tonadilla El pelele, con letra de Cipriano Rivas Cherif, en lo teatral y su Parábola del sembrador para coros y orquesta.

Recibió Julio un gran homenaje en 1956 con motivo de su jubilación como catedrático del Conservatorio. Yo fui designado para representar

en aquel acto a nuestra Academia. A la derecha del homenajeado estaba sentada su esposa y a la izquierda yo, sintiéndome una vez más entonces un miembre de la familia, tan estimada por todos conceptos. Leí el oficio académico que me había otorgado esa representación, donde se me encargó que expresara "la felicitación y la más entusiasta satisfacción que el gratísimo acto representa para nosotros", como se ve allí textualmente. Cumplido aquel encargo, en la sesión siguiente di cuenta del homenaje. En nombre del Conservatorio habló allí también su director, D. Jesús Guridi. Luego Julio, con palabras emotivas, expuso, entre otras cosas, que, fiel a su espíritu idealista, en su larga carrera docente se había esforzado en que el alumnado cultivara un arte noble y puro. Añadiré que aquel artista docto en grado sumo había desempeñado en el Conservatorio la cátedra de "Cultura histórica aplicada a la música" durante unos años a partir de 1947, habiéndola obtenido por oposición, en concepto de profesor especial.

· * *

Desde hace más de medio siglo Julio Gómez me escribió numerosas cartas, lo mismo que su mujer a la mía. Yo las conservaba con alegría y hoy las releo con dolor. Para ofrecer algunos aspectos de su personalidad presentaré, metódica y sistemáticamente, lo más importante de su contenido, con lo cual será él, y no yo, quien escribe realmente lo que sigue a continuación. Allí campeaban los juicios estéticos y éticos frecuentemente, como estos dos: "Ahora reduzco a una forma bastante concreta una de mis obras, pues ya conoces mi antigua enemiga para la divagación y el chorro libre." Así me decía en una carta. Y en otra se expresó del modo siguiente: "La perversidad de Edgar Poe nos impulsa en ocasiones a hacer lo que no debiéramos y a dejar de hacer lo que más nos convendría."

Repetidas veces me suministró Julio con sumo placer noticias biográficas y recordatorios de artistas para mi archivo. Al remitirme el de la cantante D.ª Carlota Ferreal, fallecida en Madrid el 17 de abril de 1955,



Un pintoresco autógrafo de D. Julio Gómez.

lo acompañó con la siguiente referencia informativa: "Para Pepe Subirá. Es la tiple que estrenó la Circe, de Chapí. Era hija de D. César Ferreal, autor del libreto italiano de Garín, de Bretón, y estuvo casada con un hijo de Emilio Ferrari, poeta vallisoletano y Académico de la Española." Correspondía yo a esas finezas de Julio con igual cariño, naturalmente, y al remitirle cierta vez unos programas que no poseía él y que le serían útiles, los agradeció el 29 de diciembre de 1967 con una carta salada y humorística que ofrecía un rasgo de su talento, por lo que le reproduciré aquí:

"Querido Pepe: ¡No en vano te he tenido siempre como la flor y nata de los bibliotecarios, modelo insuperable de archiveros-arqueólogos de minuciosa escrupulosidad! Te agradezco el envío de esos programas. ¡Efectivamente yo no había conservado ni siquiera uno!

¡Vergüenza eterna para los bibliotecarios distraídos que se pasan leyendo y papando moscas el tiempo debido a la sacrosanta catalogación! Un abrazo,

Julio."

En esta carta puso a continuación unas líneas Rosario, la inteligentísima esposa de ese artista, cuyo breve texto dice así:

"Nos vamos unos días con Julio a Torrelodones. Feliz salida y entrada de año; y abrazos entrañables,

Rosario."

¡Quién habría de decirnos entonces que seis años más tarde se quedaría ella viuda y que por aquellos mismos días del mes de diciembre de 1973 el cadáver de su consorte iría de Madrid a Torrelodones para recibir aquí sepultura!

* * *

Queda referido atrás que Julio y yo habíamos tocado en su hogar muchas obras pianísticas a cuatro manos, dada nuestra común facilidad para repentizar las composiciones más difíciles. Durante largo tiempo eran imprescindibles aquellas reuniones dominicales, pero en el otoño de 1939 súbitamente las suprimió en absoluto una larguísima ausencia. Llevaba yo un buen puñado de años como Auxiliar de plantilla en un departamento ministerial y entonces fui depurado con el traslado forzoso a una Magistratura de Trabajo barcelonesa. A partir de mi viaje se lamentaba Julio en nuestra comunicación epistolar de que hubieran cesado esas reuniones familiares y filarmónicas, como lo atestiguan algunos fragmentos reproducidos a continuación.

En su primera carta se lee: "Tu sitio [es decir, el de una silla frente al teclado] no lo ocupa nadie hasta ahora. Estos días el piano parece quejarse de tu ausencia y lanza unos chirridos que alarman." Pasados unos meses Julio expresaba su deseo de que volviese a Madrid para reanudar aquellas sesiones, "porque el Arte es grande y en él se olvida muchas veces lo pequeño que somos los artistas". En el siguiente verano se repiten las conocidas lamentaciones, porque "ocupando de verdad el espíritu en esas cosas artísticas se olvida uno muchas veces de lo desagradable".

Al anunciarle dos años después de mi ausencia que, por haber quedado cesante, volvería yo a mi hogar madrileño por fin, me escribió Julio una carta donde se puede leer un sabroso párrafo fechado el 22 de noviembre: "Como hoy es Santa Cecilia, patrona de los músicos, nos encomendaremos a ella para que proteja nuestras audiciones dominicales, en las que no dejaremos compositor por explorar por dificultoso que sea. ¡Y que se chinchen los vecinos!" En estas líneas aparecía una vez más el espíritu burlón de Julio asociado a un idealismo que nunca le abandonó.

Suministra otro aspecto de esa documentación epistolar lo relacionado con sus entusiasmos por la composición. Hay al respecto notas íntimas y confidenciales de positivo interés concernientes a sus labores en tal sentido y acogeré una que atañe a mí personalmente, por cuanto refleja la gran consideración en que me tenía como crítico. Data de los albores del año 1940. Lamentábase allí de mi ausencia, y no porque se privaba de nuestras reuniones dominicales, sino porque acababa de componer una importantísima obra y hubiera querido conocer mi opinión, juzgándola muy valiosa ya que —según sus palabras textuales— "eres uno de los

pocos músicos a quienes gusta la música, y además tienes la condición, rarísima en España, de que conociendo íntimamente la técnica musical, sus glorias y sus problemas, no las usas componiendo. Los que componen, por esto sólo, añaden una venda más a las que, por otras razones, tuvieran en los ojos para componer".

En las cartas de este período de mi ausencia, Julio me refería epistolarmente sus tareas de compositor activo ya en fases de elaboración, ya referentes a producciones concluidas, ya en estrenos realizados o fracasados cuando parecía próxima su interpretación pública.

A manera de *leimotiv* aparece aquí otro peculiar aspecto: el relacionado con nuestras edades respectivas en el transcurso del tiempo, tomado este vocablo en un sentido metafísico y no en la acepción musical que practican los músicos desde que aprenden solfeo, porque Tiempo, según Eslava, son "la clave y las figuras", pero según la aristotélica definición que Julio y yo debíamos aprender de memoria al estudiar cierto libro universitario, es "el número numerado del movimiento local del primer móvil movido de una manera uniforme y distinta, según la razón de antes y después".

En el año 1925 —hace medio medio siglo como quien dice— Julio se despedía de mí con esta frase epistolar: "Te envío un abrazo de viejo amigo y compañero." Cuarenta y tres años después, o sea en 1967, se despedía de mí llamándome "contemporáneo colega".

Siempre fue inquebrantable nuestra amistad. Por eso al quedar yo depurado con aquel traslado forzoso que me alejaría de Madrid me escribió Julio estas palabras confortantes: "Ya sabéis que contáis entre el escaso número de amigos verdaderos."

He aquí ahora otros dos comentarios epistolares suyos que se remontan a más de treinta años atrás y que versan sobre mi "avanzada" edad en lejana perspectiva. Ambos fueron escritos durante la época de mi "destierro" burocrático en Cataluña y llegaron ambos desde un Madrid para mí inaccesible. Lamentaba Julio melancólicamente, al leer una carta mía, que yo me sintiese anciano ya, tras lo cual su pluma trazó las siguientes líneas: "Ya te reconoces y hasta alardeas de ser viejo. Ese sentimiento

me ha dominado a mí muchas veces, sin perjuicio de que otras me sienta joven y capaz de hacer algo mejor de lo que llevo hecho. Efectivamente, cuando se contempla el pasado sin ser personas hinchadas de vanidad, nos inclinamos siempre a creer que nuestro mejoramiento puede ser indefinido." En el estío de un año después me escribió Julio otra carta donde campeaba el buen humor, como si se hubiese disipado la melancolía de año y medio antes, pues su pluma dejó caer las siguientes palabras burlonas: "Vemos que nos quieres embromar con eso de que ya eres sexagenario. Como si te hubiera dado por decir que eres vegetariano o tresillista, pues el humor aquí tampoco nos falta aunque no seamos sexagenarios o cosa parecida."

* * *

Ahora unas palabras finales. Siendo él un octogenario madrileño nacido en 1886 y yo un nonagenario barcelonés nacido en 1882, ya dejó de vivir; pero, dadas su integridad, su inteligencia y su inspiración, vive y vivirá su inextinguible recuerdo en la memoria de quienes lo admirábamos de verdad y lo estimábamos de corazón.

RECUERDO DE TEODORO MICIANO (1903-1974)

POR

ENRIQUE LAFUENTE FERRARI



Excmo. Sr. D. Teodoro Miciano Becerra (1903-1974)

CASO por temperamento, acaso como resultado de haberme en mi existencia asomado a muchas facetas de la vida y muchos ambientes distintos, heterogéneos y, a veces, ingratos, ha ido decantándose en mí, como fruto maduro de mi experiencia, un creciente fastidio, una insuperable repulsión hacia las gentes avasalladoras, pedantes y egocéntricas que se creen el ombligo del mundo y que nos irritan, en ciertas ocasiones, y en otras, según los casos, nos hacen sonreír, con sus pretensiones a la superioridad. Siempre me han atraído, en cambio, las virtudes de los hombres callados, modestos, auténticos, que desdeñan la exhibición por buen gusto y por elegancia espiritual. Ellos y su trato nos compensan de tanto infatuado majadero como tropezamos, a troche y moche, en nuestros quehaceres profesionales y en la labor diaria, y, sobre todo, en el mundo intelectual, plagado de falsos prestigios. De esta raza especial de hombres verdaderos, llenos de sabiduría y competencia, de sencillez y buen juicio, de experiencia de la vida y de indulgente sonrisa ante la frivolidad, era nuestro compañero, y para mí excelente amigo, Teodoro Miciano.

Dos años y algo más hace, al poner la pluma sobre estas páginas para recordar su memoria y despedirle en el umbral que separa de toda vanidad, que tomaba la palabra el que esto escribe para darle la bienvenida a nuestra corporación académica: el día 1 de marzo de 1972. Su precaria salud, acaso prematuramente quebrantada por infantigables horas de trabajo, gustoso para él, pero excesivo, sobre sus papeles, sus libros y sus planchas de cobre, había minado ya su organismo; un ataque cardíaco, en la madrugada del miércoles 12 de junio de 1974, rompió el hilo de su vida, inesperadamente, pocas horas después de haber asistido a nuestra sesión de los lunes. La penosa y amarga impresión que nos produce la brusca

desaparición de un amigo cordial y de un artista admirado a la vez, viene a ser como el golpe irracional que corta una existencia de la que aún esperábamos mucho y que interrumpe proyectos y esperanzas. Habíamos estado juntos el domingo y el lunes anteriores, forjando comunes planes de un viaje inmediato a Florencia donde Miciano había de recoger la Medalla de oro otorgada a sus obras de grabado, presentadas en la cuarta Exposición Bienal Italiana de la Gráfica de Arte que la ciudad del Arno celebra regularmente en el Palazzo Strozzi y a la que había sido especialmente invitado. La exposición había tenido una tramitación accidentada; nuestro compañero Pérez Comendador, entonces director de la Academia Española de Bellas Artes en Roma y que durante sus años de estancia en la Ciudad Eterna siempre había tratado de que los grabadores españoles asistieran a la Bienal de Florencia, donde ya algunos consiguieron premios, había recibido del Comité de la Bienal la invitación para que Miciano concurriera, otorgando a su envío la consideración de homenaje personal a un grabador español de tan larga historia.

En este año de 1974 el tema monográfico elegido era: La gráfica del realismo al simbolismo. Figuraba allí una sección dedicada a nuestro Mariano Fortuny, y, en la parte moderna, Teodoro Miciano presentaba una selección de sus obras como artista especialmente invitado, destacado de la contribución de otros jóvenes grabadores españoles que estaban dispuestos a exponer (1). Las obras de Miciano, especialmente sus ilustraciones grabadas al Quijote, hicieron impresión y el Jurado le otorgó la

⁽¹⁾ Por desgracia, y por una de esas caprichosas frivolidades de nuestra Administración, el Ministerio de Asuntos Exteriores o la Embajada en Roma se negaron, a última hora, a que España concurriera a la Bienal, con gran desaire para el profesor Nocentini, director de la Bienal y buen amigo de España, a más de correspondiente de nuestra Academia. Como Miciano había sido invitado especialmente, sus obras, a pesar de tan absurda decisión, figuraron en la Exposición y obtuvieron la Medalla de Oro. Como nuestro grabado es poco conocido fuera de España, las obras de Miciano causaron una favorable sorpresa en Florencia, según me ha comunicado Pérez Comendador, que con tanto entusiasmo procuró, durante su estancia al frente de la Academia de Roma, estrechar los lazos artísticos de Italia y España en el campo de las artes. ¡Cuánto mejor irían las relaciones culturales con otros países si no estuvieran confiadas al angosto criterio de los diplomáticos de carrera, tan limitados por sus deformaciones profesionales y tan reacios a dejarse asesorar por los que entienden!

Medalla de oro, que Miciano hubiera recibido en el acto de la clausura de la Bienal, si la muerte no hubiera cortado súbitamente el hilo de su vida.

No es fácil ya, en el último tercio de la vida, anudar amistades nuevas; la de Miciano fue para mí un inesperado regalo en los años en que ya nos resignamos a no ensanchar el círculo de nuestros afectos. Las calidades humanas de Miciano, el destino y la coincidencia en inclinaciones y gustos colaboraron en hacer fácil entre nosotros el estrechamiento de lazos amistosos y la frecuente y dilecta comunicación. La atracción que el arte de grabar ejercía sobre mí desde que en mis años de juventud me vi llevado a cultivar su historia y su frecuentación cuando, en 1930, una serie de circunstancias concomitantes hicieron que tuviera que hacerme cargo, durante doce años, de la Sección de Estampas de la Biblioteca Nacional, y la maestría excepcional que en la práctica de este arte tuviera Miciano, hicieron asequible que esta relación amistosa tuviera un fundamento mayor que el mero trato y relación de compañerismo, primero como profesores ambos de la Escuela de Bellas Artes de Madrid, después, suplementariamente, como miembro de la Academia, en cuyo ingreso, ya lo he dicho, actué como su padrino al contestar a su discurso. Pero nada de eso hubiera consolidado nuestra amistad sin mi elevada apreciación de sus cualidades humanas, su cultura, su ingenio y su bondad. Cualidades más valiosas porque no las exhibía; su sencillez y su modestia, su talante tranquilo y silencioso, hacían que él, buen observador de la vida desde su pacífico rincón, abroquelado en su filosofía de hombre sensible, poco amigo de vanidades y de ruido, esperase la buena nueva de la simpatía, sin "ser del vano dedo señalado", como dijo el poeta. Era nuestro desaparecido compañero de los que gozan de la vida en la reclusión introvertida de su intimidad, sin prodigarla a los cuatro vientos.

Nació Teodoro Nicolás Miciano Becerra en la señorial ciudad de Jerez el 26 de diciembre de 1903. Su familia era gaditana, pero su abuelo había sido notario en Jerez y su familia gozaba de una acomodada posición. Por sus antepasados corría una veta de vocación artística que en su

padre mostró ya inclinaciones no desarrolladas, pero manifiestas. Una hermana del padre casó con un pintor jerezano, D. Nicolás Soro Alvarez, que en Sevilla, por los finales del siglo, estudió con Gonzalo Bilbao y fue compañero del delicado artista y proyectista de jardines Javier de Winthuysen, de abolengo de marinos de los Países Bajos, en España establecidos desde el xvII. Soro, que era padrino de nuestro desaparecido compañero, era profesor de pintura en la Escuela de Artes y Oficios de Jerez y pronto descubrió, en el sobrino Teodoro, desde la niñez, dotes artísticas excepcionales que procuró fomentar. Nuestro compañero era el último de cinco hermanos entre los que hubo otros ejemplos de inclinación artística (2). Reveses de fortuna hicieron que el padre de Miciano tomase la decisión, hacia 1913 ó 14, de marchar a América con toda su familia para buscar nuevos horizontes en la Argentina. Pero los tíos de Miciano, Nicolás Soro y su esposa, decidieron quedarse con su ahijado, el futuro artista, para el que fueron como sus padres desde entonces; educóse, pues, Miciano en el hogar de un pintor, con lo que ello supone de precoz familiaridad con las prácticas del arte. Soro fue, pues, su primer maestro de dibujo y pintura, estudios que hizo compatibles con el bachillerato que siguió en su ciudad natal. Pasó luego —últimos años del segundo decenio del siglo-a cursar en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla, donde alcanzó aún como profesor a un viejo pintor de historia como Virgilio Mattoni (1852-1923), sevillano, discípulo de Eduardo Cano. Recibió allí también las lecciones de dos pintores más al nivel de los tiempos como Gonzalo Bilbao (1860-1938) y Gustavo Bacarisas (1873-1972), de los los pocos que, en su tiempo, se asomaban al mundo y no se recluían en el huerto clausurado de su patria chica. Miciano frecuentó la Universidad y pensó utilizar su formación artística para una carrera de arquitecto, llegando a ingresar en la Escuela de Arquitectura de Madrid, pero su pura vocación artística pudo más y, dejando la arquitectura, siguió los cursos de nuestra Escuela de Bellas Artes. Allí fue compañero de muchos artis-

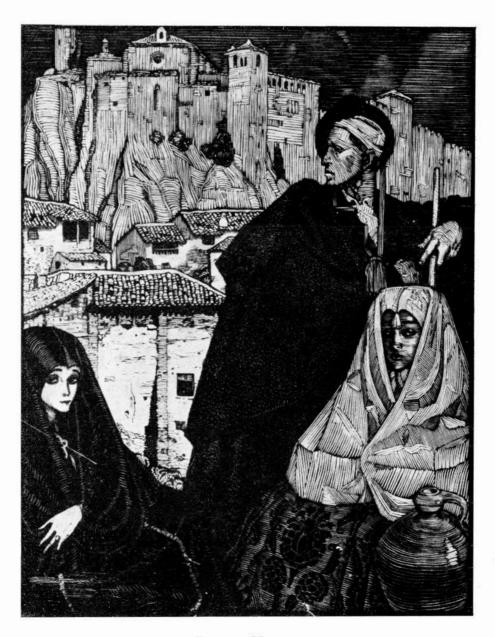
⁽²⁾ Un hermano de nuestro compañero, con habilísimas dotes de dibujante, llegó a ser en América colaborador de Walt Disney en su producción de movies, de dibujos animados.



TEODORO MICIANO

Diana y Acteón. (Grabado a buril.)

Premio del Concurso Nacional de Grabado de 1949.



Teodoro Miciano Grabado en madera.

tas que fueron luego amigos míos y algunos de ellos también miembros de esta Academia. La tierra andaluza le atraía y pronto, definidas ya sus vocaciones múltiples y compatibles por el dibujo, el grabado, la ilustración y el libro, fue profesor de "Arte aplicado a las artes gráficas" en la Escuela de Artes y Oficios de Jerez, donde había comenzado a familiarizarse con el arte, en el hogar de su tío y maestro.

Miciano se formó en unos años en que la renovación del arte español, en un sentido más europeo y abierto, hay que buscarla, más que en la pintura oficial, la de las Exposiciones Nacionales, en el palenque del arte libre, en los ilustradores, los cartelistas, en las corrientes que trataban de imponerse sobre la arraigada veta nacionalista de los pintores, demasiado obsesionados por el pintoresquismo regionalista, por los tópicos del realismo folklórico, un tanto estrecho a veces y que en muchos casos coincidía con lo que Rafael Benet ha llamado "la escuela del azafrán y el pimentón". El afán de estilo, que del siglo XIX nos llegaba a través del prerrafaelismo y del movimiento decorativista de William Morris, se intensificó con el Modernismo. Los dibujantes, ilustradores y cartelistas del segundo decenio del siglo xx constituyen, concretamente en Madrid, un notable grupo de artistas con personalidad y estilo que no han tenido aún el estudio de conjunto que merecen; desgraciadamente su producción se perdió en obras efímeras, no museables: publicidad, revistas, ilustración, carteles... Algún día habrá de estudiarse esta producción que ilustraron en Madrid artistas como Sancha, Penagos, Ribas, Bartolozzi, Marco, Moya del Pino, Larraya, Bagaría y tantos otros hasta Sainz de Tejada, quien ya alcanzó el reconocimiento oficial de llegar a profesor numerario de Ilustración; el primero que en Madrid hubo en nuestra Escuela de Bellas Artes. Todos ellos, en comparación con los ilustradores realistas del siglo XIX, tienen en común ese mayor cosmopolitismo del estilo que derivan del movimiento decorativista de principios del siglo y, en general, del modernismo. "Estilo, estilo, estilo", decía Zuloaga en aquel catecismo estético breve que yo publiqué. El estilo, la estilización, la búsqueda de ritmos que diesen unidad y coherencia estética a las composiciones, salvándolas del prosaismo realista de muchos pintores españoles, es lo que separa a este grupo a que aludo

de aquellos que no alcanzaron ni buscaron tales metas. Es, en suma, lo que distingue a Zuloaga, Anglada, los Zubiaurre..., por ejemplo, de contemporáneos suyos como los sorollistas Chicharro, Sotomayor, Ortiz Echagüe, Zaragoza, Cubells, etc., etc., por poner unos cuantos ejemplos que podrían prodigarse en los dos grupos. Cabría estudiar a todos los pintores y artistas españoles de la primera mitad del siglo con este criterio diferencial y la evidencia quedaría patente; hubo algunos -A. Miguel Nieto-que comenzaron con afán de estilo y derivaron cada vez más al realismo neto. Los realistas eran los que, generalmente, se estimaban más castizos, usando y abusando de este término, los que renegaban de lo extranjero, los nacionalistas cerrados, los que invocaban siempre a Velázquez, restringiendo el alcance del arte de Velázquez al de un mero genial copista del natural, cerrando sus ojos a lo que Velázquez comporta de distinción, de síntesis y..., en definitiva, de estilo. Esta división podría darse también entre los escultores; los realistas, a su modo, siguen la senda que ilustró Benlliure, mientras los que mirando a Rodin, a Maillol, a Mestrovic - que tuvo mucha influencia entre los españoles que buscaron la renovación— quisieron alcanzar en sus obras la impronta del ritmo y la estilización: Capuz, Inurria, para mencionar artistas fallecidos, son un ejemplo. Algunos emplean un tanto peyorativamente la palabra manierismo para designar esa proclividad artística hacia el estilo, que, en pintura, escultura, dibujo o ilustración se manifiesta a través de varias generaciones de artistas españoles en los primeros decenios del siglo.

Pues bien, Teodoro Miciano, desde su obra juvenil (3), en gran parte perdida, no coleccionada por él sino en escasos y ocasionales ejemplos, representa esa tendencia, viva en los tiempos de su formación, de aspirar en sus líneas, su dibujo, sus composiciones a esa calidad de estilo que representó una novedad moderna en nuestro arte nacional. Como está por hacer la historia de nuestro arte del siglo xx con criterios estéticos de algún valor, sin pensar demasiado en nuestro décalage de la evolución del

⁽³⁾ Miciano realizó desde muy joven muchas ilustraciones para literatura de niños. Ilustró cuentos, libros de texto, incluso un álgebra (!). Colaboró a veces con Penagos y realizó muchos proyectos para la Casa Fournier, de Vitoria.

arte fuera de nuestro país, conviene apuntar a estos criterios diferenciales que, a propósito de un artista particular, nos impone la necesidad de encuadramientos diferenciales básicos. Miciano, desde joven, en ilustraciones, acuarelas, dibujos y carteles que cultivó generosamente, se inclina por el estilo frente al seco realismo documental, lo que supone que, ante los maestros que Sevilla le ofrecía en su tiempo, él caía más del lado de Bacarisas que del de Gonzalo Bilbao, con buen instinto de artista. Valgan estas premisas estilísticas para sentar las coordenadas críticas que sirvan para el juicio antes de enumerar los pasos de su curriculum biográfico.

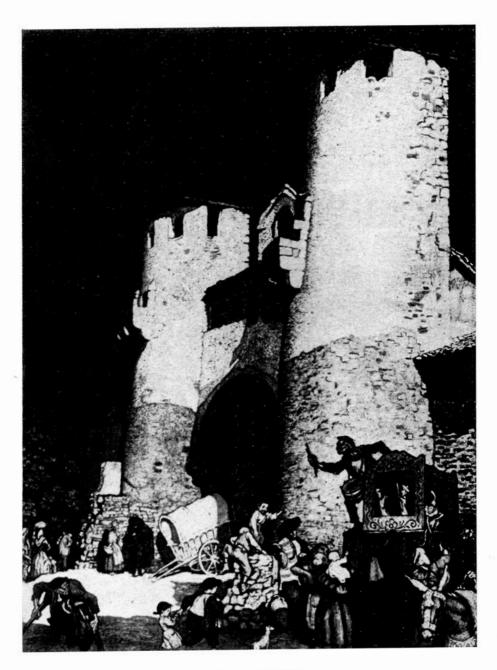
No es de extrañar por ello que desde el primer momento le veamos encaminado a la atención a las artes gráficas, aquellas en las que un aliento más progresivo parecía indicarse desde los primeros años del siglo en el mundo artístico español (4). Miciano, trabajador infatigable, no resignado como otros al dolce far niente, a la rutina de la enseñanza, había encontrado su camino: algo pintó, pero su esfuerzo se concentró pronto en el dibujo y en el grabado.

La guerra le sorprende en Madrid; heroicamente da cara a la vida, sin timidez, se penetra de la tremenda realidad de aquellos años en los que decide casarse con su esposa, jerezana de familia oriunda de Cataluña, con la que marcha a Barcelona, ya terminada la contienda, en 1942. Sus quince años cumplidos de estancia en la ciudad condal fueron de actividad fecunda y copiosa e influyeron decididamente en su orientación artística. Sus talentos de ilustrador y grabador supieron ser estimados mejor en la capital catalana, de vida más rica y próspera y de mayor

⁽⁴⁾ No cabe negar, dentro de la relatividad con que puede hablarse de esta época del arte en España, un cierto interés estético por el libro en los primeros decenios del siglo xx, en contraposición a la prosaica vulgaridad de las ediciones españolas del siglo xix; los libros—las portadas sobre todo— de la Editorial Renacimiento, las ediciones de Valle-Inclán, iniciativas como la Biblioteca Corona de Pérez de Ayala y Mesa, las publicaciones de la Residencia de Estudiantes, las de la Revista de Occidente o Cruz y Raya, las revistas ilustradas—La Esfera—, la publicidad de las casas industriales que se ocuparon de dignificarla, la obra de los caricaturistas y dibujantes, los concursos de carteles, tan frecuentes en los decenios segundo al cuarto, representan un remozamiento evidente, no continuado en los años posteriores... Como siempre en España, apogeos efímeros.

refinamiento en apreciar las artes gráficas. Con el gran editor Oliva de Vilanova, bien conocido por los excelentes libros ilustrados que publicó, colaboró asiduamente y su nombre y sus grabados fueron bien conocidos en Cataluña en aquellos años (5): desde allí enviaba obras a las Exposiciones Nacionales que le proporcionaron triunfos cuando ya era un artista maduro. Tercera medalla obtuvo en 1950 por sus Titeres en Sigüenza, aguafuerte con aguatinta exquisitamente trabajado. Cinco años después, en 1955, obtuvo la segunda medalla en la Nacional por su grabado Vieja Barcelona: La Catedral, de insuperable técnica y delicadezas de entonación poco frecuentes en el manejo del aguatinta en los grabadores españoles de su tiempo. Había alcanzado ya en 1949 la primera medalla en la Exposición Nacional de Artes Decorativas por un envío de ochenta xilografías hechas con destino a ilustraciones de libros. En el mismo año, en el Concurso Nacional de grabado, la dirección de Bellas Artes había convocado como tema una composición ejecutada a buril, procedimiento tan escasamente utilizado en nuestros días por los artistas; sin disputa alguna el premio fue para Miciano por su grabado Diana y Acteón, que aquí se reproduce. Pero que lo que caracterizó a Miciano fue su dominio de todas las técnicas de grabado, que pocos artistas en España, y en general en nuestro tiempo, practican a la vez y con análoga perfección en cualquier especialidad. Barcelona había reconocido sus méritos al serle otorgada, por oposición, en 1953 la Cátedra de Procedimientos de Ilustración del Libro en el inestimable Conservatorio de las Artes

⁽⁵⁾ En el artículo que dedica a Miciano Josep M.ª de Riquer y Palau en su libro Els Exlibris y l'ex-librisme. Assaig historic raonat, vol. I (Ed. Milá, Barcelona, 1952), se dice de él entre
otras cosas: «Especializado en el grabado en madera, aguafuerte y litografía artística, reside en
Barcelona desde el año 1942, donde celebró exposiciones individuales de óleos, acuarelas, dibujos
y grabados que llamaron la atención de los inteligentes. Concurrió a las Exposiciones nacionales
de 1943, 1945, 1949 y 1950 y obtuvo premios nacionales, 1.ª, 2.ª y 3.ª medallas... Se ha dedicado
a la ilustración de libros para bibliófilos con xilografías, aguafuertes y litografías... Como exlibrista es autor, entre otros, del del Marqués de Mura, Doctor Tolosa, Manuel de Foronda,
Eusebio Güell, Luis G. Marcet, Juan P. Miciano, Dr. J. Catasús, Asociación de Bibliófilos de
Barcelona, Juan Guarro, etc., que ha grabado en madera, talla dulce y aguafuerte. Está conceptuado como verdadero maestro en su arte.» Miciano, en sus años de Barcelona, fue asesor y director artístico de varias editoriales y dirigió la revista Mundial, además de ocuparse activamente
en la ilustración.



TEODORO MICIANO

Titeres en Sigüenza. (Aguafuerte y aguatinta.)
Tercera medalla en la Exposición Nacional de 1950.



TEODORO MICIANO

La fuente. (Grabado al humo.)

Premio del Concurso Nacional de Grabado de 1959.

del Libro, institución que no tiene equivalente en Madrid. Una nueva muestra de sus talentos en el campo de las artes de grabar dio en 1958 al ganar, por oposición también, la Cátedra de Litografía en la Escuela de Artes Gráficas de Madrid, donde se instala al dar por terminada su fecunda etapa de Barcelona. Al año siguiente de 1959, vacante por fallecimiento de Carlos Sainz de Tejada la Cátedra de Dibujo de Ilustración en la Escuela de Bellas Artes de Madrid, la ganó en concurrida oposición, cuyo tribunal hube de presidir. La creación de la Cátedra de Dibujo de Ilustración había sido ya una novedad relativamente avanzada para el conservadurismo de la Escuela de Bellas Artes de Madrid en aquellos años y, en efecto, no fue bien vista por alguno de los viejos maestros (Benedito, por ejemplo, pero no sólo él). Por mi parte defendí en el claustro la creación de esa enseñanza como un paso hacia la apertura de nuestros programas. En efecto, el entrenamiento de los jóvenes artistas en bocetos y apuntes con vistas a la ilustración les familiarizaba con una libertad imaginativa de composición para la que no encontaban muchas ocasiones en otras clases más apegadas a las rutinas tradicionales. Pero Miciano, grabador ante todo, orientaba a sus alumnos para crear, pensando en que sus composiciones llegasen un día a lo que pudiéramos llamar la materia definitiva, quiero decir a ser fijadas en cualquiera de las técnicas del grabado: aguafuerte, buril, madera, litografía, lo que significaba un ensanche en las enseñanzas de la Escuela. Mas, precisamente porque Miciano tenía en su mente siempre los procedimientos de grabar, que conoció a fondo y en toda su extensión como ningún otro artista de su tiempo en España, hubiera deseado ser profesor de Grabado como manera eficaz de hacer en la Escuela de Madrid más fecunda su enseñanza. Y fue en los últimos años de su carrera de profesor, cuando a la muerte prematura de Luis Alegre quedó vacante la cátedra de Grabado, cuando se presentó a ella, sin que en ello le fuera ventaja material alguna, ya que era desde hacía años profesor numerario de la Escuela y no le quedaban muchos para su jubilación, pero pensaba -y así hubiera sido— en poder formar aún en esos años unos cuantos discípulos a los que hubiera podido transmitir su profundo dominio de las técnicas del

grabado, grupo que hubieran sido escuela capaz de ensanchar también el estrecho concepto que, desde hacía muchos años, imperaba en la enseñanza del grabado en Madrid. No pudo ser, por una de esas torpezas de la Administración que tantos y tan irreparables daños causan a las más delicadas realidades que la burocracia toca siempre con su pata pesada. Por un favor personal, nada justificado, el Ministerio introdujo en el tribunal encargado de juzgar el concurso-oposición (6) a un viejo grabador más hábil en buscar favores oficiales que en la práctica de su arte, quien votó, con actitud hostil e inexplicable, en contra de la concesión a Miciano de la plaza por concurso, rompiendo la unanimidad y haciendo que nuestro compañero, disgustado, se retirase de la oposición, que, además, quedó desierta. La competencia y el brillante historial artístico de Miciano estaban por encima de estas mezquindades, pero la irreflexiva actuación de tal sujeto privó a la Escuela del que hubiera sido su mejor profesor de grabado desde su creación. ¡Miserias administrativas! Miciano calló, y yo mismo, siendo su amigo, tardé en enterarme de la enormidad cometida, porque ni siguiera se quejó de la injusticia. Ya escribí al contestar a su discurso de ingreso en la Academia que Miciano era "uno de esos raros seres que se satisfacen con merecer, aunque no lleguen a obtener lo que merecen; sobre estos hombres, tan escasos hoy, se han asentado siempre la excelencia y la calidad". Y ellos son, generalmente, las víctimas fáciles de los intrigantes y los arribistas...

Ello no fue sino una de las muchas adversidades que nuestro dilecto compañero hubo de sufrir en su larga vida de trabajo, desentendido no ya de arribismos y de intrigas, sino descuidado hasta el límite posible en defender sus legísimos intereses. Artista hasta la médula, jamás pensaba en el dinero ni en la pérfida condición humana, propicia siempre a aprovecharse del trabajo y de la delicadeza de sus semejantes. Caso

⁽⁶⁾ Como es sabido, las cátedras de las Escuelas Superiores de Bellas Artes se rigen por el régimen de concurso-oposición, lo que quiere decir que cuando entre los solicitantes existe alguna personalidad eminente, con *curriculum* que lo justifique, puede otorgarse la cátedra sin necesidad de hacer los ejercicios de oposición. Pero para ello ha de haber unanimidad entre los miembros del tribunal.

extremo e historiable es precisamente el que se refiere a la magna empresa de su carrera de grabador: el de la ilustración de la gran edición de bibliófilo del Quijote, tarea colosal que le llevó veintiún años de su fecunda vida. Se trataba de una iniciativa que no tiene semejante en la historia del libro español y de las ediciones ilustradas de la obra de Cervantes. La excelencia del arte de Miciano fue, sin duda, la que alentó a dos amigos y paisanos suyos jerezanos, los hermanos Jurado, a idear esta edición que habría de ser única entre las 1.300 que, ilustradas, se hicieron del libro magno de la literatura española. Planeada la obra, que Miciano acogió con entusiasmo, nuestro compañero se puso a grabar infatigablemente las láminas a página entera, las cabeceras de capítulo, los culs de lampe y las iniciales que copiosamente enriquecen esta obra magnífica. Puso empeño en que su trabajo ilustrase no sólo los pasajes clásicos del libro cervantino, sino muchos otros episodios que nunca habían sido representados; entre ellos citaba Miciano la visita a Cervantes del séquito del Embajador francés, presentado por la Licenciado Máiguez de Torres, en la segunda parte. Las láminas se grabaron con aguafuerte y aguatinta, empleando en algunas la técnica del mezzotint o grabado al humo, así como el barniz blando, el aguatinta al azúcar o a la sal... En estas láminas Miciano superpuso muchas veces con peculiar alarde imaginativo el mundo real y el de los sueños, como enfoque especialmente apto para expresar la ambivalente exaltación imaginativa del hidalgo caballero de la Triste Figura, fusión para la que la técnica del aguatinta, tan pictórica, se prestaba especialmente. Las cabeceras, iniciales y finales de capítulo van grabados en aguafuerte de línea. Difícil es mostrar preferencias entre los grabados con que Miciano enriqueció esta edición, pero acaso me atreva a decir que las mías irían, acaso, por la gracia y el primor ilustrativo, a las cabeceras de capítulo, del ancho de la caja de la impresión, por la novedad y la finura de la imaginación, rica y documentada a la vez; son escenas llenas de observación en la descripción encantadora de viejos pueblos españoles con sus edificaciones populares, sus casonas hidalgas, sus posadas, plazas, ejidos, picotas, tipos que sirven de coro a las figuras protagonistas en los cientos de incidentes que esmaltan el texto cervantino.

Y todo ello con el preciso lenguaje del aguafuerte a línea pura, que tan magistral dominio del dibujo exige, tanto en cuanto a fluencia y riqueza de imaginación, como de humor e ingenio y adaptabilidad fácil y variada al texto. Miciano se cuidó no solamente de la ilustración, sino del planeamiento del libro con todas las exigencias de la más depurada bibliofilia y las posibilidades que le ofrecía su preparación y gusto en este campo (7).

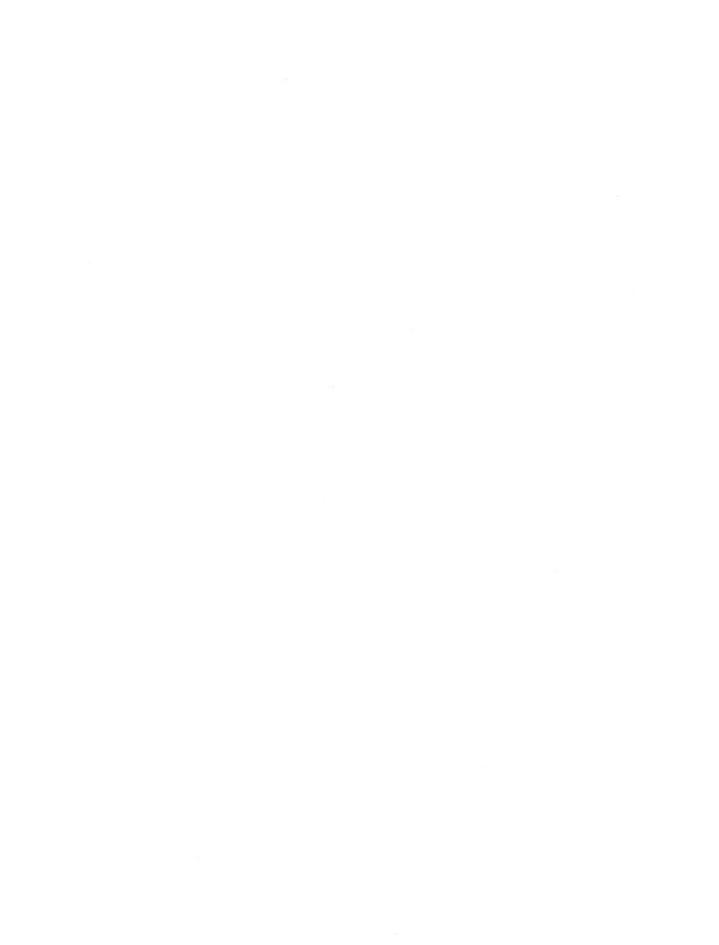
Pues bien, la amistad y paisanaje con los hermanos Jurado, que emprendieron y financiaron la obra, fueron causa de que Miciano, artista y caballero incapaz de pensar en las precisiones legales que una obra de este alcance y duración comportaba, ni exigiese ni necesitase un contrato previo antes de emprender la ingente tarea de más de veinte años. Lapso de tiempo tan grande dio lugar a que, uno tras otro, los dos hermanos editores murieran y a que Miciano se encontrase desamparado para exigir a sus sucesores la liquidación de sus honorarios por su tarea en la composición e ilustración de este libro, obra maestra de su vida, que tuvo que valer en el mercado una cantidad respetable —creo que el libro es, además, una rareza—, quedando sin remuneración su trabajo. Callado y sufrido como Miciano era, la tremenda frustración y el abuso que suponía esta incalificable injusticia influyeron sin duda en su salud, ya quebrantada, y pusieron, a buen seguro, amargura en su experiencia humana. No era,

⁽⁷⁾ Se tiraron solamente 300 ejemplares en papel de hilo Guarro, verjurado, en pliegos de 8 páginas de 52 × 72 cms. La caja del texto, a dos columnas, tiene 16 × 23 cms. El texto se imprimió en tipo Perpetua, de gran nitidez y elegancia, empleando varios cuerpos. La impresión, a dos tintas, la hizo la Casa S. A. D. A. G., de Barcelona. Las ilustraciones a lámina entera miden 16 × 22; las cabeceras al aguafuerte, con escenas del texto del capítulo correspondiente, tienen 16 × 6 cms. Las letras iniciales o capítulares, representando un personaje de la obra, miden 45 × 45 mm., y los finales de capítulo, también ilustrativos del contenido del mismo, tienen dimensiones varias, según el espacio dejado en blanco al terminar el texto. El número total de grabados que lleva la edición es el siguiente: 80 láminas a página entera, 128 cabeceras de capítulo, 125 iniciales y 432 finales. En total, 432 grabados. Hay que puntualizar que llevan ilustración incluso los textos accesorios de Privilegios, Dedicatorias, Tasas, Prólogos, Aprobaciones, Loas, etc. No cabe mayor record en la total ilustración del libro cervantino. Sobre los 300 ejemplares normales se añadieron 30 en papel Holanda y 10 en Japón Imperial de mayor formato. La estampación de los grabados fue hecha en los tórculos barceloneses de Mélich, Medinaceli y Plá.



Bombardeo.

Litografía para ilustrar un poema del libro Elegies de guerra, de Miguel Dolç.



sin embargo, un hombre amargado; su trabajo era su goce, pero las oportunidades de remuneración no fueron muy generosas a lo largo de su existencia y sólo la modestia y contención de su vida, compensada por la fiel y asidua compañía de una esposa ejemplar, hicieron posible la sosegada y tranquila dicha de su hogar. Sus hábitos de trabajo constante y la bondad de su condición, unidos a su carácter sencillo, observador y taciturno, no anulaban en él una vivísima punta de ingenio de la más fina solera andaluza, ingenio que brotaba fácil y sutil en la intimidad, entre buenos amigos. Tenía frases lapidarias que esmaltaban sus juicios y caían como una losa sobre las personas o las cosas a las que sólo en alguna rara ocasión dedicaba los dardos de su humor.

Sobre las dedicaciones a la enseñanza y a la ilustración, que caracterizan su vida, Miciano tomó sobre sí, para satisfacer su afán de trabajo y para ayudarse en su vida, otras muchas tareas. Desde joven se presentó a concursos de carteles, en los que obtuvo numerosos premios, especialmente en su región andaluza, así como en el concurso del Instituto Nacional de Previsión (1930), en el de Blanco y Negro (1932), en el de la Asociación de la Prensa (1935) o en el de la Cruz Roja Internacional. Se presentó también a concursos para premiar sellos de correos; en ellos obtuvo setenta y seis premios. Fue seleccionado entre los artistas que ejecutaron sellos para la O. N. U., siendo designado Artista miembro de la Organización de las Naciones Unidas y obtuvo la Medalla de Oro de la Exposición Internacional de Exlibris de Río de Janeiro de 1956. Pero renuncio a enumerar todas las recompensas recibidas por Miciano como premio a sus obras y a dar la lista de las Exposiciones que realizó en su vida. Solamente me interesaría dar en una nota una lista, que no me atrevo a considerar como completa, de los libros ilustrados por Miciano fuera de su Quijote monumental (8).

⁽⁸⁾ Se detallan algo más en los apéndices al discurso de ingreso en la Academia de Bellas Artes, que versó sobre *Breve historia del aguatinta (De Goya a Picasso)*, Madrid, 1972. Se enumeran allí también los trabajos literarios, libros y artículos de Miciano (véase pág. 66). Lo que incluiré a continuación es la relación de los principales libros ilustrados por Miciano, com-

Todos los libros ilustrados por Miciano tienen interés, pero quiero especialmente llamar la atención, por su rareza, su valor literario y por las litografías de Miciano que acompañan al texto, sobre el libro de Miguel Dolç Elegies de guerra. La obra de Dolç, un excelente humanista de nuestros días, es acaso uno de los libros de poesía sobre la guerra civil más hondos y auténticos de esta temática en nuestra literatura contemporánea y las sobrias e intensas litografías de Miciano son dignas de tan hermoso texto. Dolç, latinista y humanista además de excelente traductor del griego y el latín, ha vertido a nuestra lengua textos de Marcial, Ovidio, Quintiliano, Marco Aurelio, Cebes. Excelente poeta en su lengua vernácula, dejó, en el libro ilustrado por Miciano, uno de los más hondos testimonios de nuestra guerra civil, literariamente hablando. El libro fue prologado por Juan Estelrich y lo publicó como editora María Montserrat Borrás (plaza de Cataluña, 7, Barcelona) en 1948. La litografía de Miciano que se reproduce en estas páginas ilustra el poema Bombardeig. Es la 1.ª que figura

pletando y puntualizando los datos que el apéndice a dicho discurso incluye. Miciano ilustró, además del Quijote, su obra capital, los siguientes libros:

José M.ª Pemán: El barrio de Santa Cruz (con litografías y grabados en madera). Jerez, 1931.

Cuentos árabes de Yeháv (16 grabados en madera y 3 litografías). Edición de Tomás García Figueras. 1934.

[—] Luis de Armiñán: Las hermanas de Cervantes (Publicaciones del Palacio de Perelada). Barcelona, 1937.

⁻ EMERSON: Hombres representativos (siete grabados en boj). Barcelona, 1943.

⁻ CERVANTES: La Ilustre Fregona (cinco monotipias). Barcelona, 1944.

⁻ ALARCÓN: El Capitán Veneno, 1945.

LOPE DE VECA: Fuenteovejuna. (Creo que se publicó en el decenio 40, pero no estoy seguro de ello.)

⁻ Antonio de Villegas: El Abencerraje (siete láminas en boj). Barcelona, 1946.

Moncada: Expedición de catalanes a Grecia (80 grabados en boj). Asociación de Bibliófilos de Barcelona, 1947.

⁻ AGUSTÍN DE FIGUEROA: El reloj parado, prólogo de Azorín. Barcelona, 1947.

⁻ Camilo José Cela: Del Miño al Bidasoa. Barcelona, 1952.

⁻ MIGUEL DOLÇ: Elegías de guerra (10 litografías). Barcelona, 1958.

⁻ F. MARTÍ IBÁÑEZ: Los buscadores de sueños (Cuentos). 1964.

⁻ Cervantes: La Ilustre Fregona (6 aguafuertes y ornamentación en madera). Madrid, 1970.

en el libro. En la 2.ª, escena de huída de campesinos, con un fondo de pueblo bombardeado y bajo un sombrío cielo de grises nubarrones parece una tremenda versión renovada del "Yo lo vi..." de Goya en sus Desastres de la guerra. Muy bella es la 3.ª litografía (soldado con casco y capote, erguido y solitario ante un cielo nocturno tachonado de estrellas, mientras a lo lejos salpican el campo explosiones distantes). Es ilustración al poema Campament nocturn. En la 4.ª litografía, "Al front", se representa una marcha militar de soldados en masa bajo las diagonales de una lluvia implacable. En la 5.ª ilustración (Hispital de sang) un combatiente, del que sólo vemos cabeza y hombros, expira en un triste camastro mientras trágicas sombras se proyectan sobre el muro. En la 6.ª litografía (Retorn del fill mort) una madre campesina, como una Piedad trágica, sostiene el torso desnudo de un adolescente muerto. La 7.ª litografía, que ilustra el poema Sense tomba, una monda calavera en el campo, en primer término, entre matas salvajes y cardos, mientras se adivinan restos de batalla lejana. La 8.ª ilustración litográfica de Miciano al libro de Dolc (Llars enrunades) una vieja campesina, con pañuelo a la cabeza, huye entre los escombros de una casa que se derrumba. La 9.ª litografía (Mutilat) nos presenta un herido de guerra, vendada la cabeza, demacrado; con rostro febril y consumido, capote militar y la mano al pecho se destaca sobre un vago fondo de sala de hospital con camas de heridos bajo los cobertores. Al final, la número 10 (Alma Pax), representa el anhelo de recuperación de la paz y de la vida: unas manos de mujer levantan en alto a un bello y desnudo niño, bajo el arco roto, destrozado, recuerdo de la guerra; sobre lo que fue clave, vuela la paloma de la paz.

Es el libro de Dolç con las litografías de Miciano uno de los más bellos libros que sin duda dieron testimonio literario y artístico

d'aquesta guerra massa triste y lenta,

como canta el poeta con amargura y sin espejismos triunfalistas, tan prodigados por otra parte. Sería de desear que de este libro, tan poco divulgado por su corta edición, se hiciera otra más popular, reproduciendo las litografías de Miciano.

Para terminar, incluiré algún pormenor que me interesa destacar de su actividad de grabador y de Académico. Cuando en 1959, siendo Director general de Bellas Artes mi buen amigo D. Antonio Gallego Burín, preparaba la convocatoria para los Concursos Nacionales, entre los que se incluía siempre el grabado, me preguntó qué tema me parecía nuevo o interesante para el concurso de aquel año. Pensé que sería atractivo proponer a los grabadores españoles una competición para estimular el cultivo de una técnica muy poco o nada practicada entre nosotros: el mezzotint, grabado al humo o manera negra. Este procedimiento, descubierto en el siglo xvII por el alemán Luis de Siegen en Amsterdam y mantenido secreto algún tiempo, fue aprendido después por el príncipe Ruperto y dado a conocer por él en Inglaterra, donde no encontró su apogeo hasta el siglo XVIII, alcanzado principalmente por los grabadores que reprodujeron los retratos de Reynolds en gran tamaño. Goya, siempre curioso de aprender y no desconocedor de los grandes grabadores ingleses de su tiempo, aprendió, no sabemos a través de quién, la nueva técnica, a la que aportó acaso el primer grabado al humo de creación original en la historia del procedimiento, el llamado Coloso, del que sólo tres o cuatro pruebas se conocen. Mi propuesta era un tanto arriesgada, porque en realidad no me constaba que algún grabador español practicase el grabado al humo. Creo que Miciano era, a lo que yo sé ahora, el único que lo conocía. Se presentó, pues, al concurso con su mezzotint La fuente y, naturalmente, obtuvo el premio. La plancha se conserva, pues, en la Calcografía Nacional (9).

La relación sumaria de la obra de Miciano como grabador probará al que entienda algo de esto que no ha habido nunca en nuestro país un artista como él, dominador de todas las direcciones de este bello y un tanto postergado arte; buril, aguafuerte, aguatinta, madera, mezzotint, en todas estas direcciones ha dejado Miciano obras excelentes, ejecutadas

⁽⁹⁾ Otro gran mezzotint conozco de Miciano: su grabado La Piedad, que obtuvo el primer premio en la Exposición de arte religioso celebrada en Barcelona con motivo del XXXV Congreso Eucarístico Nacional. Miciano, por mi conducto, regaló una prueba a la Biblioteca Nacional de Madrid, donde se conserva en su Gabinete de Estampas.

con sabiduría de dibujante y ejecución magistral. Por ello mismo nos cabe lamentar que la sociedad española, al menos en la etapa madrileña de nuestro compañero, no haya sabido estimar adecuadamente sus méritos, más reconocidos por el ambiente artístico barcelonés o por las recompensas internacionales que recibió. Como lamento también que, absorbido en su trabajo y acuciado por su lucha dura con la vida, no haya tenido tiempo y aliento para dejarnos completo registro de su copiosa obra grabada a lo largo de una fecunda existencia. En las búsquedas que, ayudado por la solicitud de su esposa, he hecho entre sus papeles y carpetas, después de la muerte de nuestro compañero, sólo hemos encontrado pruebas de una pequeña parte de los grabados ejecutados por Miciano. Ni siquiera fotografías; no obstante, puedo presentar ilustrando este trabajo un ejemplo de cada uno de los procedimientos de grabado utilizados por Miciano en su vida. Mi intención, alimentada desde hace años, había sido solicitar de él noticias para intentar reconstituir, en lo que se pudiera, el catálogo de su obra grabada. Difícil hubiera sido, pero, en todo caso, sus dolencias, sumadas a las mías y a mis viajes de estos últimos años, no me dieron holgar para ni siquiera iniciar esta labor que lamento no haber podido llevar a cabo.

Miciano no era solamente un artista fecundo, sino un hombre de extraordinaria cultura literaria y técnica. Siempre coleccionó obras y tratados sobre el grabado, cuya historia y oficio conocía de modo completo. Percatado del desconocimiento que de las artes de grabar sigue existiendo en España fue recogiendo notas y materiales para un manual expositivo de su historia y su técnica a lo largo de los tiempos. Cuando hace un año el Instituto de España solicitó de las Academias la colaboración de sus miembros para unos cursos expositivos, dictados por especialistas, Miciano ofreció unas lecciones sobre Técnica e historia del grabado original que profesó en el pasado curso, en los locales de la Calcografía Nacional, y que vieron la luz publicados por el Instituto en la pasada primavera, poco antes de la muerte de nuestro compañero. En realidad eran sólo un resumen de un más extenso trabajo al que se refirió con frecuencia en el curso de sus conferencias. Después de la muerte de Miciano el Presidente del

Instituto de España, D. Manuel Lora Tamayo, que tenía en mucha estimación a Miciano, me instó para que averiguara si, entre los papeles dejados por el artista, existía el manuscrito al que aludió Miciano en su curso. Tras el minucioso escudriño de su estudio, la señora de Miciano pudo un día comunicarme que se había encontrado de puño y letra del artista el texto de ese trabajo sobre el grabado, lo que puse en conocimiento del Director del Instituto de España, que tiene la intención de publicar esta nueva y valiosa contribución de Miciano al estudio del arte de grabar, lo que vendría a ser de gran utilidad para los que a ello se dediquen y constituirá un homenaje póstumo a la memoria de nuestro llorado amigo y compañero.

De su modestia tengo la más directa prueba con motivo de su elección al sillón académico. Siendo, como era Miciano, el primer grabador de España, nunca había pensado en que le llamásemos a la Academia. Porque, en efecto, fue llamado a ella al contrario de lo que suele ser corriente: que el candidato posible aspire por su cuenta a ingresar en la Corporación y busque, a veces acuciosamente, amigos o apoyos que le lubrifiquen el acceso. El caso de Miciano fue distinto; cuando la Calcografía Nacional pasó por un momento de crisis al quedarse sin el personal que la servía, se planteó la necesidad de incorporar al seno de la Academia a una persona especialmente competente en el grabado para poner orden en las tiradas y proceder a una reorganización técnica del establecimiento. En seguida pensamos en Miciano, que, sorprendido y modesto, aceptó venir a ocupar una plaza de numerario y ya, aun antes de tomar posesión, comenzó a estudiar los problemas de la Calcografía y a proponer soluciones que fueron encauzando la marcha de sus trabajos hasta su muerte. Que desgraciadamente nos privó de una colaboración inestimable; su competencia, su seriedad, su modestia y excelentes condiciones humanas hicieron milagros y todos esperábamos aún mucho más de él, si su vida no hubiera sido segada inesperadamente el día 12 de junio pasado. La Academia ha perdido uno de sus más valiosos colaboradores y el que esto escribe un dilecto amigo insustituible. Descanse en paz.

EXPOSICION DE PLANOS Y DIBUJOS DEL REAL MONASTERIO DE GUADALUPE

POR

LUIS MENENDEZ PIDAL Y ALVAREZ

REAL MONASTERIO DE GUADALUPE Perspectiva general (Acuarela)

Foto Moreno

Se ha expuesto en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el legado que hace el Excmo. Sr. D. Luis Menéndez Pidal y Alvarez de sus planos y dibujos realizados con sus colaboradores y constructores durante la ejecución de los trabajos de restauración en todo el extenso conjunto del Real Monasterio de Guadalupe, con más de catorce mil quinientos metros cuadrados de superficie, desde el año 1923 en el que fue nombrado Arquitecto Conservador de este españolísimo monumento hasta el día de la fecha. No figuraron en esta exposición los trabajos puramente técnicos, tales como los planos de obra, los de estructuras metálicas que han sustituido a las antiguas cubiertas de madera, etc.

También se expusieron los planos del Real Monasterio levantados por el Excmo. Sr. D. Arturo Mélida y entregados en el año 1923 al Sr. Menéndez Pidal por su ilustre hermano D. José Ramón cuando fue nombrado Arquitecto Conservador del Real Monasterio.

Igualmente forman parte de este legado el retrato hecho en la juventud del donante por su ilustre padre, Académico de número que fue de esta Corporación, y del interesante dibujo de Tiziano, estimado como desaparecido, trazado para el grabado de Andreani, "El paso del Mar Rojo", fácilmente restaurable, para revitalizar las desvaídas tintas del dibujo que tanto habían sufrido por la acción del tiempo. Coincidiendo con la Exposición de sus obras, que estuvo abierta entre los días 18 a 30 de mayo, el Sr. Menéndez Pidal informó al Pleno de la Academia, en la sesión del 20, sobre el estado del Real Monasterio al hacerse cargo del monumento, resumiendo los datos expuestos desde su fundación y desarrollo sucesivo de aquél y recordando las obras realizadas por él en su restauración, según las noticias recogidas en extracto que a continuación siguen. En dicha sesión el Sr. Camón Aznar propuso que la Academia expresara su satisfacción por lo relacionado con todo ello.

En el año de 1923 tuve el honor de ser encargado por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, siendo Director General el Conde de las Infantas, para emitir un Informe sobre el estado en que se hallaba el Real Monasterio de Guadalupe, escondido entre los pliegues de Las Villuercas, en la provincia de Cáceres, lindando con la de Toledo.

Los Académicos de Bellas Artes D. Vicente Lampérez y Romea y Don José Ramón Mélida me informaron de tan delicada misión, después de haber estado encargados del Monasterio D. Arturo Mélida, eminente arquitecto, pintor y gran artista, y después lo había sido D. Antonio Flórez Urdapilleta, que sólo hizo su primer viaje, regresando muy contrariado ante la reconstrucción de un ventanal del Monasterio, por la comunidad franciscana, con moderna azulejería sevillana.

Al regreso de mi primera visita al Monasterio, profundamente impresionado por el desconcertante y colosal monumento, con más de los 15.000 metros cuadrados de superficie, en ruinas todo él, con partes desaparecidas entre los dos claustros ruinosos, con escombros por todas partes y en el mayor abandono, informé a los ilustres Académicos de todo esto con el natural espanto y desconcierto. Entonces fue cuando se me ofreció el muy honroso cargo de Conservador del Monasterio, colmándose aquí mi gran temor ante el desconocimiento total de los enormes problemas allí planteados y dentro de un estilo completamente desconocido como asturiano que sólo conocía imperfectamente mi región y muy poco las demás de España. Rogando allí a los dos ilustres Académicos me fuera concedido un largo plazo de diez años antes de comenzar a operar en el Monasterio, proponiendo dedicar primero mi atención en las obligadas expropiaciones, en el descombro y limpieza de tanta ruina, en las consolidaciones

más precisas y en el estudio inicial para montar debidamente los tan necesarios museos para exhibir con dignidad la inmensa riqueza existente en sus ropas, tejidos y bordados, así como en los preciosos libros miniados de coro, libros de horas, etc., y sobre todo con las importantísimas colecciones de cuadros de Zurbarán, Carreño de Miranda, Lucas Jordán, Caxes, Carducci, con las magníficas tablas de Correa y el tríptico flamenco de los Reyes Católicos, etc.

Completamente olvidado desde la Desamortización, el Monasterio de Guadalupe, fue descubierto nuevamente por D. Elías Tormo y Monzó, que publicó en 1906 su preciosa monografía. Poco después llegaba a Guadalupe la comunidad franciscana, que heroicamente se establece entre las ruinas del maltrecho Monasterio jerónimo, ocupándose primero en los trabajos del descombro y limpieza, cubriendo las partes en abertal, reparando así los daños más importantes ocasionados por el tiempo y por las tropas napoleónicas en 1810, que se llevaron gran cantidad de plata en la infinidad de lámparas que ardían constantemente a derecha e izquierda de la nave mayor en la iglesia, convirtiendo en cuadra para sus caballos la hermosa sacristía de Zurbarán, donde las cajonerías sirvieron de pesebres a la caballería del ejército invasor...

Poco después, en 1835, se decreta la funesta Desamortización por Mendizábal, vendiéndose al desbarate todas las partes del valioso y extenso Monasterio, dejando solamente para el culto de la iglesia el Templo y el Claustro Mudéjar, también llamado "de las procesiones". Las torres y fortaleza con el Claustro Gótico en ruinas, donde ya había desaparecido el ala Oeste y parte del ángulo Norte, todo lo demás fue vendido a las gentes más pobres y modestas de La Puebla, asentándose allí en las más pésimas condiciones de higiene y hacinamiento cerca de veinte familias de la más baja condición, siendo ellas quienes destruyeron aún más al ruinoso y abandonado monumento.

* * *

Antes de seguir adelante con el relato de los trabajos iniciales llevados a cabo hagamos un somero y rápido resumen del desarrollo de tan importante monumento, símbolo de la vida española antes de la unificación llevada a cabo por los Reyes Católicos, desde el descubrimiento de la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe por un vaquero que apacentaba su ganado en esta parte de Las Villuercas en 1330 (1322 ó 1332).

Alfonso XI da la batalla del Salado el 29 de octubre de 1340 y en diciembre del mismo año firma el acta de construcción de la iglesia, seguramente terminada antes de 1348, dentro de las trazas mudéjares, con armaduras de madera y ábside de ladrillo, como todo el templo, con arquerías superpuestas, algunas de ellas todavía quedan en el ábside actual, semejante seguramente a Santiago del Arrabal, en Toledo.

El Rey establece en Guadalupe un Patronato y el Priorato Real. De esta primera época se cuentan cuatro priores. El segundo, Toribio Fernández de Mena (1348-1368), construye el Arca del Agua y levanta las fortificaciones del Monasterio con su gran patio de armas central hacia el Norte del templo y también construye las torres de San Gregorio y las de las Campanas en parte, puesto que las termina el tercer prior, Diego Fernández, en 1374.

Guadalupe, con la constante protección en donaciones y privilegios otorgados por los reyes en todos los tiempos de su historia, tuvo que fortificarse muy al principio de su existencia contra los recelos y temores de las ciudades y regiones más próximas, Talavera y Trujillo entre ellas.

El cuarto prior, último del Patronato Real, D. Juan Serrano, da entrada a la Orden de Jerónimos, que toman posesión del Monasterio el 22 de octubre de 1389, venidos del Monasterio de San Bartolomé de Lupiana. Desde entonces hasta la desamortización de 1835 se sucede el Priorato Jerónimo durante la formación, el apogeo y la decadencia del Monasterio de Guadalupe. Así pasan los tiempos de los reyes Pedro I, Enrique II, Juan I, Enrique III, Juan II, Enrique IV, los Reyes Católicos, Carlos I y Felipe II, fundador del Monasterio de El Escorial, con más de 44.000 metros cuadrados de superficie en la parte construida, sin contar lonjas,

plazas, estanques y demás pabellones aislados del núcleo principal del Monasterio.

Durante todo este tiempo se fueron levantando en Guadalupe las partes que integran a tan importante conjunto representativo y símbolo de la vida española, múltiple y diversa antes de la unidad nacional. En cambio El Escorial obedece ya a una unidad y al imperio encarnado en Carlos I y por su hijo el César Felipe II.

No es este el lugar donde se describa la historia y el arte creado en Guadalupe durante los muchos priores que gobernaron el Monasterio, pero justo es destacar lo más importante del gradual desarrollo en lo que a su arquitectura se refiere.

Muy pronto, en tiempos del P. Yáñez (1348-1403), se comienza la renovación de la iglesia bajo el estilo gótico que hoy tiene, transformada y enriquecida en el siglo xVIII por Manuel Lara Churriguera.

El magnífico Claustro Mudéjar y su templete, obra de Fray Juan de Sevilla, durante el primer priorato de la Orden Jerónima del P. Fernando Yáñez (1389-1412).

El séptimo prior, Fray Gonzalo de Illescas (1444-1447), construye la Sala Capitular, librería, portería, la torre de Santa Ana y el órgano grande.

El octavo prior, P. Zamora, construye las importantes obras hidráulicas del Monasterio, la fuente de la Consolación, el hospital de San Juan Bautista, los mausoleos de Enrique IV y su madre D.ª María, por Freila de Guevara, y el retablo mayor, según proyecto de Juan Gómez de Mora y realizado por Vergara el Mozo, Monegro y Jorge Manuel Theotocópuli.

En el hospital de Guadalupe se hace por vez primera en España el estudio anatómico sobre cadáveres con autorización de Roma por bula pontificia.

Gobernando el Monasterio el P. Nuño de Arévalo, en 1488, se ocupa de instalar un aposento digno en el mismo para los Reyes Católicos. En 1487 se comenzó a laborar, por el mes de marzo, terminándose en 1489, gastándose en él dos cuentas y 73.234 maravedises "a ordenación y disposición de Yanguas", es decir, Juan Guas, según dice el P. Ecija.

El relicario es debido al maestro Nicolás de Vergara, el Mozo, maestro mayor de la catedral de Toledo. Contrata la obra en 1595.

La enfermería nueva y su claustro gótico comienzan las obras en 1519, durante el segundo priorato de Fray Luis de Toledo (1527-1530).

La sacristía, construida según los planos de "un Padre Carmelita", sin conocer su nombre, siendo prior Fray Diego de Montalvo, en 1638, y después, en 1647, siendo prior Fray Antonio de Castellar. Para mí es indudable la intervención de Zurbarán en las obras de pintura ornamental de la sacristía.

* * *

Con lo dicho en síntesis, esta fue la expansión creadora del Real Monasterio de Guadalupe, naciendo así el estilo guadalupense, al interpretar con ladrillos aplantillados las más complicadas tracerías en portadas y demás partes ornamentales, revocadas luego con la magnífica cal de Cáceres, que adquiere tonos calientes por acción del sol y del tiempo; todas estas deliciosas creaciones aquí se han visto enriquecidas con la multicolor cerámica de Talavera y de Oropesa y con la magnífica carpintería mudéjar en artesonados, cubiertas, puertas y postiguería.

Toda la obra de sillería fue interpretada en la tosca piedra granítica de Trujillo en capiteles ornamentados, claves y nervios de bóvedas, impostas y cul-de lamp en las partes góticas de la iglesia y claustros. Estas importantes obras influenciadas siempre del arte hispano-musulmán, donde se mezcla y funde con el mudéjar toledano de ladrillo, incluyendo las maravillosas celosías de barro cocido con tracerías de lazo que se integran en toda la obra, hechas seguramente por artistas residentes en Guadalupe, moriscos o judíos, pero todos españoles, influidos por el esplendoroso arte oriental.

El gran problema de siempre en Guadalupe, no resuelto nunca satisfactoriamente por los Jerónimos, fue la instalación reunida de la comunidad en tan extenso y dispar Monasterio. Así construyen por todas partes celdas y más celdas, envolviendo por completo a la iglesia en sus fachadas laterales y sobre las bóvedas del templo, cegando por completo todos los ventanales, óculos y tracerías de luces, dejando a la iglesia completamente oscura.

Tan complicado y laberíntico conjunto fue cubierto con enorme extensión de tejados vulgares superpuestos, sin posibles desagües naturales, siendo este el sombrío panorama que ofrecía el conjunto del Real Monasterio antes de la Desamortización en 1835. Después, al quedar tan enorme mole abandonada y repartida entre los vecinos de Guadalupe que la adquirieron para los fines más absurdos y bajos, sobrevino el mayor desastre que sufrió el Monasterio, donde sólo la iglesia con el Claustro Mudéjar de las procesiones se reservó para el servicio religioso del pueblo.

Así llegó a la comunidad franciscana el monumento, al hacerse cargo del Real Monasterio, teniendo que rescatar con el arquitecto que suscribe todas las partes enajenadas por el Estado en tiempos de la nefasta Desamortización. Realizando la expropiación del pabellón de la Sala Capitular y librería, las partes que ocupaban la hospedería real y las casas aprovechadas del palacio, con otras situadas al costado Oeste del Monasterio, poco después de haber adquirido la comunidad franciscana el claustro gótico en ruinas, los caídos y las torres con las fortificaciones del Monasterio. Siguiendo después la acción llevada a cabo en el Monasterio por el arquitecto que ahora escribe, orientada, primero, a recoger cuantos datos gráficos pudo para el mejor conocimiento del monumento, algunos de los cuales son estos planos y dibujos ahora expuestos, continuando después con las obras descritas someramente al final de estas breves noticias.

Las relaciones entre el arquitecto y la comunidad del Monasterio siempre fueron cordiales hasta la Guerra de Liberación. Durante aquélla, en el asedio sufrido por el Monasterio, el Padre Fray Martín Aranguren, Prior del Real Monasterio, vasco de nacimiento y dotado de excelentes cualidades de mando y gran valor, salvó al monumento de su entrega a los sitiadores acogiendo al pueblo en el recinto del Monasterio contra el parecer de la guardia que trataba de pactar, imponiéndose y salvando así a toda la riqueza acumulada en el recinto del Monasterio. Tan heroica actitud movió en mí gestionar del Gobierno, por medio del ministro asturiano Fernández Ladreda, para premiar tan ejemplar y heroico comportamiento, pero... no pudo hacerse nada para no descubrir la vergonzosa cobardía de la guardia allí destacada. Después las relaciones con algunos miembros de la comunidad fue francamente hostil con el arquitecto que suscribe, sin que la Orden desautorizara tan injusto proceder, recordando entonces el trato similar dado por el Cabildo de la Catedral de León al ilustre arquitecto restaurador D. Juan de Madrazo Kunz, según él mismo relata en su breve publicación en 1878, poco antes de su muerte, después de haber salvado a tan importante monumento.

El 27 de febrero de 1964 el Estado crea el Patronato del Real Monasterio de Guadalupe; en su primera reunión en el Monasterio, bajo la presidencia de los ministros de Educación Nacional, Información y de la Vivienda, al preguntar el Excmo. Sr. D. Manuel Lora Tamayo —Ministro de Educación— al arquitecto que suscribe le manifestara mi criterio para lograr el mayor ritmo posible en las obras que nos proponíamos acometer para conseguir el más brillante rendimiento, sin vacilación señalé entonces a los padres franciscanos allí presentes para que abandonaran las cuatro celdas que ocupaban en la fachada principal del Monasterio, sobre el pórtico de la iglesia, a lo que siempre se habían negado rotundamente ante mis reiterados ruegos, pues desde un principio suponía lo que allí habría oculto de la fachada levantada con el nuevo acceso lateral a la iglesia, al ser construida la hospedería de los Reyes Católicos, taponando la fachada principal de aquélla.

Al operar en estas partes, los hallazgos sorprendentes de lo que allí estaba oculto rebasó a todo cuanto esperaba, pudiendo completar todas sus partes en esta preciosa restauración, la más importante y bella de cuantas fueron realizadas en Guadalupe, juntamente con las efectuadas en ambos costados de la iglesia.

En la segunda sesión del Patronato, en Guadalupe, el Ministro de Educación Nacional, D. Manuel Lora Tamayo, quedó admirado ante los importantes y magníficos resultados obtenidos, manifestando al entonces Director General de Bellas Artes, D. Gratiniano Nieto, su deseo de concederme la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio, que solemnemente tuve el

grandísimo honor de recibir en la imposición que me hizo el Excelentísimo Sr. Ministro en el Salón Goya del Ministerio.

Años antes, en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1941, tuve el honor de que la Sección de Arquitectura me concediese la Primera Medalla de la Exposición, por los planos y dibujos presentados, algunos de los cuales se expusieron ahora en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

* * *

RESUMEN DE LOS TRABAJOS REALIZADOS ENTRE LOS AÑOS DE 1923 A 1973

- I. Recuperación de las partes del Monasterio vendidas a particulares después de la Desamortización: Mayordomía, Sala Capitular, Librería, Solar y casas donde se alzaba la hospedería de los Reyes Católicos y Casas al pie del Monasterio.
- II. Clasificación y cuidados a las ropas, tejidos y bordados almacenados en la llamada Capilla de San Juanito. Descombro de ruinas en partes destruidas entre los dos claustros. Trabajos de consolidación y apeos.
- III. Tejados y armaduras. Consolidaciones de urgencia.
- IV. Limpieza de cales y restauración del Claustro Mudéjar. Idem íd. en el antiguo Refectorio de Jerónimos, Sala Capitular, Mayordomía y su claustro.
- V. Instalación de los Museos de Bordados y Ropas (1). Idem íd. en el Museo de Libros de Coro Miniados.

⁽¹⁾ La instalación del Museo de Ropas y Bordados en el antiguo Refectorio de la primitiva Comunidad Jerónima del Real Monasterio fue terminada coincidiendo con el advenimiento de la República española, en 1931. Con este motivo se había construido una gran lápida conmemorativa con baldosas en cerámica vidriada de Talavera para su colocación en el Museo, donde

- VI. Jardín del Claustro Mudéjar, rebajando su nivel, recrecido con tierras, dejando sólo naranjos y limoneros con macizos de arrayanes. Restauración del templete mudéjar.
- VII. Restauración del Claustro Gótico (2), y en los Caídos. Apeos de ruinas y construcción de partes desaparecidas entre ambos claustros.
- VIII. Restauración de artesonados del Claustro Mudéjar y nuevos entramados metálicos de piso en las cuatro alas del alto claustro. Atirantado de la nave Sur, desplomada. Pavimentos, picado de cales, restauración de paramentos y arquerías. Templete del Lavatorio y réplica de la Pila de Juan Francés.
 - IX. Claustro Gótico: Restauración de artesonados, nuevos entramados metálicos de piso, solados con baldosas de barro cocido. Restauración de de portadas, balaustradas góticas y carpinterías.
 - X. Claustro gótico: Reconstrucción de partes desaparecidas del claustro del ala Oeste, y en el ángulo Norte, en toda su altura, de los dos pisos. Nuevo artesonado del Refectorio de la Enfermería, situado al costado Oeste con vuelta hacia el Sur. Restauración del pavimento con azulejería y baldosas en sus tracerías.

Arquerías, portadas y balaustradas con pequeñas arquerías empleando baldosas y olambrillas.

se hacía referencia a S. M. el Rey D. Alfonso XIII, ya que tan importantes obras se habían llevado a cabo durante su reinado. Entonces consulté con el Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, D. Marcelino Domingo, pidiéndole autorización para colocar dicha lápida, accediendo a mi propuesta, colocándose en el centro del testero de acceso, donde ahora está.

Me complazco en destacar aquí la generosidad y justicia de aquel Ministro de la República al autorizar mi recuerdo del hecho histórico acaecido durante el reinado de S. M. D. Alfonso XIII.

⁽²⁾ La hospedería del Monasterio en aquellos lejanos y difíciles tiempos en que el viaje a Guadalupe no era fácil ni cómodo para las contadas personas que le visitaban, llevadas por su devoción a la Virgen o por su interés hacia el monumento, estaba plenamente justificada la simpática acogida del viajero llegado allí entonces a la hospedería, conviviendo con la Comunidad residente en el Monasterio y haciendo su misma vida dentro de la mayor modestia. Pero ahora, con el enorme desarrollo alcanzado por el turismo, parece más conveniente para la vida espiritual de la Comunidad y para el más conveniente funcionamiento de la hospedería desligar la administración y servicio de aquélla llevando la administración por seglares independientes de la Comunidad, pero dependiendo de la misma, como sucede en el Hotel Pelayo de Covadonga, llevado independientemente del Cabildo Capitular del Real Sitio, aunque bajo su dependencia.

- XI. Demolición y limpieza de todas las construcciones sobrepuestas al monumento. Apeos. Reconstrucciones y restauraciones. Construcción de terrazas donde las hubo.
- XII. Cimborrio de la iglesia: Restauración de ventanales destruidos o tabicados. Contrafuertes, reponiendo los pináculos desaparecidos.
- XIII. Nuevo rosetón mudéjar en el crucero de la fachada Norte, deduciendo sus trazas de los restos hallados en el rosetón del Sur. Idem íd. en el crucero de la fachada Sur. Rosetones interiores en ambos cruceros de la iglesia.
- XIV. Restauración del gran artesonado del Salón de la Ropería, en el Claustro Mudéjar.
- XV. Nueva carpintería mudéjar en puertas y ventanas del Monasterio con sus herrajes correspondientes labrados en hierro forjado de artesanía.
- XVI. Sustitución de todas las armaduras de madera por otras metálicas donde fue posible. Restauración de torres, chapiteles, almenados y pináculos. Tracerías gótico-mudéjares en ventanales.
- XVII. Tratamiento completo antitermítico en el Monasterio.
- XVIII. Restauraciones en la iglesia: Ventanales, óculos y rosetones. Fijar los aditamentos de madera dorada construidos por Churriguera. Demoliciones. Resconstrucción de terrazadas, pináculos y arcos botareles, restaurando las partes que habían sido desfiguradas por funestas obras posteriores.
 - XIX. Saneamiento, con la reconstrucción de terrazas, solados y desagües, en el laberíntico conjunto surgido con las construcciones levantadas allí rodeando el ábside de la iglesia.
 - XX. Sacristía de Zurbarán, Antesacristía y Capillas de San Jerónimo y de San Juanito. Restauración completa en estas partes.

- XXI. Reconstrucción de todas las vidrieras emplomadas con cristal catedral en todos los huecos de luces del Monasterio, cuidando muy especialmente aquellos próximos a cuadros notables del mismo para evitar la entrada del sol en la estancia, permitiendo sólo la entrada de la luz mediante la colocación de cristal-lunas opal detrás de las vidrieras emplomadas.
- XXII. Nueva y total instalación de conductores de luz y energía eléctrica bajo tubería empotrada en los muros. Instalación total de pararrayos en toda la superficie del extenso Monasterio.
- XXIII. Restauración en el Museo del Prado de los cuadros de Zurbarán, Carreño de Miranda, Correa y de todos los lienzos de Lucas Jordán instalados en el Camarín de la Virgen. Restauración del tríptico de los Reyes Católicos.
- XXIV. Instalación completa de los Museos de Ropas y Bordados en el antiguo Refectorio de Jerónimos del Claustro Mudéjar y del de Libros Corales Miniados en la Sala Capitular, reproduciendo el facistol del coro de la iglesia para poder ser examinados los libros en el museo, vitrinas, armarios, etc.
- XXV. Completa restauración del Claustro de Mayordomía y locales anejos destinados a Museo de Libros Miniados. Nuevo Camarín de la Virgen.
- XXVI. Restauración completa de torres y chapiteles. Torres de San Gregorio, de las Campanas, de Santa Ana, de las Palomas, etc.
- XXVII. Nuevos entramados de piso terminales con estructura de hormigón armado en las torres del Reloj y en la de las Campanas, retirando las viejas cubiertas de madera y tejados, cubriendo con terrazas y baldosones cerámicos.

En la torre de Santa Ana fue levantada su cubierta, construyendo sobre el artesonado un entramado resistente de hormigón armado, cubriendo con nuevas armaduras y teja curva corriente y vidriada.

XXVIII. Completa reconstrucción de la bóveda y chapitel del Camarín de la Virgen. Cubiertas del Relicario, incluso armaduras. Idem íd. de todas las fortificaciones y almenados del recinto militar del Monasterio.

- XXIX. Reconstrucción del Camarín de la Virgen, enriqueciendo su modesta estructura y decoración anterior con mármoles rojos a todo tizón, revocos con grutescos, dorados y estofados. Nueva solería de mármoles. Puertas de madera ricamente tallada y dorada a semejanza de las puertas de la Sala Capitular de la Catedral de Toledo.
- XXX. Restauración de la lonja del frente de la fachada principal sobre la plaza. Nuevo acceso lateral inmediato a Mayordomía. Pavimentación y ordenación de la plaza de la Puebla y de las calles que rodean al Monasterio. Obras realizadas por el Ministerio de la Vivienda.
- XXXI. Nuevo acceso al Monasterio desde la carretera. Obras realizadas por el Ministerio de la Vivienda bajo la dirección del Arquitecto D. Francisco Pons Sorolla.

Conviene hacer constar que muy pronto será aprobado el proyecto, en poder del Ministerio, para demoler el piso que ahora existe sobre el pabellón de la Sacristía de Zurbarán (3), antesacristía, capilla de San Jerónimo y su correspondiente sacristía, cubriendo de nuevo el referido pabellón con armaduras metálicas y teja curva, dejando así libre y a la vista desde el exterior todos los remates de los cuerpos de edificio existentes hacia el fondo del ábside de la iglesia conventual, ocultos hoy día por el referido piso donde estuvo instalada la antigua hospedería del Monasterio.

Por considerarlo un deber como Arquitecto Conservador del Real Monasterio de Guadalupe y para evitar los cuantiosísimos daños que segu-

⁽³⁾ Al ser eliminado el piso que monta sobre la Sacristía de Zurbarán su bóveda quedará libre del excesivo peso que ahora soporta, aliviando así la grieta corrida que se manifiesta a todo lo largo de la bóveda de cañón seguido. La grieta existente no ha experimentado variación alguna desde que me hice cargo de la conservación del Monasterio, al comprobar constantemente los testigos colocados en ella. No obstante, conviene eliminar este piso sobrepuesto. Al modo de ver del Arquitecto que suscribe, la mencionada grieta debió de producirse a consecuencia del terremoto de Lisboa del pasado siglo, que tantos daños ocasionó en muchos monumentos españoles.

ramente y en breve plazo se producirían en todos los magníficos entramados horizontales de madera en los pisos del Claustro Gótico, si antes no se rectifica lo allí realizado por la Comunidad sin el debido consentimiento del Estado, por no haberse dado cuenta al Arquitecto que suscribe de lo que poco a poco y en absoluto silencio se hacía en las habitaciones de la hospedería del Claustro Gótico, no vistas por mí, que siempre me hospedaba en las partes de aquélla que dan a la plaza de la Puebla, y con la preocupación por las importantes obras de restauración que se hacían en las cubiertas del monumento, descubriendo a la vez las fachadas ocultas en ambos costados de la iglesia y sobre ella.

Entonces la Comunidad fue haciendo a su costa toda la gran obra ya terminada en todas las dependencias del Claustro Gótico, compartimentándolas para instalar en él más celdas y cuartos de baño, con sus correspondientes aparatos y tuberías de plomo en contacto con las gruesas vigas de madera en todos los pisos. De este modo, además de alterar gravemente la disposición primitiva de las salas, las emanaciones de gases de los aparatos allí instalados y las humedades producidas por la red de tuberías de conducción de las aguas, producirán en breve plazo la descomposición y la ruina de las vigas y maderos de piso en todo el magnífico Claustro Gótico del Monasterio.

Precisamente para evitar el peligro que ahora se da a conocer sobre esta tan importante parte del monumento, al constituirse el Patronato, convinimos con D. Francisco Pons Sorolla, Arquitecto del Ministerio de la Vivienda, llevar a efecto la construcción de las habitaciones de la hospedería fuera del Claustro Gótico, en nueva construcción alineada a lo largo de las calles Nueva y de la Corredera, cerrando así el gran espacio abierto del Corralón.

De este modo fue proyectada la obra que firmamos los dos arquitectos para ser llevada a cabo por el Ministerio de la Vivienda. Así quedarían las grandes salas del claustro con sus bellísimos artesonados mudéjares vistos y completos al desaparecer su compartimentada estructura para salones de la futura hospedería, salas de exposiciones, de conferencias y de actos... Luego, al conocer la obra hecha por la Comunidad en el Claustro Gótico, el Sr. Pons Sorolla se negó en absoluto a llevar adelante el plan convenido por nosotros y aprobado por Patronato.

Ahora, al dar cuenta detallada de las obras llevadas a cabo en el Real Monasterio, no puedo ni debo silenciar tan manifiesto peligro para la buena conservación de los ricos artesonados de madera en todo el Claustro Gótico, haciendo una urgente llamada a la Superioridad para que sean llevados a cabo nuestros planes, dejando libres de todo peligro a las ricas maderas de los entramados del claustro y demoliendo toda la nueva distribución compartimentada en los grandes salones de estas partes del monumento.

* * *

Desde el año de 1923 mis colaboradores en las obras de restauración del Real Monasterio de Guadalupe han sido los arquitectos D. Carlos Sedano y D. Juan de Izaguirre, ambos fallecidos, habiéndolo sido el último gloriosamente en nuestra Guerra de Liberación; D. Francisco Prieto Moreno, ilustre Conservador de la Alhambra de Granada; D. José Menéndez Pidal y Alvarez, actual Conservador de los Monumentos de Andalucía Occidental, y actualmente lo es D. Vicente Masaveu y Menéndez Pidal, desde el año de 1955.

Los constructores de la restauración lo fueron D. Francisco Sepúlveda Valverde, encargado general de las obras hasta el año de 1945, con el maestro carpintero de armar D. Victoriano Marina Gil y los carpinteros Don Galo Cuervo, de Madrid, que realiza las obras de restauración en los artesonados del Claustro Mudéjar y su postiguería, con el de Guadalupe Don Florencio Moreno, fallecido en accidente de trabajo al construir el artesonado que cubre el antiguo refectorio de las enfermerías del Claustro Gótico; el maestro cerrajero de Toledo D. Julio Pascual, y D. Jaime Ruiz, de Madrid, maestro broncista, que realiza la réplica del facistol para el Museo de Libros Miniados, copia exacta del magnífico existente en el coro de la iglesia.

Las baldosas, ladrillos aplantillados, azulejería y olambrillas, con otras piezas vidriadas y tejas de igual calidad, fueron construidas en los talleres de D. Juan Ruiz de Luna en Talavera de la Reina, en Oropesa o en Puente del Arzobispo.

Desde el año de 1945 lleva las obras de restauración el maestro de Zaragoza D. Manuel Tricás Comps con D. José Rubio, también de Zaragoza, como encargado al pie de obra en Guadalupe.

Las nuevas armaduras metálicas, construidas con perfiles de hierro laminado sustituyendo a las viejas armaduras de madera en todo el recinto del Real Monasterio, fueron trabajos realizados por los talleres de Zaragoza de San Juan de la Peña, ya desaparecidos.

Las obras de carpintería en nuevas puertas y ventanas, mudéjares o renacentistas, fueron realizadas por el maestro de Guadalupe D. Nicanor Bautista Quiroga.

Las nuevas obras de mármol a todo tizón llevadas a cabo en el Camarín de la Virgen fueron hechas por el maestro de Madrid Burgos Sabán. Y la decoración en escayola del camarín, cúpula y linterna de aquél por el maestro de Madrid D. Rafael García Morales.

Los trabajos de ornamentación pintada y dorada en los grutescos del Camarín y Sacristía de Zurbarán con su antesacristía fueron hechos por los pintores López Padial, de Madrid; D. Antonio Llopart Castell, de Barcelona, y D. Paulino Vicente, de Oviedo.

La réplica de la pila de Juan Francés, colocada en la glorieta del lavatorio, en el Claustro Mudéjar, frente a la entrada del antiguo refectorio de Jerónimos, fue hecha en Madrid por el fundidor a la cera Codina con el maestro cantero Ibarrola en su fuste de mármol.

El tratamiento antitermítico en todo el recinto del extenso Monasterio fue llevado a cabo por el químico y farmacéutico del Real Palacio D. Sebastián de la Torre.

Las celosías de barro cocido con tracerías mudéjares de tradición morisca a lazo en óculos, ventanales o portadas han sido difíciles trabajos efectuados por el ceramista de Teruel D. Domingo Punter Loscos.

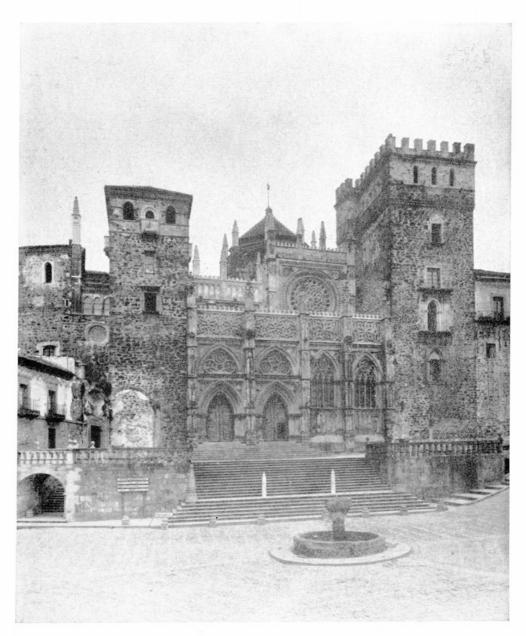
El personal especializado obrero fue llevado a Guadalupe desde Aragón o Madrid, pero contando siempre con el formado en las obras del monumento residentes en La Puebla, cuya enseñanza fue continua, especializándose en la clásica obra guadalupense con fábricas de ladrillo aplantillado e incluso en complicadísimas tracerías gótico-mudéjares de lacería morisca.

Al desmontar el andamio en uno de los pináculos que limitan el borde del tejado de la nave central el maestro albañil D. Vicente Ramiro Martín tuvo la desgracia de perder la vida en accidente de trabajo por imprudencia temeraria al no hacer uso del cinturón de seguridad. Fue señalado el lugar del accidente con una gran cruz materializada en las fábricas del pináculo.

Las obras de vidriería con cristal catedral emplomado y patinado fueron realizadas por el maestro de Madrid D. Santos Cuadrado, que también hizo la restauración y las nuevas vidrieras policromadas de la Catedral de Oviedo después de la guerra civil española.

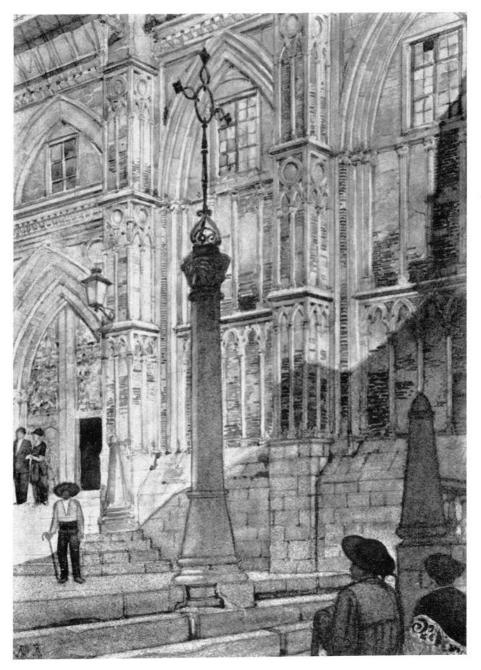
En la nueva instalación eléctrica de luz y fuerza, con los pararrayos del Monasterio, intervino personalmente y con todo interés D. Francisco Benito Delgado, de Madrid.

En síntesis, y a grandes rasgos, este ha sido el largo y muy cuidado proceso seguido en la restauración del Real Monasterio de Guadalupe hasta el día de hoy que todavía siguen los trabajos. Habiendo querido dar aquí, en estas breves noticias, una ligera idea de todo lo realizado en este importantísimo monumento, quizá el más bello e interesante ejemplar característico del gótico-mudéjar existente en España.



REAL MONASTERIO DE GUADALUPE Fachada principal restaurada

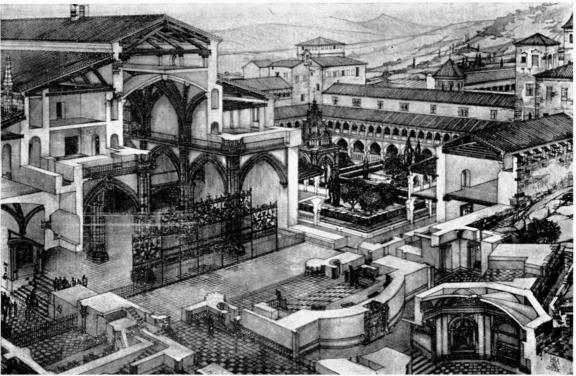
Foto Portillo



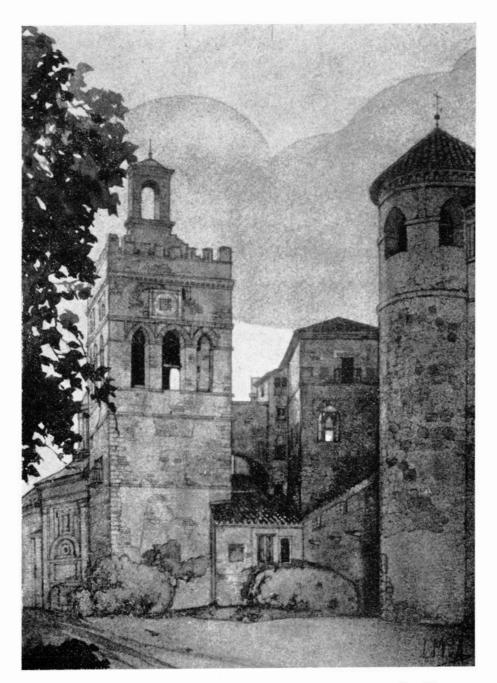
REAL MONASTERIO DE GUADALUPE Atrio de la iglesia (Acuarela)

Foto Moreno



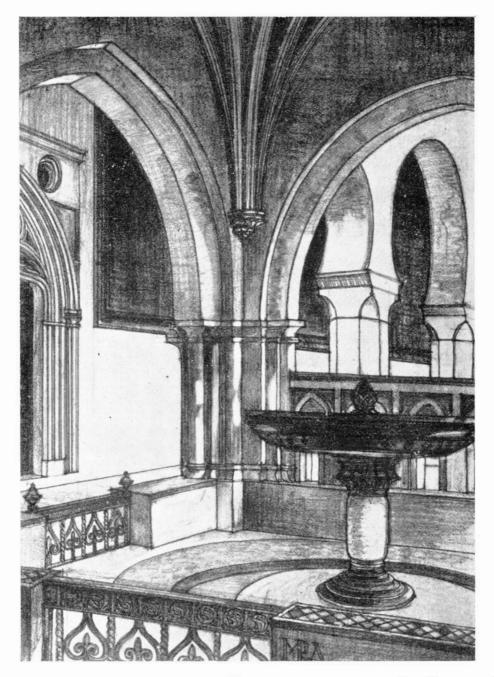


REAL MONASTERIO DE GUADALUPE Fachada principal antes de la restauración Perspectiva ideal



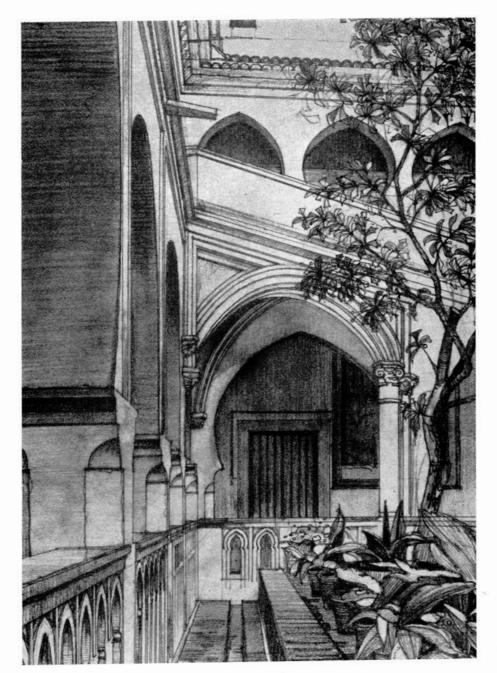
REAL MONASTERIO DE GUADALUPE Torre de las campanas y fortaleza (Acuarela)

Foto Moreno



REAL MONASTERIO DE GUADALUPE

Claustro Mudéjar: Lavatorio (Dibujo a tinta y lápiz)



REAL MONASTERIO DE GUADALUPE

Claustro Mudéjar: Crucero (Dibujo a tinta y lápiz)

Foto Moreno

EL PALACIO DE LIRIA MADRILEÑO: SU DECLARACION DE MONUMENTO NACIONAL

En el anterior número de nuestro Boletín semestral se dio cuenta de la emocionante carta dirigida a nuestra Corporación por la Excelentísima Sra. Duquesa de Alba, esposa que fue del Excmo. Sr. D. Luis Martínez de Irujo y Artacoz, el cual había sido elegido Director en 1971 y falleció el 6 de septiembre del siguiente año, causando gran dolor esta gran pérdida. En aquella carta expresó el máximo interés en mantener siempre íntegro el Palacio de Liria para conservar así su valor histórico y arquitectónico, y solicitó que nuestra Corporación hiciese los trámites necesarios para que, lo antes posible, declarara el Gobierno Monumento histórico-artístico ese palacio madrileño, con lo cual se sostendrían las numerosas obras de arte existentes en el mismo, tan admiradas de muchísimas personas y tan útiles para los eruditos y estudiantes que acuden a consultar su archivo valioso.

Al punto se acordó encargar al Exemo. Sr. D. Francisco Xavier de Salas que redactara la petición, y lo hizo así, efectivamente, leyendo el 17 de diciembre el dictamen que se reproduce a continuación.

El Palacio de Liria, cuya construcción se debe al tercer Duque de Liria y Xerica. Era éste nieto del Mariscal Duque de Berwick, vencedor en la batalla de Almansa, con que terminó la guerra de sucesión, asentando a Felipe V, nieto de Luis XIV y de María Teresa de Austria, en el trono de España.

Cedió el Duque de Berwick los títulos españoles a su primogénito Jacobo Francisco, iniciándose en él la hispanización de los Estuardos, afirmada con su matrimonio con la VIII Duquesa de Veragua, D.ª Catalina Colón de Carvajal.

El tercer Duque de Berwick y de Liria, que ordenó la obra del palacio, siguió la carrera militar como sus antecesores. Casó con María Teresa de

Silva y Alvarez de Toledo, hija de la XI Duquesa de Alba, cuyos derechos dieron lugar, corriendo el tiempo, a la unión de las dos grandes familias. Era Teniente General en 1747 y murió siendo Capitán General, en Valencia, en 1785.

Por causas no aclaradas pasó largos años en Francia—de 1764 a 1783—, y durante los mismos, a más de pleitear por el Ducado de Veragua basándose en derechos de su madre—pleito perdido años después de su muerte—, emprendió la construcción de su palacio, uno de los mayores de Madrid y de los más bellos.

Le construyó en el barrio entonces denominado de los Afligidos, en solares sobre los que se asentaban las casas de D. Pedro de Aragón, que derribó para construirle de nueva planta, entre el Cuartel de Reales Guardias de Corps y el Real Colegio Seminario de Nobles. Para mayor embellecimiento de su mansión, pidió al Ayuntamiento autorización para urbanizar las cercanías, y, conseguida ésta, ordenóse el trazado de las calles cercanas y se formó una plaza frente al palacio, cediendo en cambio otros terrenos a las calles colindantes.

La historia de la construcción de este gran edificio es larga y compleja, como las historias de todos los grandes monumentos. Varios grandes arquitectos intervinieron en su traza y construcción; también en su reconstrucción reciente, después de la última guerra civil. Desde Ponz, en cuyos tiempos se construyó esta obra y que sólo menciona en la segunda edición de su Viaje, Llaguno en sus Noticias de los arquitectos o Madoz en su Diccionario, cuantos trataron de arquitectura en España, o del arquitecto Ventura Rodríguez, o de la villa de Madrid, hicieron mención del Palacio de Liria y sus jardines con elogio. Tal escribieron Schubert, Lampérez, el Marqués de Lozoya, Sánchez Cantón y Kubler, por mencionar tan sólo unos pocos nombres; otros aportaron documentos sobre la historia del mismo palacio, tal el Duque de Alba en su discurso de ingreso a esta Real Academia, y Pita Andrade, muy recientemente, al extractar la historia de la construcción del edificio cual aparece en la correspondencia del Marqués de San Felices a su hermano el Duque de Berwick y Liria.

El palacio es de planta rectangular con dos fachadas mayores y dos

menores, dominando aquellas el parque frente al palacio, al que se penetra por amplio portalón abierto en las rejas que le cierran, y la fachada posterior se encuentra sobre un jardín a la francesa de amplio parterre y con fuente en medio. A su alrededor hay avenidas de árboles con estatuas. Uno y otro, jardín y parque, fueron proyectados en el momento de la construcción. Hay que añadir para dejar esta sumaria descripción lo más completa posible que el edificio fue construido sobre una ladera excavada para conseguir el espacio necesario, pero de tal modo que la planta principal se halla al nivel del suelo por los lados menores.

En la bella fachada del palacio el equilibrio resulta la condición predominante. La logró el arquitecto al hacer que resaltara la horizontalidad de la misma merced a un fuerte y sencillo entablamento, en tanto que un cuerpo central levemente acusado y dos pequeños salientes en los extremos de la fachada contraponen sus líneas a la horizontal y sin cortarla evitan excesiva continuidad y monotonía.

El cuerpo central de dos pisos está formado por columnas y pilastras de orden toscano, hallándose rematado por entablamento que corre a lo largo de la fachada y que aquí avanza cubriendo el cuerpo saliente. Merced al mismo queda ligado este cuerpo central y los dos laterales con el trazado general de la fachada. Sobre el entablamento se halla la última planta del edificio, y sobre la zona central de este ático, la correspondiente al cuerpo central, se alza un hastial rectangular que ostenta las armas del Duque constructor y de su esposa, y por encima del mismo una serie de trofeos realzan el cuerpo concediéndole valor privativo sin romper la equilibrada unidad.

De quererse situar en la línea de las fachadas palaciegas madrileñas, precisa recordar —siguiendo al arquitecto constructor que aludía a ello en uno de sus informes—, como sus antecedentes, la fachada-jardín del palacio de la Granja, que diseñó Juvara, y el más lejano de la fachada de la Armería del Palacio Real. Aunque en este caso Ventura Rodríguez, su autor, estilizara sus modelos y realizando ya de pleno una obra de arquitectura de estilo neoclásico.

No fue Ventura Rodríguez el arquitecto de la obra desde sus comien-

zos, pero sí autor de lo más de ella. También de su dirección hasta su culminación adaptando planes y haciendo suyas ideas de otros arquitectos, colaboradores circunstanciales, a quienes el Duque consultó deseando lograr perfección en partes del edificio en donde se tropezaba con dificultades o problemas. La valiosa contribución de José Manuel Pita, recientemente publicada, aclara su participación relevante y confirma, sin ambages, cómo debe afirmarse que el Palacio de Liria es obra del gran arquitecto Ventura Rodríguez.

Hubo en un principio un proyecto de un arquitecto francés, un tal Guilbert, del que faltan noticias. Posiblemente al mismo se debe el trazado inicial de la planta del edificio, que comenzó a construirse por la parte más cercana al Seminario. Aunque cierto dibujo de la planta del palacio muestre unos cuerpos laterales que al fin desaparecieron y que posiblemente fueron parte de su proyecto. Otras del proyecto de Guilbert subsistieron en la realización, tal la distribución, que se mantuvo cual Guilbert la trazara, según da cuenta otro de los dibujos conservados en la Biblioteca Nacional de París.

Es plausible la suposición de Pita Andrade de que la construcción comenzara en 1762; en todo caso, en 1770 hallamos a Ventura Rodríguez al frente de la obra presentando ideas y proyectos y criticando o interpretando las que le llegaban de París enviadas por el Duque allí residente, según dijimos. La construcción continuó a ritmo más o menos vivo, según las posibilidades económicas. Podemos asegurar, a la vista de estos extractos de la correspondencia citada, que la construcción duró el decenio que va de 1770 a 1780, ya que las cartas posteriores a 1780 tratan de obras menores y especialmente del mobiliario y decoración, lo que implica que el edificio se hallaba terminado.

Guilbert, inspeccionado por Ventura Rodríguez a fines de mayo de 1770, vio suspendida su dirección en junio. Desde agosto de este año Ventura Rodríguez dirige los trabajos. Sabatini se halla presente en las reuniones cruciales del mismo año. En agosto del mismo año se envió al Duque el proyecto de fachada presentado por Ventura Rodríguez. También presentó proyecto de escalera —"de dos viajes"—, que no gusto al Duque,

quien remitió otro desde París del que desconocemos el autor. Este proyecto y el del arquitecto madrileño fueron discutidos largamente. Siguieron a éstos otros del arquitecto francés y durante años discutióse el problema de la escalera, pues Ventura Rodríguez se oponía a realizarla según los planos enviados por considerar tenían que rehacerse por razones técnicas y por considerar dispendiosa su construcción. En 1773 se aceptó dejar la vieja escalera; en 1775 se llegó a la conclusión de hacerla según el proyecto francés enmendado. Al Duque se le pidió también el dibujo de las rejas que iban a cerrar el parque, rejas que fueron realizadas por unos "herreros vizcaínos" con quienes se contrató. La marcha de la obra puede seguirse al detalle por las cartas del Marqués de San Leonardo; no podemos nosotros, sin embargo, recoger cuantos detalles ilustras las peripecias de la construcción.

En tanto ésta se iba ultimando lentamente, se plantó el jardín, según trazas igualmente comentadas y discutidas. Al conservarse como se conserva el jardín en la actualidad, es decir, sin alteración trascendente, hacen tenga un valor inapreciable no tan sólo por su belleza, sino como documento del gusto jardinero de sus días.

No así el palacio. Sufrió éste un terrible incendio en 1936 que dejó en pie tan sólo sus fachadas. Don Jacobo, XVII Duque de Alba, alentado por su hija Cayetana, la actual Duquesa, y por el marido de ésta, emprendió la reconstrucción del mismo así que la normalidad volvió a España. El actual palacio, que mantiene en lo exterior las líneas del antiguo, tiene en su interior partes construidas de nueva manera. El arquitecto inglés Sir Edwin Luytens firmó los planos en 1942, poco antes de morir. Las mayores novedades se hallan en el zaguán, escalera principal y capilla. La obra fue dirigida e interpretó detalles el arquitecto español Manuel Cabanyes.

La notable belleza del edificio en sí, su importancia entre las obras de arquitectura que ilustran Madrid, su importancia también como conjunto de palacio y sus jardines, conservados éstos cual fueron trazados, subrayando el gusto "a la francesa" del conjunto impar entre nosotros, todo ello fueran razones más que suficientes para apoyar la solicitud hecha por la señora Duquesa de Berwick y de Alba, propietaria del palacio de

sus mayores. Pero aún hay razones que la abonan y éstas de gran peso también.

Son las derivadas de albergar el palacio una importantísima colección de obras de arte, sin duda alguna una de las más interesantes colecciones particulares que existen. Y esto no sólo referido al ámbito español.

Resulta que el padre del presente Duque, D. Jacobo Fitz James Stuart, XVII Duque de Alba, reunió no sólo lo que perduraba—una mínima parte— del inmenso tesoro de las obras de arte de las casas de Berwick, Alba e Hijar—al que fueron a parar, entre otras, las grandes colecciones formadas en el siglo XVII por D. Luis Méndez de Haro y su hijo el Marqués de Carpio—, sino que como heredero de su tía la Emperatriz Eugenia, fallecida en este mismo palacio, llegaron a su poder no sólo grandes retratos del esplendoroso segundo Imperio, sino un conjunto de muebles de este momento muy posiblemente sin par igual.

De esta gran colección de la Casa la más antigua obra es un tapiz flamenco que consta ya en inventario de la Casa de Alba fechado en 1485. A esta gran pieza de la serie de Troya, obra de los talleres de Tournay, le sigue cronológicamente la tabla de la Anunciación, del maestro conocido como el de la "Virgo inter Virgines", con el retrato orante del primer Duque. Y a éstas el grupo de obras de retratos del Gran Duque de Alba o que le pertenecieron. Su retrato de Ticiano, que copió Rubens, el retrato por Key, los tres paños "de la jornada de Alemania", tejidos en lana y seda, y otro por el maestro tapicero Pannemarker, su caricatura en madera policromada, su media armadura, su guión...

Por no extendernos de manera excesiva, no cabe relacionar las obras de arte de distintas escuelas existentes en las colecciones ducales ni tan siquiera cabe mencionar las más salientes. Sólo escoger un poco al azar algunas de las más destacadas. Entre los cuadros de Rubens, la copia del perdido doble retrato del Emperador y la Emperatriz, el retrato de Felipe IV y su juvenil "cena de Emaus", y junto a ellos obras de Bruehel, de Velours, de David Teniers y de Jordaens, el excepcional y bellísimo paisaje de Rembrandt, junto a los de Van der Velde, Van Goyen y Ruysdael.

Entre los cuadros españoles mencionaremos la existencia de obras de El Greco, Ribera, Zurbarán y Murillo. La obra maestra de Francisco de Ricci El lobero del Rey y el encantador retrato de la Infanta Margarita que pintó Velázquez destacan entre la amplia serie de retratos del siglo xvII debidos a pinceles españoles, retratos reales o de miembros de la familia o entenados de ella. En la que se conoce como Sala de la Duquesa de Alba presiden los dos magníficos retratos que pintó Goya. El de la Duquesa de Alba María del Pilar Teresa Cayetana, de 1795, y el de D.ª María Gabriela Palafox, Marquesa de Lazán, que precisa fechar como obra poco posterior a 1800. Uno y otro obras maestras de la pintura. Junto a ellos cinco retratos de Mengs, varios de Vicente López y de Esteve son exponente de la riqueza en obras del momento final del siglo xVIII y de los comienzos del siglo pasado.

Del mismo momento es la serie de tapices firmados por Cozette en 1789, de los cartones de la famosa serie de las Indias, con representación de escenas con animales exóticos de Africa y del Brasil, y la igualmente decorativa y bella de la de tapices de Cobelinos "Amores de los dioses" según cartones de François Boucher que firmó Cozette le Fils en 1791.

También de ese momento existen varios retratos de escuela inglesa por Reynolds, Romney y Gainsborough; interesantes paisajes madrileños de aquel italiano paisajista itinerante que trabajó en Madrid, Antonio Joli, y junto a estos un paisaje veneciano obra del mayor de los paisajistas del momento: de Francesco Guardi. Y no sólo existen obras representativas de la escuela francesa, que protegió la Corte Imperial, sino que un número de pinturas españolas de la segunda mitad del siglo xix son muestra del vivo interés por las artes que mantuvieron los últimos duques. Los varios retratos familiares de Federico y Raimundo de Madrazo, de Ignacio Zuloaga, de Alvarez de Sotomayor, de Mariano Benlliure y de Vázquez Díaz, entre los españoles, y los americanos e ingleses Sargent y Angustus John.

Y aun a esta larga relación precisa añadir algo sobre la numerosa y bellísima serie de pintura italiana encabezada por una obra maestra de Fra Angélico, La Virgen de Granada, y que enaltecen obras de Piero Perugino, Cima de Cornigliano, un espléndido retrato de Palma el Vecchio, Verones, Bassano, Andrea del Sarto, el Guercino y Guido Reni, y un inolvidable dibujo de Fra Bartolomeo, sin contar las obras de Tiziano mencionadas en el momento de tratar de los recuerdos del gran Duque y de los paisajistas mencionados al discurrir sobre las obras del siglo xVIII.

Aunque basta con lo dicho, más se podía añadir sobre provincias del arte por las que no entramos: las obras clásicas de escultura, los grandes muebles o las porcelanas. Pero basta con lo dicho para poder declarar como excepcional la colección Ducal. Colección a la que hay que consignar siempre tuvieron entrada los estudiosos del arte y los grandes aficionados y que ahora pueda visitarse los sábados. Una colección impar instalada de incomparable manera en el Palacio de Liria, en el viejo Madrid, del que es florón y motivo de orgullo.

Por todo ello esta Real Academia cree que es de estricta justicia la declaración de Monumento histórico-artístico con carácter nacional a favor del Palacio de Liria.

* * *

Elevado este dictamen a la Superioridad, se dictó un decreto del Ministerio de Educación y Ciencia, con fecha de 14 de marzo, declarando Monumento nacional el Palacio de Liria, después de exponer en el preámbulo extensamente los méritos que le habían hecho merecedor de tan alta distinción. El decreto pertinente dice así:

"Artículo primero. Se declara monumento de carácter nacional el Palacio de Liria, de Madrid, con la colección de las obras de arte de la casa ducal de Alba que en el mismo se conservan.

Artículo segundo. La tutela de este monumento, que queda bajo la protección del Estado, será ejercida, a través de la Dirección General de Bellas Artes, por el Ministerio de Educación y Ciencia, al cual se faculta para dictar cuantas disposiciones sean necesarias para el mejor desarrollo y ejecución de este Decreto."

Se tomó este acuerdo a propuesta del referido departamento ministerial y previa deliberación del Consejo de Ministros.

LA PUERTA DE ALCALA Y LA PLAZA DE LA INDEPENDENCIA DE MADRID

POR

FERNANDO CHUECA

En la sesión de 26 de noviembre se leyó, aprobó y acordó elevar a la Superioridad el siguiente dictamen:

Cuando entró Carlos III en Madrid, el año 1760, lo hizo viniendo por el camino real de Aragón y Cataluña y pasando por la vieja Puerta de Alcalá, cuya situación puede verse en antiguos planos de Madrid a partir de los de F. de Wit (1613-1620) y Texeira (1656). Se encontraba en la misma orientación que la actual, pero más cerca del paseo del Prado, es decir, de lo que había de ser la futura plaza de la Cibeles. Su traza, castiza y madrileña dentro de un barroquismo seicentista a lo Alonso Cano, puede también conocerse gracias a viejas estampas y a algunos cuadros como el del pintor Joli, que conserva la colección del Duque de Alba. A pesar de que tenía garbo y cierta prestancia monumental, debió parecer pobre y poco en consonancia con los gustos de la época al nuevo monarca, que venía acostumbrado a las magnificencias de las cortes italianas y que había tenido a su servicio en Nápoles a arquitectos de talto coturno como Ferdinando Fuga y Luigi Vanvitelli.

Pronto debió madurar en el pensamiento de Carlos III la idea de sustituir el viejo arco de Alcalá por una grandiosa puerta monumental que fuera un verdadero arco de triunfo conmemorativo, émulo de los arcos triunfales romanos. Con eso se lograban dos cosas: primero conmemorar la entrada del Rey en Madrid, es decir de su ascensión al Trono, y segundo dar lustre y ornamento a una de las principales entradas de la Corte estrechamente relacionada con unos parajes excepcionales: los jardines y palacio del Buen Retiro, el paseo del Prado, la calle de Alcalá, etc.

No se debe olvidar que la Puerta de Alcalá formaba parte, y hasta cierto punto sigue formando, de un conjunto urbanístico monumental de gran envergadura en el que Carlos III y sus ministros pusieron todas sus ilusiones. Ya se sabe que durante el ministerio de D. Pedro Abarca y Bolea, Conde de Aranda, y bajo la dirección de D. Josef de Hermosilla y D. Ventura Rodríguez, se llevaron a cabo las grandiosas obras de terraplenado, ornamentación y plantíos del paseo del Prado, que pasó de ser una alameda pueblerina y desordenada a convertirse en uno de los lugares más hermosos de Europa. Con todo este conjunto estaba concertada la Puerta de Alcalá según nos explica muy puntualmente D. Antonio Ponz en el comienzo de su tomo V del Viaje de España.

De acuerdo con los nuevos planes urbanísticos la puerta se trasladó de sitio, llevándola en la misma orientación más hacia Oriente. Con esto ganaba perspectiva desde el Prado, quedando más eminente y despejada al fondo de otra grandiosa alameda que formaba casi ángulo recto con la del Prado. Se ordenaron los plantíos y a la derecha de la nueva alameda se puso una verja monumental deslindando los jardines del Buen Retiro. La colocación de la nueva puerta fue por lo tanto un acierto que ha permitido desde entonces que el monumento gozara de la más hermosa perspectiva, gala de Madrid, ahora tristemente empañada por un edificio de altura que se proyecta encima mismo de la puerta y que destruye lo mejor de una perspectiva sabiamente calculada por los arquitectos de Carlos III.

Para la nueva Puerta de Alcalá hizo diversos proyectos D. Ventura Rodríguez, que como otros muchos suyos fueron desechados. Los planos, bellamente delineados, se conservan en el Museo Municipal. En esta ocasión no se trató, como en tantas otras, de una injusticia más de las sufridas por el gran arquitecto español, pues es justo aceptar que la obra de Sabatini supera con mucho las ideas de D. Ventura con ser éstas excelentes.

Sabatini llevó a cabo una realización que, sin hipérbole, podemos calificar de genial. En Europa durante el siglo xvIII no existe una pieza de este género que pueda comparársele ni de lejos. El general de Brigada e insigne arquitecto D. Francisco Sabatini, yerno de Luigi Vanvitelli y colaborador suyo en Caserta, no tuvo precedentes directos para inspirarse, pues en realidad desde la época de los romanos no se habían erigido verdaderos arcos triunfales, siendo las puertas de ciudades cosa bien dis-

tinta, siguiendo una tradición medieval de grandes puertas de murallas. En el Renacimiento la puerta de Nápoles, las de Verona, de San Michele, la Porta Pia de Miguel Angel o la de Bisagra en Toledo, por citar algunas características, son algo mixto entre puertas militares de muralla y arcos de triunfo todavía nada se había hecho. Ese es otro de los méritos, y no el menor, de la obra de Sabatini, que es a nuestro juicio el primer arco de triunfo moderno de Europa. Luego, cuando llega la etapa napoleónica, con el deseo de grandes y aparatosas manifestaciones cívicas, este tipo de monumentos conmemorativos se prodiga por todas partes y en las capitales europeas vemos elevarse grandiosos arcos de triunfo, empezando por los dos de París, el del Carrousel y el de l'Etoile; Milán, que por ejemplo durante el neoclasicismo construye algunos muy importantes, al igual que Londres, Petrogrado, Berlín, Munich, etc. Madrid también tuvo su arco neoclásico, la llamada Puerta de Toledo. Pero antes del neoclasicismo es muy raro encontrar un arco triunfal como el de la Puerta de Alcalá.

Como Sabatini no tuvo precedentes se basó para organizar su puerta en un monumento romano extraordinariamente significativo, aunque de un destino muy diferente. El Fontanone del Janicolo o fuente del acqua Paola, obra de Fontana y Maderno. Esto ya lo supo ver el docto arquitecto Don Manuel Lorente. (Véase "La evolución arquitectónica en España en los siglos XVIII y XIX", en Arte Español, 1947). No se trata ni mucho menos de una adaptación de la fuente al nuevo propósito, pero al menos algunas coincidencias existen. Lo que hizo Sabatini fue suprimir un ático y dejar como único ático el edículo central, con lo que ganó el conjunto en movimiento y la línea de coronación en silueta. Escogió el arquitecto un orden jónico para columnas y pilastras que deriva del que utilizó Miguel Angel en el palacio de los Conservadores del Capitolio Romano. Según Mesonero se trajeron de Roma los modelos de estos capiteles (Manual de Madrid, Madrid, 1831, pág. 292), que sin duda labraría Roberto Michel. Si la arquitectura de la Puerta de Alcalá es un dechado de perfección y armonía, de grandeza no exenta de gracia y distinción, la escultura responde en todo a la calidad de la arquitectura. Francisco Gutiérrez esculpió el soberbio escudo borbónico de la fachada que mira al Oriente, sostenido por dos figuras femeninas aladas emblemáticas de la Fama. Los trofeos, cabezas de león, cornucopias y posiblemente los capiteles son de Roberto Michel. Se trata, pues, de los mismos escultores que trabajaron en la Fuente de la Cibeles. Las esculturas están todas labradas en pieda blanca de Colmenar, mientras que la arquitectura, salvo contados elementos, emplea el granito de Segovia.

La puerta tiene cinco huecos, los tres centrales de medio punto y los dos extremos adintelados y menores, como pasos de peatones cuando la puerta era verdadera puerta y por ella pasaba el tráfico (Madrid entonces se hallaba murado por un cinturón de tapias). Esta diversidad alegra también sus líneas y da variedad a sus fachadas. Encima del hueco central, el poderoso ático sirve para poner una lacónica inscripción en letras romanas de bronce que reza así: "Rege Carolo III - Anno MDCCLXXVIII". Si Carlos III entró en Madrid en 1760 la puerta que conmemora la efemérides se terminó dieciocho años más tarde.

Hace algún tiempo tuvimos ocasión de contemplar unos planos espléndidos, delineados y sombreados a la agua, firmados por Francisco Sabatini. Eran propiedad de D. Mariano Rodríguez de Rivas, que pensaba publicarlos cuando le sobrevino la muerte. He perdido todo rastro de tan preciados documentos.

Desde los años de Carlos III el entorno urbanístico de la Puerta de Alcalá ha variado mucho. En el plano de Antonio Espinosa de los Monteros de 1769 puede verse perfectamente como estaban las cosas en el origen. En 1769 no se habían acabado las reformas de Carlos III ni se había terminado la Puerta de Alcalá, pero Espinosa debía tener información de los proyectos y, adelantándose, los situó en su plano. La puerta estaba al final de la alameda que hemos indicado, y pasados sus ojos las tapias y los árboles dibujan una glorieta tangente muy distinta de la que luego iba a ampliarse, dejando la puerta en su centro, privada ya de su función y convertida en simple monumento.

Como consecuencia de la revolución de 1868 Madrid sufrió numerosas reformas urbanas de las que en gran parte fue inspirador D. Angel Fernández de los Ríos, concejal del Ayuntamiento nacido de la revolución

y autor de un interesante opúsculo titulado El futuro Madrid (1868) donde se exponen sus ideas reformadoras. Más tarde en la interesantísima Guía de Madrid, publicada en 1876, vuelven a aparecer muchos de sus proyectos. Fernández de los Ríos fue de los que más lucharon por el derribo de las famosas tapias que encerraban a Madrid y que cayeron en el año 1869. Este hecho varió totalmente las circunstancias de nuestra puerta, como las de las restantes de la capital, que perdieron su antigua función. Muchas, por desgracia, se derribaron y otras quedaron convertidas en monumentos conmemorativos. Pero es más, Fernández de los Ríos propuso cómo había de ser la nueva plaza, que había de dejar en su centro el monumento de Sabatini. No cabe duda que se inspiró en la plaza de la Estrella de París y su famoso arco de Chalgrin. Como urbanista Fernández de los Ríos es un seguidor fidelísimo de las tendencias francesas y un admirador fervoroso de todo lo parisino. En su libro publicó una litografía a vista de pájaro de cómo imagina la plaza de la Independencia, con la puerta en el centro y con ocho calles radiales, repitiendo las avenidas convergentes de l'Etoile. La edificación en torno debía ser de poco volumen, principalmente pequeños hoteles o palacetes. Luego esta edificación se fue compactando, pero durante el siglo XIX se mantuvo con orden y regularidad.

A Fernández de los Ríos se debe por tanto la idea de la actual plaza de la Independencia y también su denominación. La describe así: "Una plaza circular de cien metros de radio, dedicando el arco a los defensores de Zaragoza...", dándole el nombre de la Independencia (que todavía lleva), y a las ocho calles que de ella debían partir las de Sagunto, Numancia, Covadonga, Granada, Bravo, Maldonado y Lanuza (Fernández de los Ríos: Guía de Madrid, pág. 166).

De las primeras casas notables que se construyeron en torno a la plaza fueron las de los números 8, 9 y 10, que dan a la plaza con vuelta a Alfonso XII y a Valenzuela. Son obra del Marqués de Cubas y se las encargó D. Narciso Salabert y Pinedo, Marqués de la Torrecilla, en 1878. El deseo de Cubas era el que "contribuir al ornato público con la creación de unos edificios que si bien no tendrán el carácter monumental de los

destinados generalmente a servicios públicos, tampoco serán del mezquino, de los que se construyen con el fin de obtener un gran interés al capital empleado, a cuyo fin la altura total de las fachadas se disminuirán en un piso menos de la altura de lo preceptuado". Tan discretas y loables palabras figuran en el expediente municipal promovido para la construcción de estas casas y las recoge en su excelente libro Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX el historiador Pedro Navascüés Palacio (páginas 217-219).

Debían servirnos de ejemplo las palabras del Marqués de Cubas que indican que la situación a finales del siglo xix era muy otra de la que hoy vivimos. ¿A quién se le ocurriría hoy perder un piso de altura para contribuir al ornato público y para dar categoría y prestancia a una plaza de Madrid? Pero ya se ve que en 1878 esto sucedía y tanto el Marqués de la Torrecilla como su arquitecto el Marqués de Cubas. Además se tuvo el buen acuerdo de colocar como portada del parque del Retiro la antigua puerta neoclásica que servía de entrada al jardín del Casino de la Reina, que estaba situado entre la calle de Embajadores y Las Rondas. Esta portada la forman sobre todo dos pilonos de columnas y pilastras dóricas que coronan unos grupos escultóricos en piedra de Colmenar representando unos niños con cestos de flores. Con todos estos elementos la plaza de la Independencia se convirtió en uno de los lugares más nobles y mejor compuestos de todo el panorama urbano madrileño. Así ha venido manteniéndose hasta nuestros días y desearíamos que pudiera seguirse manteniendo. En la esquina de Serrano y la plaza, por el lado de Oriente, se construyó durante los años de la República una gran casa proyectada por el notable arquitecto y miembro de esta Academia D. Secundino Zuazo. Imperativos comerciales obligaron al arquitecto a aumentar los volúmenes de esta edificación, pero después llevó a cabo su cometido con la gran dignidad y buen arte que le caracterizaba, siendo este inmueble un digno exponente de su talento. También otro de nuestros compañeros realizó la reforma del palacete de Taramona para Cámara Oficial de Comercio, situada en la misma plaza de la Independencia, entre las calles de Alcalá y Héroes del Diez de Agosto. Don Pascual Bravo cumplió su cometido con absoluta corrección, no rompiendo para nada la armonía de la plaza y manteniéndose dentro de sus módulos y estilo. Nada desdice, pues, hasta el presente del orden que consideramos debe prevalecer en la plaza de la Independencia, pero debido a las rápidas transformaciones que está sufriendo Madrid y el aumento acelerado del valor del suelo hay que precaverse sobre futuras actuaciones. La plaza de la Independencia es un lugar, por su emplazamiento céntrico y por otras muchas circunstancias, muy codiciado para cualquier empresa de tipo inmobiliario y es preciso promulgar unas ordenanzas rígidas que la defiendan.

Resulta un tanto anómalo que uno de los primeros monumentos de Madrid, y sin duda uno de los más nobles ejemplos de nuestra arquitectura del siglo xvIII, no haya recibido todavía la calificación de Monumento Nacional a la que por múltiples razones es acreedor. Pero consideramos igualmente que no es sólo la Puerta de Alcalá la que debe, sin dilación alguna, declararse Monumento Nacional, sino también el entorno que muy directamente la afecta, pues de nada nos valdría tener tan bella composición en un lugar discordante e inarmónico. Debe a nuestro juicio, por lo tanto, declararse conjunto y simultáneamente la Puerta de Alcalá y la plaza de la Independencia, para someter todas las fachadas de esta última a un control de volumen y de estilo. De lo contrario podríamos un día perder uno de los pocos conjuntos arquitectónicamente destacados de nuestra villa y corte, que en pocos años ha visto desdichadamente desaparecer tantos sin que hubieran existido cauces legales para remediarlo. Esperemos que esta vez no suceda lo mismo y que una declaración a su debido tiempo salve para siempre de todo peligro una de las mejores, por no decir la mejor, plazas de Madrid.

Proponemos, pues, la declaración conjunta y simultánea de Monumento Nacional para la Puerta de Alcalá, obra del arquitecto D. Francisco de Sabatini, y para la plaza de la Independencia. De todas maneras la Real Academia con su superior criterio proveerá."

Esta Real Academia de Bellas Artes de San Fernando propone por tanto a la Superioridad la declaración conjunta y simultánea de Monumento Nacional para la Puerta de Alcalá, obra del arquitecto D. Francisco de Sabatini, y para la plaza de la Independencia.

CUATRO SOLEMNES RECEPCIONES ACADEMICAS

I. RECEPCION DEL CATEDRATICO SEÑOR AZCARATE

El 12 de mayo se celebró la sesión pública y solemne de D. José María de Azcárate y Ristori, elegido el 8 de enero del año precedente para ocupar la plaza vacante por defunción de D. Luis Martínez de Irujo y Artacoz, Duque de Alba. Presidió esta sesión nuestro Director, el Excelentísimo Sr. Marqués de Lozoya, que tenía a su derecha e izquierda respectivamente al Excmo. Sr. D. Manuel Lora Tamayo, Presidente del Instituto de España, y del Excmo. Sr. D. Jesús Pabón, Director de la Real Academia de la Historia, acompañándolos el Secretario, Monseñor Sopeña, y los Académicos señores Lafuente Ferrari y Subirá. En el salón abundaban los alumnos del recipiendario. Los señores Hidalgo de Caviedes y Miciano acompañaron al nuevo Académico y éste leyó un discurso titulado "El progótico hispánico", previo un conmovido elogio de su antecesor el director inolvidable Excmo. Sr. Duque de Alba.

A continuación resumiremos el contenido de esa docta disertación. Con respecto a la caracterización estilística expone el Sr. Azcárate: "Conforme se perfila y ahonda el conocimiento de la evolución histórico-artística, con más nitidez nos es posible distinguir diversas fases en la periodización de los estilos. No es extraño, pues, que a principios del siglo actual no se percibiera con claridad la diferenciación en las diversas etapas del Barroco o del Renacimiento, como asimismo en el siglo pasado no se distinguían las diferencias entre estas dos grandes etapas del arte en la Edad Moderna, y a fines del siglo xviii Jovellanos incluía dentro del Románico las creaciones del prerrománico asturiano. Más sorprendente es que, aun en nuestros días, sea frecuente encontrar la carencia de un sen-

tido claro en la distinción entre nuestro arte hispano-flamenco y el plateresco.

"En la dinámica de la evolución de los estilos artísticos es evidente que las diversas fases evolutivas que le van caracterizando obliga a una diversa consideración en cuanto a la escala de valores, pues la génesis, al igual que su desarrollo, su ritmo acelerado o retardado, están en íntima conexión y vinculación al mundo cultural, a las circunstancias históricas y al pensamiento o a la ideología del momento. Desde este punto de vista es sumamente ilustrativa y cargada de significación la fase preclásica de un estilo, a la que podemos aplicar el prefijo proto, en su acepción de inicial, precedencia o prioridad. Pues preferimos esta denominación de preclásica, a la de arcaica, por cuanto el término arcaísmo lleva implícito el concepto de formas ya en desuso.

"En la evolución artística medieval pocos momentos son tan claramente ilustrativos de la génesis de un nuevo estilo, con factores claramente coadyuvantes a la aceleración del proceso de desarrollo, como el que se sitúa en el último tercio del siglo XII y primer cuarto del siglo XIII. Una serie de factores político-sociales, un profundo cambio o giro en la ideología religiosa y un evidente deseo de innovar respecto a las formas artísticas románicas, configuran este período como el más fructífero de nuestra historia cultural.

"Paradójicamente este período así calificado como de transición ha sido el más fructífero tanto en los aspectos del medio histórico como en la importancia y número de obras realizadas. Su importancia radica en que en él se encuentran los cimientos de la futura evolución, pues si de una parte se depuran elementos del pasado, en este caso del románico, de otra se innova al aportar no sólo lo que es fruto del proceso evolutivo de las formas románicas, sino que además se introducen nuevos elementos tomados de otras culturas, es decir, de la bizantina y de la islámica.

"Se nos configura el reinado de Alfonso VIII como uno de los momentos cruciales de la historia de Castilla, en el que cimenta el futuro del reino, como las creaciones artísticas de este período suponen la iniciación de un nuevo estilo. Si de una parte el arzobispo Jiménez de Rada escribe: "Trajo sabios de las Galias y de Italia, para que nunca faltasen en su reino disciplinas de la sabiduría", por otra parte leemos en la Primera Crónica General de España: "Pobló lo desertido fasta que echó los çimientos de las çipdades et alçó las torres de los muros et de los alcaçares, et reffizo lo derribado." Paralelamente en el reino de Aragón la política seguida por Alfonso II de renunciar o limitar, mas bien, las empresas peninsulares supone su proyección hacia Francia y, consecuentemente, hacia Italia y la cultura bizantina, factor de fundamental importancia para el desarrollo de la pintura catalano-aragonesa. Las relaciones de los reinos españoles con Bizancio son conocidas. Benjamín de Tudela en su descripción de Constantinopla cita explícitamente a los mercaderes procedentes de Sefarad, como también consta la presencia de mercaderes españoles en las fiestas de San Demetrio de Salónica.

"En el último tercio del siglo XII asistimos a una profunda renovación de nuestra arquitectura. Tanto por la calidad como por el número de edificios construidos y conservados en buena parte constituye, en efecto, uno de los capítulos del máximo interés e importancia. En el gran conjunto de edificios conservados correspondientes a este período, y en relación con la creación del nuevo estilo gótico, se pueden distinguir diversas tendencias por cuanto suponen una renovación de las fórmulas románicas, en cuanto son construidas con anterioridad a 1225 y en cuanto responden "al vaivén de estilos o tendencias que se desbordó con la revolución gótica en nuestro suelo antes que las catedrales de León y Burgos estereotipasen los patrones definitivos del arte nuevo", según se expresa Gómez-Moreno. La escultura del período protogótico se caracteriza por la introducción y predominio del carácter naturalista, la tendencia narrativa y la expresión de la belleza ideal. Son aspectos que suponen la renovación y ruptura respecto al pasado románico y que particularmente distinguen al maestro Mateo.

"Se inicia el estilo gótico en la pintura española sin transición violenta merced a la evolución de las formas románicas y a las influencias europeas. De esta manera, a primera vista, se puede originar una cierta confusión. La complejidad con que se nos ofrecen las formas culturales en torno a 1200 se hace más evidente en el campo de la pintura sobre tabla, en la que la fuerte persistencia de la tradición románica lucha debatiéndose ante la oleada de nuevo bizantinismo, que es aceptado como novedad por numerosos maestros que trabajan más libremente que en la pintura mural. Al mismo tiempo la evolución hacia el naturalismo expresivo triunfa en buen número de obras de pleno carácter protogótico, lindando con el goticismo lineal. Aun en otras partes, como singularmente en el esmalte, es fundamental este período. Baste recordar como obra señera, plenamente románica en sus formas, pero iniciando una nueva técnica, el frontal de Silos, punto de arranque del esmalte medieval y testimonio del carácter de la cultura española a través de los siglos, puente entre las culturas mediterráneas y la europea."

Fue muy aplaudida esta disertación, como lo fue, asimismo, el discurso de bienvenina que leyó el Excmo. Sr. D. José Hernández Díaz, del cual recogeremos unos brevísimos fragmentos. Aquí se lee:

"El recipiendario nos ofrece una definición plena de contenido conceptual: Protogótico, que espero tenga vigente en nuestra nomenclatura y sinopsis estilística. Nadie mejor que él para abordar esta cuestión, ya que entre sus variadas e importantes investigaciones destacan, porque ha dado pasos definitivos, las que se refieren al conocimiento de nuestro arte de la Baja Edad Media, ya que todos hemos de acudir a sus publicaciones para documentarnos debidamente en lo que atañe a dicha época. En este discurso, que reputo como un serio tratado en la especialidad, se nos muestra nuevamente como auténtico maestro, pues, antes de entrar en la exposición y desarrollo del tema, aborda una trascendental cuestión metodológica, al enseñarnos que en el desarrollo de los estilos se pueden señalar etapas conceptuales y estéticas, con sus correspondientes proyecciones morfológicas, a saber: preclásica o de iniciación, clásica, manierista, barroca, arcaizante y recurrente, sincronizadas con otros períodos artísticos y con mil matizaciones en torno al lento caminar del orto al ocaso de la estilografía, y de gran curiosidad y porvenir."

II. RECEPCION DEL PINTOR SEÑOR PALENCIA

El 2 de junio se celebró, en sesión pública y solemne, la del pintor Don Benjamín Palencia Pérez, elegido el 29 de enero de 1973 para ocupar el puesto vacante por renuncia de D. Fernando Labrada. Presidió esta sesión el Sr. Moreno Torroba, acompañándole en la mesa el Excelentísimo Sr. D. Jesús Pabón, Director de la Academia de la Historia, y los señores Secretario, Bibliotecario, Censor y Tesorero de nuestra Corporación. Los señores Vaquero y Azcárate acompañaron al nuevo Académico, y éste leyó un discurso titulado: "Mi concepto y experiencia de la pintura".

Después de ensalzar al Sr. Labrada, dijo, entre otras cosas, las siguientes: "Mis palabras aspiran a ser algo mucho más sencillo, menos complicado: unos pensamientos e ideas entresacadas de los cartapacios en que, a lo largo de mi vida, he ido acumulando muchas cuartillas, escritas por mi mano. Conceptos sobre pintura, cantos —más o menos literarios—a la Naturaleza, al paisaje, tan compenetrados con mi obra y con mi vida. Serán frases y pensamientos sueltos, sin hilván muchas veces; como escritos y pensados en momentos tan distanciados; tan sin conexión. Por eso no llamaré discurso a mis palabras. Van a ser más bien un conjunto de pensamientos en loa y exaltación de esa Naturaleza que es fuente inexhausta de inspiración y ha sido siempre la mejor maestra de mi pintura.

"Mis primeros pasos fueron conocer y estudiar a fondo los pintores españoles, porque de estas fuentes procedía todo. Había que saber, primero, cómo pintaban y cómo habían ellos visto las formas de la Naturaleza. Este acercamiento despertó con más fervor mi afición.

"Claudio Monet precisó toda la musicalidad plástica de la escuela impresionista en su célebre cuadro *Lirios blancos*, que hoy viene a nuestro recuerdo como una sinfonía de insuperable belleza real en nuestra interpretación de las flores. La tela pintada estaba resuelta con un refinado gusto cromático y exaltación poética. En esta obra la pintura no es estilización, ni es decorativismo, ni es fantasía; no es fantasmagórica, ni es

caprichosa, ni es abstracta, ni es realista, ni es patológica, y menos es mecánica, superficial y ficticia.

"La pintura no se limita sólo a recrear las formas en su apariencia vista, sino que también debe relacionarlas y ordenarlas de acuerdo con un criterio armónico. El arte es creación constante. Si no se crea, se repite y termina por negarse a sí mismo, por falta de germen nuevo, por no encontrar una nueva imagen. La repetición termina por hartar al que lo crea primero, y luego al degustador de él.

"Mi vida es un caminar con el corazón alegre y la mirada atenta; descubro las maravillas que la Naturaleza enseña: una piedra, un árbol, una flor, un pájaro, el cielo, un arroyo de agua cantarina, limpia y fresca; un cerro redondo lleno de perdices; tierras aradas, trabajadas por la mano del hombre; lejanías de luz fundidas por el cielo blanco y azul; nubes redondas, posadas encima de pueblos de tierra y piedras, con recintos que guardan sombras gratas para el vivir de los hombres. Caminos que nos llevan a los parajes más recónditos, donde se guarda la belleza inédita para recreo de pintores, que mi alma siente a cada paso que doy para ver, sentir, oler y tocar. El campo es mi laboratorio, porque con sus naturalezas hago experimentos para mis mundos pintados, quedándome con el diálogo de la palabra de un arroyo, una superficie de arena o un palo clavado en el suelo. Música inédita que yo quiero tocar para que la plástica tenga otra fisonomía de sentidos. Prefiero los paisajes de Castilla por su luz nítida fría, que talla los cuerpos y les da perennidad. Es una luz relumbrante, poderosa, diáfana y brillante, que da a las formas una robustez plástica. Luz de cielo abierto, con transparencias profundísimas, que da claridad en cada forma y toda se convierte en línea. Desde niño me gustó cultivar la amistad con los poetas. En mis cuadros llevo a Virgilio. El es quien más admiro y me guía en el campo."

La segunda parte de este discurso asocia una sucesión de "descripciones poéticas" referidas a varios aspectos y lugares: campos de Castilla, casa de un labriego y un canto a las piedras, de la que destacaremos lo siguiente:

"Piedras azules como las noches, blancas como los días, bermejas como los cerros, verdes como los campos en primavera, grises como lejanías, negras como toros, pintadas como el cuclillo, terrosas como perdices, pardas como barbechos, oxidadas, cárdenas, sonoras como arpas, graves como violonchelos, cristalinas como el agua y el diamante, nevadas como las cumbres, claras como lagunas, tostadas como el pan, bellas como el fuego; picudas, redondas, triangulares, elípticas, alargadas, cuadradas como arcos. Astrales, oceánicas y terrenales... El cielo se hace más verdadero y la tierra más tangible en el silencio de vuestra progresiva eternidad."

Al Sr. Palencia le dio la bienvenida el Sr. Camón Aznar, poniendo en sus palabras la hondura y el lirismo que se acordaban con las páginas leídas anteriormente. Anotemos estos párrafos suyos de cordial bienvenida al nuevo Académico:

"Con la resonancia de las palabras de Benjamín Palencia, comencemos señalando la gran calidad literaria de este discurso. Lo mismo que en la literatura de Solana, se refleja su arte, así, en la de Benjamín Palencia, que acabáis de escuchar, está presente su pintura, o mejor su espíritu. Tiene el fulgor y la pasión de sus cuadros. La misma pupila ha guiado el pincel y la pluma. Su lectura creemos que es el mejor comentario a su pintura. A través de toda su inmensa obra —él calcula cientos de cuadros y más de mil dibujos—, hay la unidad de la personalidad, que, cuando no es temática, es técnica.

"Esa labor creacional se manifestaba en una estallada irritación de los colores. Unos colores elementales y sanguíneos, organizan esos cuadros que tienen algo de ímpetu ibérico, casi diríamos que de arrebato taurino. Decíamos entonces que ese monumento representaba una exacerbación de la personalidad de Palencia. Todos sus tonos se acentúan con frenesí. Continúa el mismo temario en los paisajes, con valles y montañas de unos contrastes cromáticos que, pese a sus violencias, mantienen el cuadro armónicamente integrado. Es este uno de los misterios de este pintor. ¡Qué fácil sería provocar con esos colores incongruencias y desatinos de

composición! Y, sin embargo, es como una misma onda, poderosa, eso sí, la que unifica el cuadro.

"Si tuviéramos que señalar las características del arte de Benjamín Palencia, las reduciríamos a dos: dinamismo cromático y subjetividad. Y ello asentado en unos colores que no responden al cromatismo natural. Todos sus árboles, animales, hombres, montes, cielos, cada uno con su color autónomo y arbitrario, nos transmiten con trompetería de tonos ardientes la más vivaz representación de la realidad. Y este es el legado de Benjamín Palencia."

III. RECEPCION DEL ESCULTOR SEÑOR AVALOS

El 9 de junio se celebró la sesión pública y solemne de D. Juan de Avalos García-Taborda, elegido el 14 de enero para ocupar la vacante por defunción de D. Fructuoso Orduna. La presidió nuestro Director, el Excelentísimo Sr. Marqués de Lozoya, acompañándole en la Mesa el Secretario, Sr. Sopeña; el Bibliotecario, Sr. Subirá; el Censor, Sr. Lafuente Ferrari; el Tesorero, Sr. González de Amezúa, y los Académicos decanos señores Moreno Torroba y Bravo Sanfelíu. Los señores Vassallo y Hernández Díaz acompañaron al nuevo Académico, el cual leyó un discurso titulado: "¿Ocaso de los oficios auxiliares en la escultura?" Comenzó haciendo un emotivo elogio de su antecesor, a quien tanto había debido en su formación artística. Y de esa disertación sobre la crisis que aqueja en nuestros tiempos de esos oficios auxiliares destacaremos algunos párrafos:

"Van mis palabras frente a los planes que creo equivocados en la formación práctica de la enseñanza, convirtiendo ésta en empacho teórico y conceptual dentro de los modos y modas, abandonando a último término las prácticas del oficio del buen hacer para la mejor expresión que pueda lograr el alumno y que ésta tenga el fruto apetecido.

"A los nuevos caminos intelectualistas y sus expresiones en el arte va ocurriéndoles el triste fenómeno de que el artista que empieza, el joven creador, al querer expresar su obra en forma o color le falla su pésima formación técnica, y al pretender encontrarla en los auxiliares que solicita, no las encuentra, ve tambalearse su deseo de convertir en realidad sus sueños, siendo ésta una torpe expresión.

"La fundición del bronce a la cera o a la arena, con todos sus oficios auxiliares, formación de moldes, ceras, soldaduras y cincelado, los artistas actuales como carecemos de la posibilidad de poseerlos en nuestros estudios y talleres, entregamos nuestras obras a industriales de la metalurgia, que explotan este quehacer del arte con sus apetitos de lucro con menosprecio al artista, a quien consideran un ser tarado, que tiene que soportar sus imposiciones. Nosotros los figurativos somos postergados o despreciados en sus industrias (no talleres artesanos como debían ser) porque pedimos fidelidad a lo que hemos producido.

"¿Por qué no pueden crearse talleres estatales para el sostenimiento de ellos, para el desarrollo del arte y la conservación del mismo? Esta proposición hace mucho tiempo, recién terminada la guerra civil, la hice cuando estaba dispuesto con humildad a ser dirigido por el maestro que se me señalara para aprender a su lado, para lograr la restauración de nuestros tesoros artísticos desaparecidos, pero a alguien le pareció muy revolucionario pensar volver a los talleres de los antiguos maestros. Siempre hubo maestros, auxiliares y aprendices. Pongámonos en nuestro lugar. Hoy por el desprecio al oficio en el arte, que es el medio de su expresión, todos se sienten maestros, y condenan al arte a ser mirado con despectiva incomprensión. Hoy todo el mundo pretende pintar, esculpir y grabar, y dicen de utilizar materiales nuevos, y éstos son los eternos, con excepción de los derivados del petróleo, como el poliester, convirtiendo a las artes que quieren practicar en una torre de Babel. Cada uno habla distinto idioma, todos son investigadores casualistas, sin tener la humildad y el respeto necesarios del reconocimiento al arte eterno."

En su contestación de bienvenida el Excmo. Sr. Conde de Yebes dijo, entre otras cosas dignas de atención, aquellas que a continuación transcribimos:

"En los años que llevo de Académico, que son ya bastantes, no he

conocido un curriculum vitae de una frondosidad comparable a la aportada por Avalos a esta Academia. Frondosidad que causa estupor por su variedad y su volumen. Tres son las etapas principales en la ejecutoria de Avalos: primera desde estos albores de los años cuarenta hasta 1945, en que marcha a Portugal en busca de horizontes más propicios, horizontes que encuentra realizando una importantísima labor a base de numerosos encargos, tales como grandes relieves en edificios, grupos escultóricos para jardines y gran cantidad de bustos-retrato. Regresa a España en 1950 y logra en 1951 la adjudicación, en concurso restringido, de la gigantesca obra del Valle de los Caídos, obra que le ocupa hasta 1956. A continuación, la etapa americana, en la que, alternando con importantísimos trabajos en España y hasta 1961, lleva a cabo una ingente labor en Santo Domingo, Ecuador, Venezuela, Cuba, Bogotá, etc. Finalmente su regreso a España y, por tanto, su época actual. Enumerar la tarea realizada en estos años sería pueril en este breve discurso, pues hasta en Persia dejó importante huella de su obra, amén de infinitas exposiciones en España, Portugal, América del Sur, Estados Unidos, etc.

"Cualidad de inmensa importancia en un escultor, y que descuella en Avalos, es su enorme oficio no sólo para saber dominar el barro en su genial modelar, sino, además, en eso de tan vital importancia como es el tránsito de ese barro a la materia definitiva: madera, piedra o mármol y bronce. Ninguna de estas materias tiene para él secretos, y, precisamente, la técnica de ese tránsito del barro a la materia definitiva es el tema que ha elegido para su discurso de ingreso. Esta artesanía que Avalos defiende y que no se puede perder se refiere únicamente a las clásicas materias definitivas consideradas como tal desde hace miles de años. Repito, una vez más, madera, piedra o mármol y bronce. Quizá esta artesanía no sea necesaria en algunas materias definitivas surgidas con la nueva escultura, tales como el poliester, el hormigón armado y los fríos perfiles férreos laminados."

Así trazó el Sr. Conde de Yebes la silueta humana y artística del Académico recipiendario, haciéndolo con una pasión y una gracia gustadísimas por el auditorio.

IV. RECEPCION DEL PINTOR DON ALVARO DELGADO

El 16 de junio se celebró la sesión pública y solemne de D. Alvaro Delgado Ramos para ocupar la plaza vacante por defunción de D. Eduardo Martínez Vázquez. Presidió esta sesión el Excmo. Sr. Marqués de Lozoya, figurando en la Mesa presidencial los señores Secretario, Bibliotecario, Censor y Tesorero de la Corporación, y D. Luis Menéndez Pidal Alvarez. Los señores Hidalgo de Caviedes y Azcárate acompañaron al nuevo Académico y éste leyó un discurso titulado: "El retrato como aventura polémica". Hizo el ritual elogio a su predecesor, de quien dijo que había pertenecido a una generación modesta y fervorosa que se esforzaba en representar a la Naturaleza y que sus obras conservaban un cierto lirismo romántico y evocó el espíritu de aquel selecto grupo de pensadores que seguían por los picachos de la sierra a D. Francisco Giner de los Ríos. Recogeremos aquí algunos aspectos de este discurso. Comienza declarando: "Creo que mi pintura, no habiendo alcanzado su propia madurez, no ha pasado aún del estado experimental. Por este carácter de ensayo e íntima controversia con que se produce, me inclino a dudar mucho de su ejemplaridad y de los valores definitivos que pueda tener para el futuro, pero también mantengo la esperanza, con gran optimismo, de que mi proceso artístico siga desarrollándose, día a día, conforme a una ética de sinceridad que persigue los atisbos de cada momento con el esfuerzo de la obra obra bien hecha."

He aquí otros aspectos declarados en este discurso:

"A lo largo de la historia del arte el retrato se ha producido conforme a tres tendencias interreferidas: el retrato áulico, social y cortesano, al estilo de Van Dyck, en el que se trata al sujeto de una manera amable y poco objetiva, depurándolo a una forma ideal y halagadora; el retrato ecléctico, tan vivamente recogido por los maestros de la literatura, como sucede con los personajes de nuestra novela picaresca, y por último el que se obliga a ser obra de arte y referencia al sujeto por medio de una auténtica agresión y perforación psíquica del retratado.

"Cuando el retrato es espléndido se produce el hecho de que el personaje apenas sobrevive lánguidamente, desprovisto de su esencia que le ha sido arrebatada por el artista, ejercitando su vivisección, hasta quedar convertido en un dermatoesqueleto vacío. Aportemos un ejemplo. Cuando, en el año 1648, el pintor Velázquez se enfrenta con la augusta personalidad del Pontífice Inocencio X, para ejecutar su retrato, nadie hubiera podido pensar que el artista sevillano estaba cometiendo el asesinato del Papa ante la Historia. Sin embargo, tres siglos más tarde puede afirmarse que Inocencio X ha quedado reducido casi únicamente a la entidad de una obra de Velázquez, porque me parece que, exceptuando a los especialistas, nadie se acuerda de su decisión de condenar las cinco proposiciones de Jansenio. Pragmáticamente se confirma este magnicidio velazqueño en el Petit Larouse, donde de manera textual se define: "Inocencio X: cuadro de Velázquez, pintado en Roma en 1648, que es una de las maravillas del arte."

"El retrato que se realiza con una intención expresiva será casi siempre más rico en su referencia conocedora del modelo que el que se ejecuta con un aséptico objetivismo fotográfico e incluso que el que hoy se proponen los pintores hiper-realistas intentando superar a la máquina.

"La idiosincrasia española, siendo tan compleja, demuestra siempre esa simbiosis forcejeante del humanismo y del realismo que configura la técnica con un sentido de interpretación y hace al retrato protagonista constante no tan sólo de la obra plástica, desde las damas ibéricas de Elche y de Baza hasta Las meninas pasando por el Entierro del Conde de Orgaz o desde los maestros románicos hasta Vázquez Díaz, sino también en nuestra literatura, donde El Quijote o El buscón, Fortunata y Jacinta o La Regenta evidencian el amor de sus creadores al tipo singular, analizado minuciosamente y protagonista en exclusivo de la obra.

"Tal vez los pintores de retratos, en su lenguaje plástico, se adelantaran a los psicólogos en perforar estremecidamente los extraños y enigmáticos recovecos del alma humana."

Dividida en adecuadas secciones la docta contestación del Sr. Lafuente Ferrari, asocia con detalle lo estético y lo biográfico. Declara ahí con realce: "El hecho de que hayamos llamado a Alvarez Delgado como representante calificado de nuevas tendencias pictóricas de nuestro tiempo no es sino una prueba de comprensiva liberalidad y de reconocimiento de que el arte de nuestros días tiene cauces propios por lo que el talento puede discurrir con autónoma desenvoltura. La Academia gana y Alvaro Delgado nada pierde de su libertad creativa porque el pintor venga a sentarse entre nosotros y a ensanchar el círculo de nuestras dilecciones. No tema, pues, nuestro nuevo compañero que el hecho de traspasar las puertas de esta casa suponga para él coacción alguna ni capciosa tiranía de ningún ideal estético pasado. El ideal para nosotros estaría en la convivencia de temperamentos e ideales distintos o matizados, convivencia en concordia, y por lo menos en respeto y flexibilidad, sin exclusiones y sin cerrar a priori para nadie las puertas del mañana."

Más adelante manifiesta: "Como la palabra expresionista tiene varios sentidos y se aplica en la historia a determinados pintores, diremos que el expresionismo de A. Delgado no es el de las imágenes esquemáticas, planas, gráficas, simplificadoras, de artistas como Franz Marc, Kirchner, Macke, Hofer..., para referirme a típicos expresionistas germánicos de nuestro siglo. La pintura de Alvaro es más pictórica, más rica de materia, más arrebatada de factura. No se preocupa tanto de la silueta o del espacio como de la vibración de la materia, de la acentuación del volumen; por eso tendría mayor afinidad con expresionistas de la familia de Rouault, de Kokoschka o de Soutine."

Ambos discursos, como los leídos en las tres recepciones anteriores, fueron oídos con gran atención y acogidos con vivos aplausos por la distinguida concurrencia que llenaba el salón.

NUEVOS ACADEMICOS CORRESPONDIENTES

En la sesión de 17 de diciembre último fueron proclamados Académicos correspondientes los siguientes señores:

En Alicante: Don Tomás Martínez Blanco, Arquitecto, propuesto por los señores Lafuente Ferrari, Miciano y Muñoz Molleda.

En Baleares: Don Bartolomé Mestre Fiol, Competente en Arte, propuesto por los señores Lafuente Ferrari, Miciano y Mosquera.

En Ciudad Real: Don Ramón José Maldonado Cogat, Competente en Arte, propuesto por los señores Mosquera, Salas y Amezúa.

En Cuenca: Don Fidel Cardete Martínez, Competente en Arte, propuesto por los señores Lafuente Ferrari, Menéndez Pidal y Chueca.

En Las Palmas: Don José Miguel Alzola Glez, Competente en Arte, propuesto por los señores Arrese, Angulo y Aguiar; y Don Juan Rodríguez Opreste, Competente en Arte, propuesto por los señores Arrese, Angulo y Aguiar.

En Lugo: Don Alvaro Gil Varela, Competente en Arte, propuesto por los señores Aguiar, Miciano y Mosquera.

En Oviedo: Don Feliciano Redondo Cadenas, Competente en Arte, propuesto por los señores Lafuente Ferrari, Menéndez Pidal y Amezúa.

En Pamplona: Don Pascual Rodríguez Aldabe, Competente en Arte, propuesto por los señores Moreno Torroba, Muñoz Molleda y Amezúa.

En Pontevedra: Don José Fernández López, Competente en Arte, propuesto por los señores Lafuente Ferrari, Mosquera y Miciano. En Salamanca: Doctor D. Antonio Lucas Verdú, Competente en Arte, propuesto por los señores Menéndez Pidal, Angulo y Amezúa.

En Valladolid: Don Alberto Balil, Competente en Arte, propuesto por los señores Menéndez Pidal, Hernández Díaz y Amezúa.

En Vizcaya: Don José Domingo Osma Yohn, Competente en Arte, propuesto por los señores Moreno Torroba, Marqués de Bolarque y Amezúa.

En Zamora: Don Enrique Fernández-Prieto, Competente en Arte, propuesto por los señores Menéndez Pidal, Amezúa y Chueca.

En los Estados Unidos de Norteamérica: Mr. Earl E. Rosenthal, Competente en Arte, propuesto por los señores Bravo, Camón Aznar y Salas.

En Francia: M. Claude Bedat, Competente en Arte, propuesto por los señores Lafuente Ferrari, Bravo y Salas; y Don Regino Pradillo, Pintor, propuesto por los señores Mosquera, Morales y Vassallo.

En Guatemala: Don Jorge Luján Muñoz, Competente en Arte, propuesto por los señores Menéndez Pidal, Lafuente Ferrari y Angulo.

En los Países Bajos: El Dr. A. Van Schendel, Competente en Arte, propuesto por los señores Bravo, Camón Aznar y Salas.

En la sesión de 24 de junio fueron proclamados Académicos correspondientes los siguientes señores:

En Barcelona: Don Antonio Olle Pinell, Pintor grabador, propuesto por los señores Aguiar, Marés y Miciano; Don Rafael Santos Torroella, Competente en Arte, propuesto por los señores Moreno Torroba, Aguiar y Marés, y Doña Luisa Granero de Galcerá, Escultora, propuesta por los señores Pérez Comendador, Vassallo y Hernández Díaz.

En Burgos: Don Antonio Sánchez Gómez, Competente en Arte, propuesto por los señores Menéndez Pidal, Camón Aznar y Cossío; el Padre Valentín de la Cruz, Competente en Arte, propuesto por los señores Menéndez Pidal, Cossío y Vassallo, y Don Modesto Ciruelo González, Pintor, propuesto por los señores Vassallo, Miciano y Querol.

En Huesca: Don José Cardús y Llanas, Competente en Arte, propuesto por los señores Vassallo, Miciano y Querol.

En León: Don Felipe Moreno Medrano, Arquitecto, propuesto por los señores Menéndez Pidal Gutiérrez Soto y Vaquero, y Don Justiniano Rodríguez F., Competente en Arte, propuesto por los señores Menéndez Pidal, Cossío e Iñiguez.

En Sevilla: Don Francisco J. Presedo, Competente en Arte, propuesto por los señores Iñiguez, Hernández Días y Azcárate; Don Ramón Torres Martín, Competente en Arte, propuesto por los señores Lafuente Ferrari, Hernández Díaz y Miciano, y Doña Carmen Jiménez de Cano, Escultora, propuesta por los señores Pérez Comendador, Vassallo y Miciano.

En los Estados Unidos de Norteamérica: Miss Eleanor A. Sayre, Competente en Arte, propuesta por los señores Lafuente Ferrari, Hernández Díaz y Azcárate; Dr. Nigel Glendinning, Competente en Arte, propuesto por los señores Subirá, Lafuente Ferrari y Salas, y Mr. George Kubler, Competente en Arte, propuesto por los señores Subirá, Lafuente Ferrari y Salas.

En México: Don Ignacio Bernal García Pimentel, Competen en Arte, propuesto por los señores Segura, Conde de Yebes y Vassallo.

En Roma: Don Carlo Pietrangeli, Competente en Arte, propuesto por los señores Pérez Comendador, Hernández Díaz y Pérez-Embid.

En Suiza: Don Remo Rossi, Escultor, propuesto por los señores Menéndez Pidal, Conde de Yebes y Vaquero.

INFORMES Y COMUNICACIONES

LA IGLESIA Y CRIPTA DE SAN MARTIN, EN ORISOAIN (NAVARRA)

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 5 de febrero de 1973 fue leído y aprobado el siguiente dictamen de la Comisión Central de Monumentos, siendo ponente el Excmo. Sr. D. Francisco Iñiguez Almech, Académico de número de esta Corporación, relativo a la declaración de Monumento histórico-artístico con carácter nacional a favor de la iglesia y cripta de San Martí, en Orisoaín (Navarra).

Solicitada la declaración de Monumento histórico-artístico a favor de la cripta de la iglesia parroquial de Orisoaín, el Sr. Uranga propone sea incluida en tal declaración la iglesia de San Martín con carácter de Monumento provincial.

Dicha iglesia es del tipo rural navarro: ábside semicircular provisto de contrafuertes rectangulares y tres tramos de nave única, habiéndose reconstruido la bóveda (si originariamente la tuvo, parece más bien haber sido cubierta por techumbre de madera sobre arcos apuntados muy salientes respecto de los muros perimetrales) y el tramo primero con su coro y torre clasicista.

Conserva bien la portada, en cuerpo saliente con dos órdenes de columnillas, doble arco boquetonado, tímpano liso y tejaros de canes de rollqs. Asimismo quedan los capiteles de portada, iglesia y cripta, todos de facturas populares dentro de la tradición de la calzada de peregrinos y semejante a los de la parroquial de San Pedro de Aibar (en obra por la mitad del siglo XII). Tiene interés particular su cripta, con acceso por escalera situada en medio de la nave y constituida por un tramo recto y el ábside semicircular, soportadas sus bóvedas muy rebajadas mediante arcos resaltados, transversales en su tramo recto y radiales en el ábside, apoyados en el arco de su embocadura, quizá por influjo cisterciense del Monasterio de la Oliva (en construcción su cabecera por la década 1150-1170).

Por dato singular en el románico español (fuera de Cataluña) son abundantes las criptas en la región, valles de la Baldorba (Val de Orba) y del Ousella (Zaragoza) y provincia de Huesca (Murillo de Gállego, Siresa, parroquial de Aisa), donde también son relativamente frecuentes las bóvedas nervadas muy tempranas de origen musulmán, no cisterciense, que pasan a Francia en fecha temprana, según Lamberte, hasta Borgoña y Normandía. Todas estas criptas se hicieron forzadas para salvar el desnivel del terreno y sus fechas conocidas van desde la primera mitad del siglo XI (San Salvador de Segre), Sos (hacia 1100) y San Martín de Unx (mitad del siglo), siendo más tardías, pero dentro del mismo siglo, las dos gemelas de Valdorba; Gallipiengo y Orisoaín, mucho mejor conservada esta última que nos ocupa, la cual por todos los datos enumerados merece atención especial, sobre todo ahora por la rápida despoblación del valle, y es aconsejable su inclusión en el catálogo monumental con la categoría de Nacional.

LA IGLESIA PARROQUIAL DE SAN ANDRES, EN CIZUR-MAYOR (NAVARRA)

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 5 de febrero de 1973 fue leído y aprobado el siguiente dictamen de la Comisión Central de Monumentos, siendo ponente el Excmo. Sr. D. Francisco Iñiguez Almech, Académico de número, relativo a la declaración de Monumento histórico-artístico de carácter provincial a favor de la referida iglesia parroquial.

Es de nave única integrada por tres tramos, otro con el coro a los pies y cabecera poligonal, más dos capillas a los lados que forman como crucero su planta. Las bóvedas de finos nervios y la escultura de los capiteles muy semejantes al claustro de Pamplona, sitúan la construcción del templo en la primera mitad del siglo XIV, siendo su tipo el general de las iglesias rurales góticas navarras, aunque destaca ésta sobre otras muchas por su buena fábrica y fina labra.

Es muy bueno el retablo plateresco, esculpida su calle central con imágenes de San Andrés, Virgen Madre y Calvario; recuerdan el grupo de Forment y conservan bien el estofado primitivo. Componen el resto cuatro series de tablas pintadas (de abajo en alto: Pasión y resurrección de Jesús, Vida y muerte de San Andrés, Vida de la Virgen y Flanqueando el Calvario dos parejas de santos: San Roque y San Juan Bautista, San Miguel y San Jorge), todas en recuerdos flamencos, integrando un conjunto con la fina maronería muy rico y característico del plateresco español no bien fechable por el segundo tercio del siglo xvi, que D. José Esteban Uranga dice costeado por Juan del Bosque, rey de armas de Navarra.

Como piezas sueltas destacables conserva la iglesia un buen Cristo del siglo XIII (añadida la corona de espinas) y una reserva eucarística (el retablo no tiene aun sagrario, como es normal en los de su grupo escultórico) también plateresca y posterior en unos decenios al retablo.

Por todo lo expuesto esta Real Academia considera que el templo, muy típico navarro y bien alhajado, merece su inclusión en el catálogo de monumentos provinciales.

LA VILLA DE CHINCHON (MADRID)

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 7 de mayo de 1973 fue leído y aprobado el siguiente dictamen, referente a la villa de Chinchón y para su declaración de Conjunto histórico-artístico, emitido por el Excmo. Sr. D. Pascual Bravo, Académico de número de esta Corporación.

La Dirección General de Bellas Artes remite a esta Real Academia, para su reglamentario informe, la propuesta de declaración de Conjunto histórico-artístico a favor de la villa de Chinchón. Acompaña a la propuesta una documentada Memoria en la que se ponen de relieve los valores históricos, artísticos y ambientales que la adornan, haciendo referencia su posible origen ibérico a los vestigios y restos existentes de las sucesivas civilizaciones por que ha atravesado la villa a lo largo de los siglos. Se hace mención de los restos de calzadas romanas y de una muralla árabe que en ella se encuentran, y de los principales monumentos, tanto religiosos como civiles, como la iglesia de la Asunción, capilla de los Condes, la iglesia del Rosario, el convento de las religiosas Franciscas de Santa Clara, numerosas ermitas de gran interés y principalmente el célebre castillo que, aunque duramente maltratado por el tiempo y por las sucesivas guerras, muestra todavía su grandiosa prestancia.

Con ser muy dignos de defensa los monumentos que se citan, no lo es menos el conjunto y el ámbito de la villa, cuyas características geográficas y topográficas, su trazado urbano de amplias y pintorescas calles pavimentadas en gran parte con os clásicos «tejones» y canto rodado, que culminan con la extraordinaria y celebrada plaza, así como la copiosa serie de blasonadas casas solariegas y edificaciones de gran interés por su traza y acertado empleo de sus elementos constructivos, reflejando todo ello la importancia de su pasado histórico, lo que la convierte en un ejemplar perfecto de villa señorial castellana, cuyos valores artísticos, típicos y ambientales deben ser protegidos y conservados.

Por todo ello esta Academia considera muy oportuna la propuesta de declaración de Conjunto histórico-artístico de la villa de Chinchón, declaración que debe comprender toda la zona indicada con línea de trazos rojos en el plano que se acompaña.

LA IGLESIA DE SAN ANTONIO DE LOS ALEMANES, EN MADRID

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 7 de mayo de 1973 fue fue leído y aprobado el siguiente dictamen, referente a la declaración de Monumento histórico-artístico de carácter nacional a favor de la iglesia de San Antonio de los Alemanes, en Madrid, siendo ponente el Excmo. Sr. Marqués de Lozoya.

La iglesia de San Antonio de los Alemanes es uno de los monumentos capitales de Madrid y es extraño que no se haya declarado Monumento Nacional, si bien después de la Guerra de Liberación la Dirección General de Bellas Artes hizo en ella reparaciones importantes. Fue fundada en el reinado de Felipe III, en 1606, para el culto del hospital de portugueses residentes en la Corte. Pero perdida en 1614 la Corona de Portugal, la Reina Doña Mariana de Austria, regente durante la minoría de Carlos II, destinó el hospital para la colonia alemana en Madrid, entonces muy numerosa. En 1702 el Rey Felipe V lo concedió a la Real Hermandad del Refugio.

La protección de los reyes acumuló en ese templo arte de la más alta calidad. Se atribuía la curiosa planta elíptica al hermano Pedro Sánchez, jesuita, pero recientes descubrimientos en el archivo del Refugio permiten señalarla como obra de Juan Gómez de Mora, el gran arquitecto palatino de Felipe III. Pero lo que hace más importante al monumento es su decoración pictórica, uno de los escasos vestigios que permanecen del arte de los fresquistas de la Corte en el siglo xVII. La bóveda es una de las decoraciones más importantes de la colaboración de Juan Carreño de Miranda con Francisco de Ricci. Completa la fantástica escenografía del pequeño templo la decoración mural debida a Luca Giordano, el «Lucas Jordán» de los documentos españoles. La imagen de San Antonio, del altar mayor, se debe a la gubia de Manuel Pereira, el gran escultor portugués de Felipe IV. Completan la riqueza del conjunto los altares laterales, de Van Chesel y del mismo Lucas Jordán.

Es, pues, la iglesia de San Antonio de los Alemanes monumento capital en el repertorio artístico madrileño, tan mermado por derribos e incendios. Esta Academia considera necesaria y urgente la declaración de Monumento histórico-artístico de carácter nacional.

LA PARROQUIA DE SANTA MARIA LA CORONADA, EN SAN ROQUE (CADIZ)

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 11 de junio de 1973 fue leído y aprobado el siguiente dictamen, referente a la parroquia de Santa María la Coronada, en San Roque (Cádiz), relativo a la declaración de Monumento histórico-artístico nacional, emitido por el Excmo. Sr. D. Luis de Urquijo y Landecho, Marqués de Bolarque, Académico de número de esta Corporación.

En el lugar donde se encuentra hoy la parroquia había una ermita dedicada a San Roque cuya construcción hay quien dice que data de 1508.

Con motivo de la peste de 1649 aumentó la devoción al santo y todos los años se celebra una romería a la ermita, acudiendo muchos gibraltareños. Perdida la plaza de Gibraltar, los españoles se trasladaron a este lugar y como tuvieran necesidad de una iglesia más capaz, en 1735 se hicieron los planos de un nuevo templo y se empezó la construcción de la capilla mayor; ella sola, aunque sin cubrir las columnas, era un poco más capaz que la ermita. En 1738 ya está la nave central, aunque sin cubrir las columnas, muy adelantada...; pero surgió diversidad de pareceres sobre si sería más o menos conveniente, por economía y suficiencia de espacio, enlazar la capilla mayor con la vieja ermita... Consultado el caso incluso con varios peritos, se llegó a la conclusión de que era mejor hacerla toda nueva tal como estaba proyectada, aunque sin tirar la vieja hasta que no estuviese terminada aquélla. En efecto, en 1747 todavía continuaban las obras: dentro de la ermita las columnas de la nueva, que sobresalían del tejado antiguo; la nave mayor todavía sin cubrir; algunas capillas... En 1759 ya había pretensiones de hacer un coro. En 1775 se consiguen por diez años los frutos y rentas de un beneficio vacante para emplearlos en el retablo del altar mayor, campanas y ornamentos. En 1785 se pide prórroga de dichos frutos y se hace constar que con los percibidos durante los diez años se ha comprado una casa contigua para sacristía y habitación de noche del cura de semana y que se ha concluido el coro, tribuna y sillería, faltando aún el órgano y el retablo.

En 1788 se construye el órgano. La torre primitiva ha quedado más baja que el tejado de la nave mayor. Las dos naves menores están sin enmaderar y tejar. En 1800 se hizo el enverjado de hierro del atrio. En 1826 se estaba ya construyendo la nueva torre. Este templo parroquial es del orden toscano. Las bóvedas aristadas están tabicadas con yeso y ladrillo sencillo. El frontiscipio exterior de la capilla del

Sagrario es obra del escultor y pintor D. Antonio Terrero y su cuerpo arquitectónico guarda el orden corintio compuesto. En el testero de Levante de la nave mayor hay un retablo, traído de Sevilla y que se compró en seis mil reales del caudal de Don Miguel de los Santos Ayllón, de madera pintada de colores imitando varios jaspes, teniendo en el remate un lienzo al óleo de San Bernardo Abad, patrono del campo de Gibraltar, que lleva la firma: Frco. Xavier Riedmayer frat 1810.

En este templo se encuentran enterrados el Marqués de Arellano, Mariscal de Campo, muerto en 1781 en el bloqueo de Gibraltar; D. Juan Nepomuceon, Barón de Helmstad, nieto del Príncipe Jorge, jefe del ejército aliado de ingleses y holandeses que se apoderó de Gibraltar y que fue hecho prisionero por los mismos ingleses; D. Diego Tabares y Ahumada, Mariscal de Campo, muerto en 1768; D. José Cadalso, célebre escritor en prosa y verso, Coronel, que murió el 27 de febrero de 1872 en el bloqueo de Gibraltar, y otros más.

Asimismo se encuentran en la iglesia parroquial las imágenes traídas de Gibraltar: Santa María la Coronada, Cristo de la Humildad y Paciencia, San Sebastián, San Antonio y Cristo de la Veracruz.

También posee esta parroquia los libros parroquiales de Gibraltar desde 1556 hasta 1704, que fue el año de la pérdida.

Esta parroquia ha sido considerada oficialmente como «Unica matriz, «reasumida», «transladada», «iglesia de Gibraltar representada formalmente en la de San Roque» y «Transfundida en ella la de Gibraltar». Las de Algeciras y los Barrios, hasta su independencia, fueron consideradas como auxiliares y subordinadas de la única de Gibraltar en San Roque.

LA ERMITA DE SAN AMBROSIO, EN VEJER DE LA FRONTERA (CADIZ)

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 11 de junio de 1973 fue leído y aprobado el siguiente dictamen, referente a la ermita de San Ambrosio, en el término de Vejer de la Frontera (Cádiz), emitido por el Excmo. Sr. D. Diego Angulo Iñiguez, Académico de número de esta Corporación.

La región del Estrecho de Gibraltar vecina a Vejer de la Frontera es rica en restos y ruinas arqueológicas prerromanas y sobre todo romanas. Entre las ruinas de época posterior destacan por su importancia la de la ermita de San Ambrosio, situada a tres cuartos de legua de Vejer y un cuarto de legua del cabo de Trafalgar. En ella se conserva una columna con una inscripción latina alusiva a la existencia en aquel lugar de las reliquias de los mártires Vicente, Félix y Julián y a la dedicación de la basílica en la era de 682, es decir el año 644 d. de C., por el Obispo de Medina Sidonia Pomenio.

En la documentación que se recibe a través de la Dirección de Bellas Artes se estima que la primitiva ermita fue forrada en el siglo XIII, a raíz de la Reconquista Cristiana, con muros que duplicaron el espesor de los primitivos y que para su techumbre se construyeron varios arcos góticos, todo ello en la actualidad ruinoso. Acompaña al expediente un plano sin firmar hecho este año en Sevilla y titulado «Iglesia Visigótica en Baesippo, Vejer de la Frontera». En este plano se señalan muros y partes de muros que se califican de romanos, de la iglesia de 644; de obra baja medieval, denominación no del todo ortodoxa, y mudéjar.

Esta Real Academia sólo conoce el monumento por las fotografías que acompañan el informe y éstas en realidad únicamente permiten formarse idea de la construcción posterior a la reconquista: obra de grandes arcos apuntados transversales sobre columnas de fuste liso cilíndrico adosados a los muros, sobre los que descansaría la cubierta, como sucede en un tipo de iglesia no frecuente pero usado en la arquitectura medieval sevillana. Importante es también una puerta de sillería con arco apuntado con clave y alfiz, no sé si corrido hasta abajo, signos ambos de su mudejarismo, y con un escudo al parecer episcopal cuya identificación, que no será difícil, permitiría fecharla. En una de las fotografías aparece sobre una columna un capitel corinto-romano aprovechado.

Esta Real Academia estima que al juzgar por la obra conservada posterior a la Reconquista sería suficiente la calificación de las ruinas de este templo de Monumento histórico-artístico provincial, pero teniendo en cuenta lo que se asegura que conserva de épocas anteriores, y ante el temor de que la Diputación Provincial no tome a su cargo la urgentísima obra de su restauración, será preferible declararlo Monumento histórico-artístico nacional.

Al margen del informe mismo sobre el monumento, esta Real Academia se permitirá someter a la consideración de la Dirección General de Bellas Artes que, dado el gran número de monumentos que precisa salvar de su inminente ruina, estudiase si en casos como éste no convendría cubrir sólo la parte indispensable y limitar el resto de la obra a consolidar las partes menos importantes artísticamente, cortando que progresa la ruina.

Sesión necrológica dedicada al Académico numerario Don Julio Gómez

Acaecida la defunción de este Académico numerario el día 22 de diciembre del año anterior, se aplazó la sesión necrológica hasta el 7 de enero de este año, una vez pasadas las vacaciones de Navidad y Año Nuevo. En dicha sesión el Sr. Secretario comunica oficialmente aquel óbito y da lectura de los pésames recibidos.

El Sr. Director expresó el dolor de la Academia por aquella pérdida, así como también por el asesinato del Presidente del Consejo, Sr. Carrero Blanco. Se hará llegar el pésame a las dos familias, así como también al nuevo Presidente del Gobierno.

El Presidente de la Sección de Música, Sr. Moreno Torroba, ensalza la memoria de D. Julio Gómez, compositor de muy generosa riqueza melódica que se apasionó por el teatro y además crítico musical que se desvivió por ayudar a nuestra música nacional. El señor Sopeña, Secretarioo de la Corporación, recuerda que el Sr. Gómez, como Archivero-Bibliotecario del Conservatorio Superior de Música, había hecho de aquella biblioteca una cátedra viva. A continuación se leyó un extenso trabajo de nuestro Académico bibliotecario Sr. Subirá. El Director, Sr. Marqués de Lozoya, agradeció ese profundo trabajo y manifestó que se publicaría integramente en nuestro Boletín.

Defunción del Académico numerario Don Teodoro Miciano Becerra

Sobrevino su fallecimiento, inesperadamente y con gran pena de la Corporación, el martes 11 de junio. Dos días antes había asistido a la recepción del escultor Sr. Avalos y también un día antes a la sesión ordinaria. Elegido el 21 de junio de 1971, había tomado posesión el 1 de marzo del año siguiente, versando su discurso sobre el tema «Breve historia del aguatinta (de Goya a Picasso)». Se celebró la sesión necrológica a continuación de la misa que por su alma dijo nuestro Secretario, Monseñor Sopeña, quien pronunció una homilía en aquel fúnebre acto. El Presidente, Sr. Marqués de Lozoya, recordó aquellas palabras y el Sr. Lafuente Ferrari resumió profundamente la vida y la obra de tan insigne grabador. Oída esta disertación se acordó que redactase la necrología en un artículo destinado a nuestro boletín ACADEMIA, el cual se inserta en el presunte número.

El Sr. Secretario recordó que el día 30 de este mismo mes habría recibido el Sr. Miciano personalmente la medalla de oro concedida por la Exposición Bienal de Florencia, y recordó que en dicha fecha los señores Pérez Comendador y Morales, anterior y actual Director de la Academia Española de Bellas Artes de Roma, recogerían allí tan altísima distinción para entregársela a la viula del inolvidable Acadé-

mico Sr. Miciano.

Provisión de vacantes de Académicos numerarios

Para ocupar en la Sección de Escultura la vacante producida por defunción de D. Fructuoso Orduna se puso a votación la propuesta a favor de Don Juan de Avalos García-Taborda, firmada por D. Pascual Bravo, el señor Conde de Yebes y D. Federico Marés, quedando proclamado Académico electo en la sesión extraordinaria de 14 de enero.

Para ocupar en la Sección de Música la vacante producida por defunción de Don Julio Gómez se puso a votación la propuesta a favor de D. Rafael Frübeck de Burgos, firmada por los señores Moreno Torroba, Muñoz Molleda y Marqués de Bolarque, quedando proclamado Académico electo en la sesión extraordinaria de 25 de marzo.

Designación de Académicos honorarios

En la sesión extraordinaria de 28 de enero fueron proclamados el pintor Don Nicanor Piñole Rodríguez y el pianista D. Arturo Rubinstein, propuestos, respectivamente, por los señores Menéndez Pidal, Mosquera y Vaquero y por los señores Marqués de Bolarque, Amezúa y Halffter.

Nombramiento de Tesorero de la Corporación

En la sesión extraordinaria de 21 de enero se puso a votación para este cargo una terna formada por los señores Moreno Torroba, Segura y González de Amezúa. Se procedió al escrutinio reglamentario y quedó elegido este último Académico.

Varias defunciones

- En la sesión de 14 de enero el señor Salas dio cuenta del fallecimiento de Mr. Theodoro Rousseau, Director del Museo Metropolitano de Norteamérica, y dedicó un encendido elogio a su personalidad.
- En la sesión de 21 de igual mes se acuerda expresar el pésame por el fallecimiento del Sr. Calzada, que había sido miembro de la Comisión Provincial de Monumentos de Murcia.
- En la sesión de 11 de marzo el señor Menéndez Pidal dio cuenta de haber fallecido dos Académicos correspondientes: el de Murcia D. Juan Carrilero Prats y en León D. Francisco Ros Rico. Se dará el pésame.
- En la sesión de 27 de mayo, a propuesta del Sr. Subirá, se hace constar en acta el sentimiento de la Corporación por el óbito del insigne tenor catalán D. Hipólito Lázaro.

La medalla de honor para la Casa de Velázquez de Madrid

En la sesión de 22 de abril se leyó y se acogió con júbilo unánime la siguiente proposición firmada por D. Federico Moreno Torroba:

«Cercanas las bodas de oro de la Casa de Velázquez en Madrid, el Académico que suscribe tiene el honor de proponer la concesión de la medalla de

honor de la Corporación a la citada entidad cultural. La Casa de Velázquez ha desarrollado y desarrolla una importante labor de acercamiento entre el arte español y el francés. Sus becarios y la actividad de conferencias y de publicaciones logra que en el capítulo del hispanismo lo referente a la historia y el presente del arte español sea fundamental. Un resumen bien significativo lo tenemos en el libro de Claude Bédat, becario de la Casa de Velázquez, cuya tesis doctoral, aprobada con el máximo galardón por la Universidad de Toulouse, es una documentadísima historia de nuestra Academia desde su fundación hasta el año 1808. Recordemos también la benemérita labor de hispanistas como M. Paul Guinard y M. Maurice Legendre, a los que la Academia rindió a su tiempo el debido homenaje. La concesión de la medalla de honor supone, pues, el reconocimiento a cincuenta años de labor y la alegría de que esa ya tradición sea un esplendoroso pretente.»

En la sesión de 29 de igual mes se leyó y aprobó con igual satisfacción el siguiente dictamen de la Sección de la Medalla de Honor:

«Reunida la Comisión de la Medalla de Honor en el día de la fecha, para examinar la propuesta presentada por el Académico de número Excelentísimo Sr. D. Federico Moreno Torroba, para que la medalla de honor correspondiente al presente año sea otorgada a la Casa de Velázquez en Madrid; la Comisión, viendo cercana las bodas de oro de dicha entidad cultural, la labor desarrollada y que desarrolla de acercamiento entre el arte español y francés. Sus becarios, la actividad de conferencias y publicaciones, logran que el capítulo del hispanismo, lo referente a la historia y el presente del arte español, sea fundamental.—Recuerda la Comisión la benemérita labor de hispanistas como M. Paul Guinard y M. Maurice Legendre, a los que esta Academia rindió a su tiempo el debido homenaje.—La concesión de la medalla de honor que la Comisión ha tomado el acuerdo de proponer a la Casa de Velázquez supone, pues, el reconocimiento a los cincuenta años de labor y la alegría de esa ya tradición sea un espléndido presente.»

Entrega de la medalla de honor al Ayuntamiento de Salamanca

El 23 de junio se celebró una sesión pública y solemne para efectuar esta entrega. Presidió el Sr. Marqués de Lozoya, estando a su derecha el Director General de Bellas Artes, Excelentísimo Sr. D. Joaquín Pérez Villanueva. Además ocupaban la presidencia la Junta directiva con nuestro compañero Don Joaquín Rodrigo. En el estrado y en las primeras butacas tomaron asiento las autoridades de Salamanca.

El Secretario, Monseñor Sopeña, recordó que tal concesión se había efectuado veintiún años antes, retrasándose la solemnidad de la entrega ante el disgusto de la Academia por la política seguida en aquella población, y que por haber rectificado tal actitud el actual Ayuntamiento se acordó hacer coincidir esa entrega con la declaración de monumentalidad para la Plaza Mayor de Salamanca. También recordó que el señor Pérez Villanueva había sido Gobernador civil de allí y que las autoridades locales encargaron a nuestro compañero D. Joaquín Rodrigo la cantata que éste compuso con letra de Unamuno, la cual lleva el título Música

para un códice salmantino. Y evocó asimismo la personalidad de D. Antonio Tovar, que entonces era Rector de

aquella Universidad famosa.

En un emotivo discurso el actual Alcalde de esta ciudad, D. Pablo Beltrán de Heredia, dio calurosas gracias. Tras esto se le entregaron el diploma y la medalla correspondiente y se cerró el acto con la solemne audición de aquella profunda obra de Rodrigo, interpretándola la orquesta y el coro de la Radio-Televisión, dirigiendo la orquesta Don Odón Alonso y actuando como solista Don Antonio Blancas. Todos ellos, como el maestro Rodrigo, recibieron los más fervorosos aplausos.

La fiesta de San Fernando

Según la norma tradicional se celebró esta fiesta el 30 de mayo para conmemorar a su patrono de la Academia. En la ermita de San Antonio se celebró la misa en sufragio de Goya y de los Académicos fallecidos, oficiando y predicando nuestro Secretario, Monseñor Sopeña. Nuestro compañero el señor González de Amezúa, con el concurso del Cuarteto Clásico de la R. T. V., interpretó allí tres tiempos de los bellísimos quintetos del P. Antonio Soler.

Celebrado a continuación el banquete académico, fueron invitados al mismo el Excmo. Sr. Subsecretario y el Ilustrísimo Sr. Director General de Bellas Artes, antecediéndolo la clausura de la Exposición organizada por nuestra Corporación en honor del compañero Don Luis Menéndez Pidal Alvarez. A los postres nuestro Director, el señor Marqués de Lozoya, pronunció unas palabras, y expresó su gratitud a aquellas personalidades del Ministerio, a las que respondió el Sr. Subsecretario mostrando su satisfacción por haber podido ayudar de manera decisiva a la restauración del edificio académico.

Designaciones

- En la sesión de 14 de enero se da cuenta de que la Dirección General de Relaciones Culturales había nombrado Director de la Academia Española de Roma al Académico numerario D. Juan Antonio Morales Ruiz. El Sr. Director felicita calurosamente a este compañero, el cual corresponde con unas palabras de inmensa gratitud y manifiesta que llega con la mayor ilusión a esa difícil tarea.
- En la sesión de 4 de marzo se designa a D. Juan Antonio Morales para que represente a la Academia en el Jurado del concurso de carteles de las fiestas patronales de Madrid.
- En la sesión de 29 de abril se designa al Sr. Miciano para que represente a nuestra Corporación en el Jurado para la II Exposición de Pintura, Escultura y Dibujo.
- En la sesión de 6 de mayo se designa al Sr. Aguiar para que represente a la Academia en el Jurado para el cartel de la corrida de la Beneficencia. Además se propone al Sr. Miciano para que represente a la Academia en la 5.ª Bienal del Grabado, de Cracovia. También se lee una carta del Presidente de la Bienal de Grabado de Florencia lamentando que España estuviera ausente allí, lo cual se conoció a última hora y sin causa que lo justificase, si bien gracias a la intervención del señor Pérez Comendador se suplió felizmente con la presentación de obras de Mi-

ciano y una nutrida representación de las de Fortuny. Y se acordó que el señor Pérez Comendador representase allí a nuestra Academia.

También en dicha sesión nuestro Secretario señaló que en la reunión de la Comisión de Monumentos se contaba ahora de un modo permanente con la presencia del Sr. Suevos para representar al Ayuntamiento en forma permanente. Y se acuerda expresar al señor Alcalde nuestra profunda gratitud por la elección de la persona y el plan de colaboración propuesto.

- En la sesión de 13 de mayo se designa a D. Enrique Lafuente Ferrari para que represente a la Academia en la Bienal del Tajo, de Toledo.
- En la sesión de 20 de mayo se designa a nuestro Decano el Sr. Moreno Torroba para que represente oficialmente a la Academia en el acto de homenaje a nuestro Director el Sr. Marqués de Lozoya.
- En la sesión de 27 de igual mes se designa interinamente al Sr. Azcárate Conservador del Museo de la Academia.

Felicitaciones

A propuesta del Sr. Menéndez Pidal, en la sesión de 21 de enero, se acuerda felicitar al pintor D. Nicanor Piñole, decano de los pintores españoles y figura ejemplar, al cual se han rendido homenajes con motivo de una exposición de sus obras.

En esta misma sesión se acuerda felicitar al Sr. Salas por la Gran Cruz de de la Orden del Mérito que le ha concedido el Gobierno alemán. En la sesión de 28 de enero se acuerda, a propuesta del Sr. Amezúa, felicitar al Presidente del Instituto de España, Sr. Lora Tamayo, por su nombramiento de Vicepresidente del Consejo del Reino.

• En la sesión de 18 de febrero el señor Director felicita muy efusivamente al Sr. Moreno Torroba por su nombramiento de Presidente de la Sociedad General de Autores. Al dar las gracias este Académico manifiesta que ello no impone tan sólo una labor administrativa, sin artística también.

En la misma sesión se felicita al señor Camón Aznar por la distinción que ha recibido de ser hijo meritísimo y predilecto de Zaragoza. Este Académico expone que tal nombramiento fue para él una sorpresa y le llenó de muy honda satisfacción.

Asimismo se acuerda felicitar al insigne guitarrista D. Andrés Segovia por cumplir ahora sus ochenta años.

- En la sesión de 25 de marzo se felicita al Sr. Salas por haberle sido otorgada la altísima distinción de Comendador Honorario de la Orden del Imperio Británico.
- En la sesión de 20 de mayo se felicita a nuestro Académico honorario Don Andrés Segovia por haber recibido el nombramiento de doctor honoris causa de la Universidad Autónoma de Madrid.
- En la sesión de 27 de mayo, a propuesta del Sr. Menéndez Pidal, se acuerda felicitar efusivamente al señor Blanco Soler por el premio especial que le había otorgado el Colegio Superior de Arquitectura de España.

• En la sesión de 4 de junio se felicita al Sr. Hernández Díaz por haber sido nombrado Presidente de la Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla

En esta misma sesión se lee un telegrama del Presidente de la Exposición Bienal de Grabado de Florencia, señor Nocentini, comunicando que se había concedido la medalla de oro de este certamen a nuestro compañero el Sr. Miciano. Se acuerda felicitarle, comunicar esta noticia a la Dirección General de Bellas Artes, enviar al Sr. Nocentini un mensaje de gratitud y celebrar en honor del Sr. Miciano la última reunión de la Academia. El súbito fallecimiento de este insigne grabador, acaecido unos días después, impidió, muy dolorosamente, la celebración de este homenaje corporativo.

En la sesión de 24 de junio se acuerda felicitar a la Jefatura del Patrimonio Nacional por la adecuada colocación de los reyes en la fachada del Palacio Real y al Ayuntamiento de Madrid por la adquisición de la Alameda de Osuna y por la inestimable colaboración del Sr. Suevos en la Comisión de Monumentos. Asimismo, a propuesta del Sr. Director, consta en acta la gratitud al Sr. Azcárate, pues en breves días llevó a cabo el traslado de nuestra colección pictórica a los locales del antiguo Museo de Arte Moderno, el cual, durante las obras de nuestro actual domicilio, acogerá todo ello, la biblioteca, la secretaría y la sala para las sesiones ordinarias, tras la aprobación por la Asesoría jurídica y la intervención del Ministerio de Hacienda, donde contamos con el apovo decisivo del Sr. Conde de Bugallal, Subsecretario de Economía Financiera. Y el Sr. Azcárate se congratula de la espléndida colaboración que en aquellas tareas obtuvo del Oficial Mayor D. Antonio Gallego y de la señorita Teresa Pellicer.

También se congratuló la Academia de que a su Secretario, Monseñor Sopeña, lo hubiese designado Correspondiente la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, de Barcelona.

Donaciones

- En la sesión de 14 de enero el señor Menéndez Pidal presenta a la Academia la obra de D. Jesús Silva Porto titulada *Inventario del Patrimonio artístico y arqueológico de España*, con dedicatoria cariñosa, y consta en acta la gratitud al donante.
- En la sesión de 21 de enero el Secretario general, Monseñor Sopeña, presenta su reciente publicación El lied romántico, publicada por la Editorial Moneda y Crédito, constando en acta la gratitud y la felicitación.

En esta misma sesión el Sr. Cort presenta el volumen XXI de la espléndida publicación *Ars Hispanie*, y subraya el señor Angulo el mérito de la misma.

- En la sesión de 28 de enero el señor Camón Aznar presenta con muy caluroso elogio el nuevo tomo que el Banco Herrero dedica a los pintores asturianos, figurando en el mismo un extenso y valioso estudio sobre la personalidad de nuestro compañero D. Joaquín Vaquero Palacios.
- En la sesión de 4 de febrero el señor Angulo presenta los libros Etnografía histórica de Navarra e Historia del Reino de Navarra. Los editó aquella Caja de Ahorro y ambos acogen ad-

mirables trabajos de nuestro Académico correspondiente D. José Esteban Uranga.

- En la sesión de 25 de febrero el señor Secretario entrega para la biblioteca su meditado estudio sobre *La música*, servicio público y otro documentado y precioso del Sr. León Tello, separata del que insertó Revista de Ideas Estéticas bajo el título «Don José Subirá cumple los 90 años».
- En la sesión de 4 de marzo se acusa recibo de la obra Guía de estudios superiores de Iberoamérica.
- En la sesión de 11 de marzo el señor Subirá entrega un ejemplar de su folleto El folklore musical en la tonadilla escénica y nuestro ambiente musical en aquel tiempo, donde se dan noticias novísimas sobre tonadillas escritas para el teatro barcelonés.

En esta misma sesión D. Miguel Querol, Director del Instituto Español de Musicología, entrega para nuestra obra su valiosísima producción La poesía del «Cancionero de Uppsala».

En la sesión de 25 de marzo se da cuenta, con gratitud, de un ejemplar del discurso inaugural leído en el Congreso de Historia del Arte, de Granada, y del número de la revista Villa de Madrid, muy elogiado por nuestro Director. El Sr. Bravo da cuenta de las actividades de cursillos realizados por el Instituto de España, añadiendo que muy pronto será publicada la conferencia del Sr. Miciano. También el señor Camón Aznar desea que conste el recuerdo para el escritor Ignacio Olagüe, que fuera de nuestro país ha dado conferencias para deshacer la leyenda negra que algunos difunden con respecto

- a nuestra patria. El Director informa, con sorpresa y admiración, que se va a conservar y mejorar la Granja de Torrejón de Ardoz, construida en el siglo XVIII por los jesuitas y puesta al servicio del Colegio Imperial.
- En la sesión de 22 de abril se presenta el libro titulado El pintor Jiménez Aranda, cuyo autor es Bernardino de Pantorba, y que se trata, según indica el Sr. Subirá, de una obra completísima. El Sr. Hernández Díaz presenta las siguientes obras publicadas por la Diputación Provincial de Sevilla: Noticias artísticas de Sevilla, Estudios de arte español, Arquitectura del modernismo en Sevilla y Arte hispalense. Dicho Académico hace un breve estudio de todo ello, así como también de la última publicación de la Academia de Santa Isabel, obra muy interesante sobre el arte de aquella ciudad publicada por el Instituto Cuadrado. El Sr. Director agradece tan brillante informe y pide que se felicite a dicha Diputación Provincial y a la Academia sevillana.
- En la sesión de 6 de mayo el señor Secretario presenta las siguientes obras: Música y literatura, de la cual es autor, cuyas páginas recogen trabajos suyos sobre ambos temas; el importantísimo libro de nuestro Correspondiente en Barcelona D. Miguel Querol titulado Música barroca española: cantatas y canciones para voz solista e instrumentos (1640-1760) y su folleto Los origenes del barroco español, que es una lección magistral leída al inaugurarse en el Conservatorio Superior de Música de Barcelona el curso 1973-74.
- En la sesión de 14 de mayo el señor Hernández Díaz presenta las siguientes obras: Esquinas y conventos

de Sevilla, De nuevo con Martínez Montañés, Sevilla insólita, Las defensas del golfo de Cádiz en la Edad Moderna y Arte español del siglo XVII. El señor Subirá presenta la tercera edición, actualizada y enriquecida con numerosos grabados, de su Compendio de Historia de la Música.

• En la sesión de 2 de junio el señor Secretario presenta dos ejemplares sobre la figura del venerable Pedrell, cuyo cincuentenario de su defunción se había celebrado poco antes en Barcelona. Versa uno sobre la situación de Pedrell en el Conservatorio de Madrid y otro sobre su obra teatral como creador y como investigador, siendo sus autores respectivos el Sr. Sopeña y el señor Subirá. «Es bonito—dice— que coincidan sobre este mismo artista el maestro Subirá y el Secretario que suscribe.»

Aquel mismo día presenta el señor Chueca el primer tomo de su *Historia de la Arquitectura*, el cual ha sido escristo con una expresión claramente pedagógica para la Escuela de Arquitectura.

• En la sesión de 10 de junio el señor Director presenta, con destino a la biblioteca corporativa, el valioso libro Turismo Altoaragonés, original de Don José Cardús Llanas.

Asuntos varios

• En la sesión de 14 de enero se acuerda felicitar efusivamente a las nuevas autoridades del Ministerio de Educación Nacional. El Sr. Secretario expone que la primera visita oficial del nuevo Director de Bellas Artes había sido a nuestra Corporación, que duró más de dos horas y que aquél advirtió el estado del edificio.

- En la sesión de 28 de enero asiste por vez primera el Académico correspondiente en Vizcaya Sr. Waldo Aguiar, hijo de un gran pintor, y se le da una cordialísima enhorabuena. También el señor Vassallo notifica que se está organizando con las mayores garantías de éxito la exposición antológica dedicada al inolvidable escultor D. Juan Adsuara Ramos.
- El 2 de febrero se celebra en nuestra Sala de Juntas un almuerzo académico en honor de los señores Menéndez Pidal y Morales, sentándose también en la mesa presidencial el Censor accidental, Sr. Bravo, y el Decano, Sr. Moreno Torroba. Tomaron la palabra nuestro Secretario y los señores Gutiérrez Soto y Camón Aznar. Como recuerdo se reprodujo un precioso grabados de Haes.
- En la sesión de 4 de febrero se leyó un escrito de la Dirección General de Bellas Artes ratificando la necesidad de reformar y ampliar el edificio de nuestra Academia y señalando su financiación.

En esta misma sesión se acuerda que nuestro Secretario lleve la representación académica en el homenaje que organizará nuestro Conservatorio a la memoria del inolvidable compañero y compositor D. Joaquín Turina.

• En la sesión de 11 de febrero, a propuesta de nuestro Secretario general, se comunicará la pena de nuestra Corporación a la familia del Embajador Don José Miguel Ruiz Morales por su fallecimiento, pues se había distinguido por su entusiasmo permanente al presi-

dir «Música en Compostela»; y el señor Menéndez Pidal ensalza al nuevo Correspondiente, D. Feliciano Redondo Cadenas, por su admirable labor de restauración, no obstante las luchas entabladas en torno al asunto.

- En la sesión de 18 de febrero el mismo Académico a nuestro Correspondiente en Granada, Sr. Prieto Moreno, por su labor, su entusiasmo y su libro Jardines de la Alhambra. También se acuerda definitivamente, por iniciativa de nuestro Director, que se emplee un cuarto de hora en las sesiones con una especial dedicación a algún tema determinado. Y nuestro Secretario diserta sobre las recientes conmemoraciones de dos Académicos músicos: Pedrell, con sus amarguras a consecuencia de las frustaciones, y Bretón, cuyos mejores sueños fueron ahogados por un ambiente hostil y al que no había sido ajena la misma crítica. Y señala, como contraste, el extraordinario éxito alcanzado ahora con la juventud universitaria al cumplirse el veinticinco aniversario de la defunción del maestro Turina.
- En la sesión de 25 de febrero el señor Director saluda efusivamente, por su patriarcal presencia, al Académico correspondiente Sr. Piñole, que por primera vez asiste a nuestras sesiones. También se congratula de que el señor Pérez Comendador haya terminado tan brillantemente sus tareas al frente de la Escuela Española de Roma. En la misma sesión se felicita al Sr. Chueca por su labor en la proyectada reforma del edificio, lo que ampliará extraordinariamente la parte museal. Después diserta sobre el Acueducto de Segovia con su profundo conocimiento en esta materia. En la misma sesión de 25 de febrero, y de acuerdo con el dictamen de

la Sección de Música, no ve inconveniente en que al profesor de Estética e Historia de la Música D. Eduardo Maixauli Morales y al profesor de Historia de la Música en la Universidad barcelonesa D. Oriol Martorell Codina se les dispense de la titularidad para que puedan aspirar a esas labores docentes.

En la sesión de 4 de marzo se lee con satisfacción la comunicación del Excelentísimo Sr. Subsecretario concediendo la subvención para las obras del edificio académico. El Sr. Secretario informa sobre la reunión de la Comisión de Roma de haber celebrado su primera reunión el Patronato correspodiente, y también se acuerda solicitar la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio para D. Enrique Pérez Comendador por su labor al frente de la Academia de Bellas Artes de Roma.

En esta misma sesión el Sr. Moreno Torroba informa detenidamente sobre sus labores como Presidente de la Sociedad de Autores Esyañoles y anuncia su propósito de beneficiar a nuestros compositores en el doble sentido económico y artístico. Para una labor en pro de la ópera juzga conveniente formar una Comisión integrada por músicos y arquitectos. Juzga que son exiguos los ingresos de los autores de música sinfónica, pues aunque cobran cinco veces más que los autores de música ligera esto es insuficiente a todas luces y piensa que el Estado podría pagar derechos de autor tratándose de obras del dominio público para aplicar aquel beneficio a ellos. También lamenta la crítica situación actual del género zarzuelístico, no obstante el singular relieve de ese género típicamente nacional. Las subvenciones para esos espectáculos líricos han sido insuficientes y pasaje-

ras; y aunque ahora el Ministerio de Información y Turismo explota el Teatro de la Zarzuela para dar temporadas de unos tres meses, en tales condiciones no es posible presentar un amplio repertorio ni estrenar obras nuevas. Cierto que escasean los cantantes y los coros, pero se pueden esperar elementos muy útiles merced a la Escuela Superior de Canto y a ciertos orfeones. Por todo ello el Estado debería proteger nuestro teatro lírico nacional, dados el carácter y el tipismo de tales obras. Finalmente propone que nuestra Sección de Música estudie lo necesario para encontrar una solución en pro de esta manifestación artística.

En la sesión de 11 de marzo el señor Camón Aznar comunica que el día 4 se inauguró la Exposición antológica de nuestro inolvidable compañero Sr. Adsuara, y a propuesta suya se felicita con gratitud al Sr. Vassallo por el cariño con que la preparó y a Don Antonio Gallego, quien además de colaborar en esa labor con él redactó el catálogo. Se hace constar la satisfacción por el éxito de la exposición celebrada en Sevilla de obras pintadas por el que fue Académico correspondiente Don Gustavo Bacarisse y por el hecho de que nuestro Académico numerario Don Teodoro Miciano hubiera sido invitado a enviar producciones suvas para que figuren en la próxima Exposición Bienal de Grabado en Florencia. Y se manifiesta con gratitud que el escultor Don Pedro Torre-Isunza deseaba regalar alguna producción suya a nuestro museo, designándose a los señores Pérez Comendador y Vassallo para que hagan la selección.

En esta misma sesión pronuncia el señor Salas una docta disertación sobre el Museo del Prado que acoge por ex-

tensa el acta de aquel día. Recordó las circunstancias en que se formó tan bella colección y mostró los dos problema de muy difícil solución planteados actualmente: el de la contaminación atmosférica y el de la escasez de locales. También juzgó necesario poseer un segundo edificio con las condiciones precisas, señalando las ventajas e inconvenientes de algunos de los lugares propuestos a tal fin: el claustro y jardines que rodean al antiguo convento de San Jerónimo, el Casón, el actual Museo del Ejército, el Palacio de Villahermosa y el Jardín Botánico. Los visitantes del museo ascienden al millón anual y se perjudica la contemplación de cuadros con tal aglomeración. La colocación de las obras, la iluminación y la ordenación de las series crean dificultades. La modernización del museo requiere mayor número de conservadores y de personal auxiliar si se convierte el museo en un centro difusor con mayor número de conferencias, cursos ordenados y exposiciones.

En la sesión de 18 de marzo se felicita al Sr. Hidalgo de Caviedes por la lista que había presentado de monumentos y paisajes madrileños dignos de urgente declaración de monumentos nacionales, realizando esa labor con la mayor urgencia, y se acuerda enviar esa lista a la Sección de Arquitectura para su examen. Aquel Académico señala a continuación que en la hermosísima Exposición de Arte Valenciano instalada en el Palacio del Retiro pueden dañar los cuadros el sol, así como el revuelo de los pájaros que entraban en el edificio.

Tras esto el Sr. Pérez Comendador comenta la preciosa Exposición en homenaje al escultor Adsuara y juzga interesante fundir en bronce la cabeza autoretrato de tan inolvidable artista para incorporarla a nuestro museo, por lo que se acuerda solicitar de la Diputación Provincial de Castellón el permiso.

- En la sesión de 25 de marzo se lee un escrito del Ministerio de Asuntos Exteriores solicitando nuestra ayura a un grupo de arquitectos mejicanos, y aunque tal petición está lejos de nuestras atribuciones se los atenderá en lo posible. También se da cuenta del estudio de los problemas planteados con motivo de las obras de la Academia. El señor Marqués de Bolarque ofrece la Casa de las Siete Chimeneas para celebrar las sesiones del Pleno y las de las Comisiones diversas, lo cual se acoge con viva gratitud.
- El 1 de abril se acuerda que al final del curso haya una sesión solemne para conmemorar el bilenario del Acueducto de Segovia. También se acuerda agradecer al escultor Sr. Torre-Insunzo la escultura que ha donado para nuestro museo. Se lee una comunicación de la Academia de la Historia sobre declaración de monumento histórico del Palacio de los Duques de Pastrana, que había propuesto poco antes el Sr. Menéndez Pidal, acordando que este Académico y el Sr. Chueca visiten aquel edificio para dictaminar sobre la fecha de su construcción y sobre su mérito artístico. Habiéndosele concedido la Orden de Cisneros a nuestra empleada señorita Asunción Conde, constará en acta la satisfacción corporativa por tratarse de una persona que lleva muchos años sirviendo con toda fidelidad a nuestra Corporación. Finalmente el senor Secretario expresa su alegría de celebrar en familia sus bodas de plata con el sacerdocio, por cuanto son de la

- familia sus compañeros en la Academia, y el Sr. Director le felicita en nombre de todos con palabras muy cordiales.
- En la sesión de 22 de abril se da cuenta de que la Diputación Provincial de Castellón autoriza la fundición en bronce de la cabeza del escultor señor Adsuara. El Sr. Camón Aznar recuerda que se cumple ahora el centenario del nacimiento del pintor Romero de Torres, evocando su significación para la generación del 98, y señala que el museo de Córdoba donde se exhiben sus obras es el que tiene más entradas después del Museo del Prado. Y se acuerda que nuestro Correspondiente en aquella población, D. José Valverde, sea invitado a dar en nuestra Academia una conferencia sobre ese tema por haberlo estudiado a fondo. El Sr. Menéndez Pidal, con motivo de la polémica suscitada sobre la fachada de la iglesia madrileña de San José, pide que conste en acta el recuerdo del arquitecto D. Juan Moya, Académico, maestro de varias generaciones y cabeza de una estirpe representada por su hijo y por su sobrino, nuestro ilustre compañero.
- En la sesión de 29 de abril el señor Director saludó efusivamente a nuestro Correspondiente en París Mr. Albert Hemsi, sefardita y amigo de España, que realiza una espléndida labor sobre las canciones de ese maravilloso mundo cultural. La edición que a su tiempo mereció el elogio de la Academia está prologada por nuestro compañero señor Subirá. El Sr. Hemsi da las gracias muy cordiales y señala que un sueño de muchos años —conocer a España ya se había hecho realidad por fin. En esta misma sesión, y de acuerdo con el dictamen de la Sección de Música, se da cuenta que se encuentran con mé-

- ritos suficientes las instancias para que el Ministerio conceda las peticiones del concertista y profesor de guitarra Don Manuel Díaz Cano y el músico de trompa de la Armada D. Rufino Campo Murga. Nuestro Correspondiente en Córdoba Sr. Valverde, atendiendo nuestra invitación, diserta sobre la producción del pintor Romero de Torres y expone los planes formados por la Junta encargada de celebrar aquel centenario. También se da cuenta del estreno en Madrid, con medio siglo de retraso, de la famosa ópera Wozzeck, de Alban Berg, y se acuerda felicitar al Ministerio de Información y Turismo.
- En la sesión de 6 de mayo nuestro Secretario refiere sus impresiones en Roma y en Brighton, donde se dedicó la debida atención a nuestra zarzuela y donde participaron D. Cristóbal Halffter y D. Tomás Marco en el Festival de Música Contemporánea. Nuestro Director diserta bellamente sobre la restauración de la Quinta de El Pardo, exponiendo que la adquirió Felipe V en el último año de su vida, cobijando allí obras de Velázquez, El Greco y Ribera, dada su doble pasión por las artes y por la caza. Después lo reformó Fernando VII al casarse con D.ª Isabel de Braganza y en su actual restauración ofrece pocos pero significativos lienzos de aquella época fernandina. Tras esto el Sr. Secretario recordó que parecía justo evocar el cariño del Sr. Azaña por aquel edificio y su afán por restaurarlo, como consignan su «famosas memorias». Se hace constar en acta la satisfacción de la Academia ante la actual restauración, que habrá de servir de carco a las audiencias de S. A. R. el Príncipe de España.
- En la sesión de 13 de mayo se acuerda solicitar que la Dirección General de Bellas Artes envíe el proyecto sobre la creación de un cuerpo de restauradores de obras de arte. También se da cuenta de que el Sr. Director General de Bellas Artes al día siguiente firmará la parte final y definitiva de las obras. Quedarán a nuestra disposición los locales pertenecientes al Museo Moderno y los restauradores bajo la jefatura del Sr. Perales, incorporándose a este equipo nuestro restaurador señor Mortacero. Se lee y aprueba un dictamen de la Sección de Música proponiendo a la Superioridad se dispense de la titulación a D. José María Franco Gil y a D.ª María del Carmen Bustamante Serrano.
- En la sesión de 20 de mayo se acuerda elevar a la Dirección General de Bellas Artes el escrito del Sr. Rector de la iglesia de Caballero de Gracia con la recomendación de que el señor Chueca vigile la proyectada restauración. Recuerda este señor que, además de la fachada, la fundamental labor es la de limpiar y eliminar las falsedades que la afean. El Sr. Secretario recuerda la importancia de este templo en la historia religiosa de Madrid. En este mismo día, y por votación académica, se acuerda incluir al nuevo Académico señor Azcárate en las Comisiones de monumentos y de museos.
- En la sesión de 3 de junio, y tras leer el Sr. Navascués una comunicación de la Comisión Provincial de Monumentos de Palma de Mallorca referente al antiguo hospital de San Antonio, se acuerda examinar los antecedentes y elevar a la Dirección General de Bellas

Artes aquella comunicación, sin perjuicio de que el Sr Chueca haga las gestiones oportunas. El Sr. Azcárate plantea el problema de la «operación derribo», encaminada a demoler en Madrid edificios ruinosos. Agrega que, al socaire de ello y sirviendo intereses particulares, se infligen positivos daños a la silueta de la ciudad. Intervienen varios Académicos, y el Sr. Chueca señala concretamente el caso de una casa del siglo XVI que se alza en la Carrera de San Francisco. Luego se toman varios acuerdos en relación con este problema.

• En la sesión de 10 de junio se toma nota con agrado de las comunicaciones oficiales sobre la protección del castillo de Tenerife y sobre las obras de restauración en el templo madrileño de San Francisco el Grande. A continuación se entabla un amplio debate sobre la falta de artesanía en la arquitectura, interviniendo los señores Hernández Díaz, Pérez Embid, Lafuente Ferrari, Menéndez Pidal, Chueca, Sopeña, Camón Aznar y Azcárate.

En la sesión de 24 de junio, y de acuerdo con la Sección de Música, se informa a la Dirección General de Bellas Artes que, examinadas las cuatro peticiones enviadas a la Academia para su informe, se encuentran con suficientes méritos las de D. Francisco Kraus Trujillo y D. Nicole Postel de Díaz, mas no las de D. José María Bes Clavel y D. Sebastián Ramírez Urquía.

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

LIBROS

L'Académie des Beaux-Arts de Madrid (1749-1808), por Claude Bédat. Toulouse, 1974.

Trascendental y novísima es esta publicación, editada por la Universidad francesa de Tolosa con un subtítulo expresivo: Contribución al estudio de las influencias estilísticas y de la mentalidad artística de la España del siglo XVIII y con un prólogo del Académico y Censor de nuestra Corporación D. Enrique Lafuente Ferrari. Pasó su autor más de tres años, como miembro de la Casa de Velázquez, estudiando a fondo tan sugestivo tema en los archivos de nuestra Corporación y en otras valiosas fuentes. La historia de nuestra Academia publicada por su antiguo Secretario Don José Caveda en 1867 se había preocupado mucho más de cultivar un estilo atildado que de recoger datos históricos. Mr. Bédat redactó su obra con un pulcro método, examinando la documentación existente en el archivo de la Corporación y alternando esa labor con el conocimiento de ciudades y museos españoles y con el atento examen de la bibliografía pertinente. Luego se doctoró con esa tesis en aquella Universidad, tras haber seguido los consejos del insigne hispanista Mr. Guinard.

Como declara el prologuista, Sr. Lafuente Ferrari, esta historia novísima forja los problemas que durante un siglo influyeron sobre los artistas de entonces y refleja con amplitud, a la vez que las tendencias imperantes en la Academia, los prejuicios que hubieran pasado inadvertidos sin esa penetración profunda. Con ello se ponen en claro los antecedentes y las desavenencias del pintor de cámara de Carlos III Antón Rafael Mengs, que había sido un rival de Tiépolo. También concreta determinados aspectos dignos de ser puntualizados y señala que la Academia había sido dominada primitivamente por el Consejo de Castilla y no por los profesores, defendió la concepción del neclasicismo contra el barroco y se liberó de la tutela ejercida por corporaciones, siendo uno de los centros más activos en la vida madrileña.

Se lee con sumo interés esta obra y se contempla con no menor interés el centenar de grabados que ilustran este magnífico estudio de Mr. Bédat, el cual había publicado ya otros trabajos históricos de primera mano como Veintinueve dibujos del escultor Felipe de Castro († 1775) y la biografía de su contemporáneo D. Benito Bails.

Jesús A. Ribó.

ALARCOS LLORACH, EMILIO.

——— Real Academia Española. Anatomía de la lucha por la vida. Discurso leído el día 25 de noviembre de 1973 en su recepción pública por el Excmo. Sr. Don Alonso Zamora Vicente. Madrid. Talleres Gráficos «Grossi». 1973. 149 págs.—23,5 centímetros. Rúst.

BLASER, WERNER.

— Mies van der Rohe. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S. A. Imprenta Juvenil. 1973. 204 págs.—20 cms. Rúst. Grabados intercalados.

BOUILLER, RENE.

Filiberti, 1881-1970. Musée des Beaux-Arts. Palais de Sain Pierre, Lyon, 1973. Lyon. Audri. 1973. 10 hojas + 1 a 15 láms.—24,5 cms. Rúst.

CALLE ITURRINO, ESTEBAN.

——— Poema del casco viejo y ofrenda lírica a Miguel de Unamuno. Bilbao. Gráficas Uncilla. 1973. 21 hojas + 5 láminas.—18,5 cms. Rúst.

CRUZ MALPIQUE.

CHADWICK, G. E.

— Una versión sistemática del planteamiento. Barcelona. Ed. Gustavo Gili, Sociedad Anónima. Tall. Gráficos Ferrer Coll. 1973. 360 págs. + 1 lám. pleg.—24 cms. Rúst.

De Ciencia Urbanística, 14.

DELGADO, RAFAEL.

DIEZ DEL CORRAL Y PEDRUZO, Luis.

Real Academia de la Historia. La Monarquía de España en Montesquieu. Discurso leído el día 16 de diciembre de 1973 en su recepción pública por el Excelentísimo Sr. D. Ramón Carande y Tovar. Madrid, 1973. 175 págs. + 1 hoja.—22 centímetros. Rúst.

ESCOLAR, HIPÓLITO.

——— Historia del libro en cinco mil palabras. Madrid. Dirección General de Archivos y Bibliotecas. A. N. A. B. A. Gráficas Cóndor. 59 págs. + 15 láms.—22 centímetros. Cart. rojo.

EXPOSICION COLIN MC CAHON. New Zeland, 1972.

Colin Mc Cahon a survey exhibition. This exhibition has been arranged by the Auckland. City by the Queen Elizabeth II. Arts Coucil March. April 1972. Introduction R. N. O Reilly. The Pelorus Press Ltd. 1972. 16 láms. + 41 págs.—20 cms. Rúst.

FERNANDEZ CASADO, CARLOS.

FLORES, CARLOS.

Arquitectura popular española.

Madrid. Aguilar, S. A. de Ediciones. Bilbao.

Artes Gráficas Grijelmo. 1973. XXII-427
páginas + 1 hoja, con 556 láms. + 79 en colores.—33 cms. Tela ocre.

De Imagen de España.

FRATI, TIZIANA.

La obra pictórica completa de El Greco. Introducción de Xavier de Salas. Biografía y estudios críticos de ———. Barcelona-Madrid. Ed. Noguer, S. A. 1970. 13 páginas + lám. en col. LXIV + 128 págs.—31,5 cms. Cart.

Grabados intercalados.

GALLEGO, Julián.

— Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro. Madrid. Aguilar. Gáficas Color. 1972. 353 págs. + láminas 1 a 50.—21 cms. Rúst.

GONZALEZ NAVARRETE, JUAN.

Les nouveaux aménagements des musées espagnols par ————. Paris. Impremerie Strasbourg. Helio, S. A. D. A. Gr. 1972. 8 págs. + 2 láms. en col.—21 cms. Rúst. Des Musées Espagnols.

GUINARD, PAUL.

De Nueva Colección Labor, núms. 138 y 141.

GUTIERREZ LASANTA, FRANCISCO.

Historia de la Virgen del Pilar (tomo III). El templo de Nuestra Señora del Pilar. Zaragoza. Tall. Ed. «El Noticiero». 1973. 863 págs.—24,5 cms. Rúst.

Es el tomo III.

LASSAIGNE, JACQUES.

LEDESMA, Dámaso.

Dedicatoria de esta segunda edición.

LOZANO MOUJAN, José María.

Apuntes para la historia de nuestra pintura y escultura. Buenos Aires. Rosso et Cía. 288 págs.—19,5 cms. Rúst.

MARTINEZ CARRIO, BALBINA.

Porcelana del Buen Retiro. Escultura, por — Madrid. Instituto «Diego Velázquez». Gráficas Cóndor, S. A. 1973. 49 páglnas + láminas 1 a 48.—23 cms. Rúst. De Artes y Artistas.

MARTINEZ O'CONNOR, José D.

Historia de mis padres. Almería, s. i. 1973. 254 págs.—21 cms. Tela.

PEDRAZA OSTOS, José.

— Muestra de su obra grabada al aguafuerte. Madrid. Edix, S. A. 1973. 36 láminas.—24 cms. Rúst.

PENNA, CARLOS VÍCTOR.

PRADO CALZADO, Julián.

La minería en España, por ————. Madrid. Pub. Españolas. Madrid. Imprenta Nacional del «Boletín Oficial del Estado». 1973.—21 cms. Rúst.

PUENTE, JOAQUÍN DE LA.

J. Solana. Banco de Bilbao. Noviembre-Diciembre 1972. Madrid. Ed. Banco de Bilbao. 1972. 1 lám. en col. + 63 páginas con 17 láms.—26 cms. Rúst.

RODRIGUEZ JOULIA SAINT-CYR.

La novela de intriga (Diccionario de autores, obras y personajes). Madrid. Anaba. Gráficas Pérez Galdós. 1972. 154 págs.—23 cms. Rúst.

De Biblioteca Profesional de Anaba, II. Bibliografías.

RUIZ COPETE, JUAN DE DIOS.

Poetas de Sevilla. De la generación del «27» a los «Taifas» del cincuenta y tantos. Sevilla. Ed. González Cabañas. 1973. 397 págs. con 29 láms.—21,5 centímetros. Rúst.

Dedicatoria autógrafa.

SALAZAR, ADOLFO.

Conceptos fundamentales de la historia de la música. Madrid. Segunda edición. «Revista de Occidente». Talleres Gráficos de la Ed. Castilla, S. A. (s. a.». 349 páginas.—18 cms. Rúst.

SALAZAR, ADOLFO.

 La música de España. Desde las cuevas prehistóricas hasta el siglo XVI.
 Madrid. Espasa-Calpe, S. A. 1972. 204 páginas + 8 págs.—17,5 cms. Rúst.
 De Colección Austral, núm. 1514.

SALAZAR, ADOLFO.

La música de España. Desde el siglo XVI a Manuel de Falla. Madrid. Espasa-Calpe, S. A. 1972. 166 págs. + láminas I-VIII + 8 págs.—17-5 cms. Rúst. De Colección Austral, núm. 1515.

SAMBRICIO, CARLOS.

— Un álbum de dibujos poco conocido: el de Silvestre Pérez en la Biblioteca Nacional. Madrid. Instituto Diego Velázquez (s. i.). 1973. 57 págs. + láms. I-VIII.—27 cms. Rúst.

Es tirada aparte de Archivo Español de Arte, núm. 181.

TARRAGO PLEYAN, José A.

Es tirada aparte de «Feria», 1973. Dedicatoria autógrafa.

TELLECHEA IDIGORAS, J. IGNACIO.

VARGAS ZUÑIGA Y MONTERO DE ES-PINOSA, Marqués de Siete Iglesias.

Real Academia de la Historia. Don Luis de Salazar y su colección. Discurso leído el día 21 de enero de 1973 en el acto de su recepción pública por el Excmo. Sr. Don Antonio de Vargas Zúñiga y Montero de Espinosa, Marqués de Siete Iglesias, y contestación por el Excmo. Sr. D. Dalmiro de la Válgoma y Díaz Varela. Madrid, Diana, Artes Gráficas, S. A. 1973.—24 cms. Rúst.

ZAMACOIS, Joaquín.

— Temas de pedagogía musical. Madrid. Ed. Quiroga. Barcelona. Imprenta E. Climent. 1973. 163 págs.—17 cms. Rúst.

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:

Primer semestre de 1951. Núm. 1 Primer semestre de 1953. Núm. 2 Primer semestre de 1952. Núm. 3 Primer » » Núm. 2 Primer semestre de 1952. Núm. 3 Primer » » 1954. Núm. 3 Segundo » » » Núm. 4 Segundo » » Núm. 4 Primer semestre de 1958. Núm. 6 Segundo » » Núm. 22 Primer semestre de 1958. Núm. 6 Segundo » » Núm. 23 Segundo » » Núm. 6 Segundo » » Núm. 24 Primer » 1959. Núm. 8 Segundo » » Núm. 25		Volume	n p	rimero				Segund	o v	olumen		
Primer semestre de 1952. Núm. 3 Primer » » 1954. Núm. 3 Segundo » » » Núm. 4 Segundo » » Núm. 4 Trienio 1955-1957	Primer	semestre	de	1951.	Núm.	1	Primer	semestre	de	1953.	Núm.	1
Trienio 1955-1957	Segundo))))))	Núm.	2	Segundo))))))	Núm.	2
Trienio 1955-1957	Primer	semestre	de	1952.	Núm.	3	Primer	>>))	1954.	Núm.	3
Primer semestre de 1958. Núm. 6 Segundo » » Núm. 23 Segundo » » » Núm. 7 Primer » 1967. Núm. 24 Primer » » 1959. Núm. 8 Segundo » » Núm. 25 Segundo » » » Núm. 9 Primer » 1968. Núm. 26 Primer » » 1960. Núm. 10 Segundo » » Núm. 26 Primer » » 1960. Núm. 11 Primer » » Núm. 28 Primer » » 1961. Núm. 12 Segundo » » Núm. 29 Segundo » » » Núm. 13 Primer » » Núm. 30 Primer	Segundo	N)))	>>	Núm.	4	Segundo	»))	»	Núm.	4
Primer semestre de 1958. Núm. 6 Segundo » » Núm. 23 Segundo » » » Núm. 7 Primer » » 1967. Núm. 24 Primer » » 1959. Núm. 8 Segundo » » Núm. 25 Segundo » » » Núm. 9 Primer » » Púm. 26 Primer » » 1960. Núm. 10 Segundo » » Núm. 26 Primer » » 1960. Núm. 11 Primer » » Núm. 23 Primer » » 1961. Núm. 12 Segundo » » Núm. 29 Segundo » » » Núm. 13 Primer » » Núm. 30 P				-		-	2					
Segundo """>""""""""""""""""""""""""""""""""	Trienio 1	955-1957			Núm.	5	Primer	semestre	de	1966.	Núm.	22
Primer """ """ Núm. 8 Segundo """ """ Núm. 25 Segundo """ """ Núm. 9 Primer """ """ 1968. Núm. 26 Primer """ """ 1960. Núm. 10 Segundo """ """ Núm. 27 Segundo """ """ Núm. 11 Primer "" """ 1969. Núm. 28 Primer """ """ 1961. Núm. 12 Segundo """ """ Núm. 29 Segundo """ """ """ Núm. 29 Segundo """ """ """ Núm. 30 Primer """ """ """ Núm. 30 Primer """ """ """ Núm. 31 Segundo """ """ """ Núm. 31 Segundo """ """ """ Núm. 32 Primer "" """ """ """ Núm. 33 Segundo """ """ """ """ Núm. 34 Primer "" """ """ """ Núm. 35 Segundo """ """ """	Primer	semestre	de	1958.	Núm.	6	Segundo))))))	Núm.	23
Primer """ """ Núm. 8 Segundo """ """ Núm. 25 Segundo """ """ Núm. 9 Primer """ """ 1968. Núm. 26 Primer """ """ 1960. Núm. 10 Segundo """ """ Núm. 27 Segundo """ """ Núm. 11 Primer "" """ 1969. Núm. 28 Primer """ """ 1961. Núm. 12 Segundo """ """ Núm. 29 Segundo """ """ """ Núm. 29 Segundo """ """ """ Núm. 30 Primer """ """ """ Núm. 30 Primer """ """ """ """ Núm. 30 Primer """ """ """ """ Núm. 31 Segundo """ """ """ """ """ Núm. 32 Primer """ """ """ """ """ Núm. 33 Segundo """ """ """ """ """ Núm. 34 Primer """ """ """	Segundo	>>))))	Núm.	7	Primer	»	>>	1967.	Núm.	24
Primer """<		>>))	1959.	Núm.		Segundo))	>>))	Núm.	25
Primer """ """ Núm. 10 Segundo """ """ Núm. 27 Segundo """ """ Núm. 11 Primer """ """ 1969. Núm. 28 Primer """ """ 1961. Núm. 12 Segundo """ """ """ Núm. 29 Segundo """ """ """ """ Núm. 30 Primer """ """ """ Núm. 30 Primer """ """ """ Núm. 31 Segundo """ """ """ Núm. 31 Segundo """ """ """ Núm. 32 Primer """ """ """ Núm. 33 Segundo """ """ """ Núm. 34 Primer """ """ """ Núm. 34 Primer """ """ """ Núm. 35 Segundo """ """ """ Núm. 36 Primer """ """ """ Núm. 36 Primer """ """ """ Núm. 37 Segundo """ """ """ """ Núm. 37 Segundo """ """ """ """	Segundo))))))	Núm.	9	Primer))))	1968.	Núm.	26
Primer """>""">""">""">"""">"""">"""">"""">))))	1960.	Núm.	10	Segundo))))))	Núm.	27
Segundo """>""">"""">"""""""""""""""""""""""	Segundo	»))	>>	Núm.	11	Primer	»))	1969.	Núm.	28
Primer """ """ Núm. 14 Segundo """ """ Núm. 31 Segundo """ """ Núm. 15 Primer """ """ 1971. Núm. 32 Primer """ """ """ Núm. 16 Segundo """ """ Núm. 33 Segundo """ """ """ Núm. 34 Primer """ """ Núm. 34 Primer """ """ """ Núm. 35 Segundo """ """ Núm. 35 Segundo """ """ """ Núm. 36 Primer """ """ Núm. 36 Primer """ """ """ Núm. 37 Segundo """ """ """ Núm. 37 Segundo """ """ """ """ """ Núm. 38 Precio: España, suscripción anual """ 400 pesetas. """ Extranjero, """ """ 400 pesetas. """))	>>	1961.			Segundo	>>))	>>	Núm.	29
Primer """ """ 1962. Núm. 14 Segundo """ """ """ Núm. 31 Segundo """ """ """ Núm. 15 Primer """ """ 1971. Núm. 32 Primer """ """ """ Núm. 16 Segundo """ """ Núm. 33 Segundo """ """ """ Núm. 34 Primer """ """ Núm. 34 Primer """ """ """ Núm. 35 Segundo """ """ Núm. 35 Segundo """ """ """ """ Núm. 36 Primer """ """ """ Núm. 36 Primer """ """ """ Núm. 37 Segundo """ """ """ Núm. 37 Segundo """ """ """ Núm. 38 Precio: España, suscripción anual """ 400 pesetas. """ """ """ """ """ """ """ """ """ """ """ """ """ """ """ """ """ """ """ """ """ """	Segundo	»))))	Núm.	13	Primer	»	>>	1970.	Núm.	30
Primer """>"">"">"">"">"">"">"">"">"">"">"">"		>>))	1962.	Núm.	14	Segundo))))	>>	Núm.	31
Primer "" " 1963. Núm. 16 Segundo " " " " Núm. 33 Segundo " " " Núm. 17 Primer " " 1972. Núm. 34 Primer " " 1964. Núm. 18 Segundo " " " Núm. 35 Segundo " " " Núm. 19 Primer " " 1973. Núm. 36 Primer " " " 1965. Núm. 20 Segundo " " " Núm. 37 Segundo " " " Núm. 21 Primer " " 1974. Núm. 38 Precio: España, suscripción anual " 400 pesetas. " Extranjero, " " 500 "	Segundo	»))		Núm.	15	Primer))))	1971.	Núm.	32
Primer """>"">"">"">"">"">"">"">"">"">"">"">"		>>))	1963.	Núm.	16	Segundo))))	».	Núm.	33
Primer "" " 1964. Núm. 18 Segundo " " " " Núm. 35 Segundo " " " " Núm. 19 Primer " " " 1973. Núm. 36 Primer " " " 1965. Núm. 20 Segundo " " " Núm. 37 Segundo " " " Núm. 21 Primer " " 1974. Núm. 38 Precio: España, suscripción anual	Segundo))))	>>	Núm.	17	Primer))))	1972.	Núm.	34
Primer "" "" Núm. 20 Segundo "" "" " Núm. 37 Núm. 21 Primer "" "" "" Núm. 38 Nú		>>	>>	1964.	Núm.	18	Segundo))))	>>	Núm.	35
Segundo » » Núm. 21 Primer » » 1974. Núm. 38 Precio: España, suscripción anual	Segundo))	>>))	Núm.	19	Primer))	>>	1973.	Núm.	36
Precio: España, suscripción anual	Primer))))	1965.	Núm.	20	Segundo))))	>>	Núm.	37
» Extranjero, » » 500 »	Segundo	>>))))	Núm.	21	Primer	»))	1974.	Núm.	38
		Precio:	Es	paña, su	scripci	ón a	nual	40	00 k	esetas.		
» Número suelto: España 200 »))	Ex	tranjero	, »		»	50	00))		
))	Nú	mero si	uelto:	Espa	ña	20	00))		
» » Extranjero 250 »		>>							50	»		

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

1	Ptas.		Ptas.
ANALES DE LA REAL ACADEMIA (San Sebastián, 1949) CARLO MARATTI, Cuarenta y tres di-	50	ENSAYO SOBRE LA TEORIA ESTE- TICA DE LA ARQUITECTURA, por Oñate	40
bujos de tema religioso, por Víctor Manuel Nieto Alcalde (con 30 lámi- nas)	50	GOYA. (Carpeta de cinco láminas a todo color y texto en tres idiomas.) Lámina suelta	1.000
NACIONAL, por Luis Alegre Núñez. CATALOGO DE LOS DIBUJOS, por	150	HISTORIA DE LA ESCULTURA ES- PAÑOLA, por Fernando Araújo	100
Alfonso E. Pérez Sánchez CATALOGO DE LAS PINTURAS, por	90	INVENTARIO DE LAS PINTURAS de la Real Academia, por Alfonso E. Pé-	-
Fernando Labrada CATALOGO DE LA SALA DE DIBU-	55	rez Sánchez	50
JOS DE LA REAL ACADEMIA por Alfonso E. Pérez Sánchez CUADROS SELECTOS DE LA ACA-	25	por José Gabriel Navarro LOS DESASTRES DE LA GUERRA, de Francisco Goya. Album de 80 lá- minas. (Edición limitada y numera-	,200
DEMIA. (Carpeta con ocho láminas grabadas, por Galván y texto.) Lámina suelta	750 150	da.)	
CUARENTA DIBUJOS ESPAÑOLES, por Diego Angulo Iñiguez	60	Album de 18 láminas. (Edición limitada y numerada.)	
DE LA PINTURA ANTIGUA, por Francisco de Holanda (1548)	100	MEMORIAS PARA LA HISTORIA DE LA ACADEMIA DE SAN FERNAN- DO y de las Bellas Artes en Espa-	
ilustres Profesores de las Bellas Artes en España, compuesto por D. Agustín		ña, por José Caveda. Dos tomos	250
Cean Bermúdez y publicado por la Real Academia de San Fernando. Edición facsimil de la impresa en 1800 (6 volúmenes)	600	NECROPOLIS DE CARMONA, por J. de la Rada y Delgado REJEROS ESPAÑOLES, por Emilio Orduña y Viguri. "Premio Guadalerzas" de la Academia:	100
DISCURSOS PRACTICABLES DEL NO- BILISIMO ARTE DE LA PINTURA, por Jusepe Martínez, con notas, la		Rústica Encuadernado	150 250
vida del autor y una reseña histórica de la Pintura en la Corona de Ara- gón, por don Vicente Carderera	100	TEORIA Y ESTETICA DE LA AR- QUITECTURA, por J. de Manjarrés. VEINTISEIS DIBUJOS BOLOÑESES Y	50
DISCÚRSOS LEIDOS EN LAS RE- CEPCIONES Y ACTOS PUBLICOS	= -	ROMANOS DEL SIGLO XVII, por Alfonso E. Pérez Sánchez	50
DE LA ACADEMIA (1859 a 1866). ESCENOGRAFIA ESPAÑOLA, por	60	ACADEMIA. La tercera época de esta Revista semestral inició su publica-	
J. Muñoz Morillejo	250	ción en 1951.	

MUSEO DE PINTURA Y ESCULTURA

ALCALA, 13 - TELEFONO 221 2573

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

Entradas: Días laborables, 10 pesetas. Domingos y festivos, 7 pesetas.

MUSEO Y PANTEON DE GOYA

(ERMITA DE SAN ANTONIO DE LA FLORIDA) - TELEFONO 247 77.21

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.

