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

100	Páginas
Necrologías:	
RECORDANDO A DON FLORENTINO PÉREZ-EMBID, por Enrique Pérez Comendador	5 13 21
I. Necrología escrita por el Académico Don Regino	
Sainz de la Maza	
Sopeña, recogida en el Libro de Actas	
III. Otras intervenciones Académicas en la sesión necro-	220020
lógica	
Antonio Gallego: Catálogo de los dibujos de la Calcografía Nacional	37
Informes y comunicaciones:	
FEDERICO MARÉS DEULOVOL: La villa de Breda (Gerona)	99
RAFAEL MANZANO MARTOS: El puente de Isabel II de Sevilla.	
Juan Luis Vassallo Parodi: La iglesia parroquial de Cádiz. José Hernández Díaz: El castillo de Morón de la Frontera	
(Sevilla)	102
Crónica de la Academia	105
Bibliografía	123

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)

NECROLOGIAS

RECORDANDO A DON FLORENTINO PEREZ-EMBID

POR

ENRIQUE PEREZ COMENDADOR



EXCMO. SR. D. FLORENTINO PÉREZ-EMBID.



Cumplo el triste deber de decir adiós entre nosotros a Florentíno Pérez-Embid. Todavía reciente aquí su presencia física, grave o risueña según el momento, rememoro su personalidad siempre abierta y los rasgos más característicos de una humanidad rebosante en impulsos elevados traducidos por su celo organizador y realista en obras.

Cumplo este deber con emoción y cariño, pues si yo alguna vez discrepé, quizás algo vivamente, de su labor, es lo cierto, y lo digo en loa suya, que se me mostró en adelante más deferente y amigo. Quiero realzar con ello aquella cualidad tan andaluza de su espíritu, más inclinado a la magnanimidad del señorío que a los personalismos estériles.

Ello afirma su entrega —que un alto concepto de la amistad le dictaba— a quienes, aun no estando en su línea, eran sus amigos. Y tuvo muchos.

Todos hemos visto cómo en los días sucesivos a su óbito esta cualidad de Florentino era unánimemente reconocida y exaltada por cuantos en la Prensa han comentado su muerte. No menos unánimemente, al llorarle, se ha puesto en primer plano su bondad.

Florentino fue bueno en el fondo de su alma. El decía con frecuencia: "¡Qué difícil es ser bueno!" Si sabemos que en nuestro mundo corrupto y corrosivo, con la moral en quiebra, la bondad es cualidad humana casi heroica, más importante y alta para nosotros es que la del

talento o la inteligencia, que también poseyó en grado eminente; pero sobre la bondad estaba su corazón, a impulsos del cual se movía. Más allá de cualquier otra cosa él fue un hombre apasionado en el querer, en el hacer y también en la hostilidad.

Recordad como se abrían sus brazos mientras conversaba. Era su corazón que amaba la vida, los amigos, el Arte, la Historia y la Cultura. Aunque bromeaba y parecía tomar las cosas ligeramente, aquello era un velo que cubría la envoltura de sus sentimientos, su afán de obrar, de llevarlo todo a término.

Quizás su apasionamiento, amistoso u hostil, hizo que se le discutiera; pero sus paisanos de la serranía de Aracena o de Sevilla, los que fueron sus compañeros de estudios o de cátedra, cuantos le trataron en su incesante impulso propulsor de publicaciones y de cultura, los que fueron más colaboradores amigos que subordinados, los que discreparon de él o de sus criterios, todos ensalzan su generosidad de hombre consciente y responsable que sabía escuchar, estudiar los problemas o asuntos enfocándolos con amplitud, reflexionar rápidamente y tomar decisiones.

No dejaba dormir nada en los verícuetos de la burocracia; quiérese decir que, sujeto a los humanos yerros, fue un hombre eficiente. Fue de arraigada fe y bondad y hondamente religioso, aunque por su andalucismo irónico y dicharachero equivocadamente pudiera sospecharse lo contrario. Sí, él se ufanaba de ser andaluz y sevillano. Nacido en Aracena, enamorado de Sevilla, eran notorios sus vínculos con la tierra natal, y así puede apreciarse en uno de sus libros de mayor sentimiento poético: Paisajes de la tierra y del alma. Historiador consciente de que la sierra de Aracena es la sierra de Sevilla, se proclamaba sevillano por la fuerza de la Geografía, de la Historia y... "por mi libre elección", como él decía. Nacido en casa vecina a la que fuera cátedra de latinidad fundada por Arias Montano, la figura del teólogo renacentista le atrajo desde su niñez y sin duda le indujo a la espiritualidad y al estudio de la Historia, despertando su gran vocación por la cultura hasta llegar a ser un propulsor de la misma.

Su labor científica y sus numerosas obras y publicaciones lo atestiguan así. Dirigió e incrementó la revista Arbor del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Siendo presidente del Ateneo fundó la revista del mismo nombre. Dirigió u orientó Ediciones Rialp y varias enciclopedias españolas, colaborando en ellas, así como también en revistas de pensamiento extranjeras y en otras nacionales. Son numerosos sus artículos político-culturales aparecidos en ABC. Y fue durante cinco años Rector de la Universidad Menéndez Pelayo de Santander, cuyos cursos de Arte dirige Camón Aznar con tanta amplitud y acierto.

Hemos de referirnos al prestigioso laboratorio de Arte de la Universidad hispalense, sabia e ilusionadamente dirigido por Hernández Díaz. En aquella extraordinaria institución, donde se estudia e investiga con más devoción y amor que con el disfrute de ayudas y subvenciones, fue estudiante brillantísimo Florentino Pérez-Embid. Obtuvo los más altos premios y becas, dando como primer resultado la preparación y publicación por el mismo laboratorio de su libro sobre Arquitectura mudéjar en la época manuelina, libro al que más tarde le sería otorgado el premio Camoens.

Fueron maestros de Florentino D. Diego Angulo y D. José Hernández Díaz, y era de ver como los respetó y estimó en todo momento y en toda circunstancia. Cierto que ellos son maestros también en este comportamiento.

Terminada la carrera y vuelto Florentino de luchar como soldado por sus principios y por su fe, toman auge y se fomentan en Sevilla los estudios americanistas. Diego Angulo regentaba allí una cátedra de Historia del Arte Hispanoamericano y quizás el influjo de quien Florentino consideraba como "una lección viva de serena dedicación a la ciencia y a los métodos" hiciera derivar su afán investigador hacia aquella disciplina americanista. Vocado a ella, tras un estudio sobre "El Almirantazgo de Castilla hasta las Capitulaciones de Santa Fe", se apasiona desde entonces por la historia de los descubrimientos geográficos, y viene a ser catedrático y maestro singular de esta disciplina en la Universidad Complutense.

No obstante, por su formación e innata afición a las Bellas Artes, continuó publicando estudios sobre temas artísticos. Dos grupos escultóricos muy importantes de Pedro Millán, Cristo varón de Dolores y Entierro de Cristo, barros cocidos, policromados, piezas extraordinariamente difíciles de lograr por sus dimensiones y complicación para ejecutarlas, de la catedral hispalense, donde los vio Cea Bermúdez, pasaron incomprensiblemente a la iglesia del pueblo de El Garrobo. Descubiertas allí por el siempre bien recordado D. Francisco Murillo, fueron expuestas. Yo las estudié hasta tratar de asimilar su pura emoción carente de grandilocuencia y su encanto, que está más en el sentimiento que en el gesto. Tras muchos años de infructuosas gestiones ambos grupos, hitos en la escultura sevillana de la época, entraron en el museo de Sevilla gracias al interés por la resolución de Pérez-Embid, siendo Director general de Bellas Artes.

De igual modo, gracias a él, lucen hoy en aquel museo el cuadro de Velázquez La imposición de la casulla a San Ildefonso, un Calvario de Lucas Cranach y otras muchas obras de pintura y escultura. El retrato ecuestre del Duque de Lerma pintado por Rubens y el Jovellanos de Goya están hoy en el Prado por la eficacia resolutiva de Pérez-Embid.

El Museo Arqueológico de Sevilla vino a ser durante su mandato un museo ejemplar dentro y fuera de España; y lo mismo cabe decir del de Artes Populares, de nueva creación.

El sin par edificio y claustros que contiene el magno museo sevillano de Bellas Artes fue ampliamente restaurado, enriquecido y reinstalado por el impulso de Florentino y bajo la dirección de González Robles, mas en su nueva ordenación e instalación no todo fueron errores merced a la vigilancia esforzada y competente de Hernández Díaz. Mencionemos también lo efectuado en la antigua iglesia de la que había sido Universidad de Sevilla, donde se conservan numerosos monumentos y obras de arte mejor expuestos ahora y que ha venido a ser una filial del museo.

Asimismo impulsó Florentino la restauración de la famosa Casa de los Pinelo, en el barrio de Santa Cruz, para sede de las academias sevillanas. Igualmente incrementó las excavaciones en Itálica, haciendo respetar sus ruinas y el ámbito de las mismas adquiriendo fincas y terrenos para continuar las excavaciones, descubriéndose un magnífico teatro cuyos hermosos mármoles, que hemos admirado, envidiarían las ruinas de otros teatros romanos famosos. Y en aquel recinto de Itálica hizo construir un pequeño museo, obra de Rafael Manzano, que, a modo del de Ostia Antica, recoge buena parte de los hallazgos y está flanqueado por dos hermosas cabezas broncíneas de Trajano y Adriano reproducidas por mí en Roma bajo los auspicios de Florentino.

La dedicación apasionada en los últimos años de su vida a la conservación y acrecentamiento del Patrimonio Histórico-Artístico no se limitó a Sevilla. Cáceres, población que como Sevilla le otorgó la medalla de la ciudad, Lugo, Santiago de Compostela, Avila, Toledo, Mérida y otras ciudades históricas dejaron también huella de su paso por la Dirección General de Bellas Artes, desde la que se simultanearon entonces las exposiciones de arte antiguo con las de arte moderno, los conciertos y festivales musicales y las manifestaciones artísticas más a la moda. Para éstas emprendió la construcción de un museo en la Ciudad Universitaria de Madrid, y está abierto al público, aunque sin apenas visitantes, como está desde hace tiempo el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla.

Finalmente quiero hacer constar que durante la celebración del primer centenario de la Academia de Bellas Artes en Roma, cuando por otro lado encontraba dificultades, Florentino, a más de patrocinar y facilitar no con promesas sino con resolución y derechura, estimó nuestro esfuerzo y en Roma estuvo presente con Ramón Falcón, fiel y eficaz colaborador suyo durante cinco años. Ellos nos dieron aliento ante la indiferencia o incomprensión, si se quiere, de algunas personas obligadas a allanar el camino. Allí pudimos observar como Florentino se complacía en recorrer una y otra vez la exposición centenaria, estudiando cada cuadro o escultura. "Tenemos que poner en valor la obra de los artistas que han pasado por esta Academia", decía; y añadió: "Repetiremos esta exposición más completa y ampliamente en Madrid, lo cual será un acontecimiento que sorprenderá a muchos que no aprecian o no conocen el saber y la alta formación que

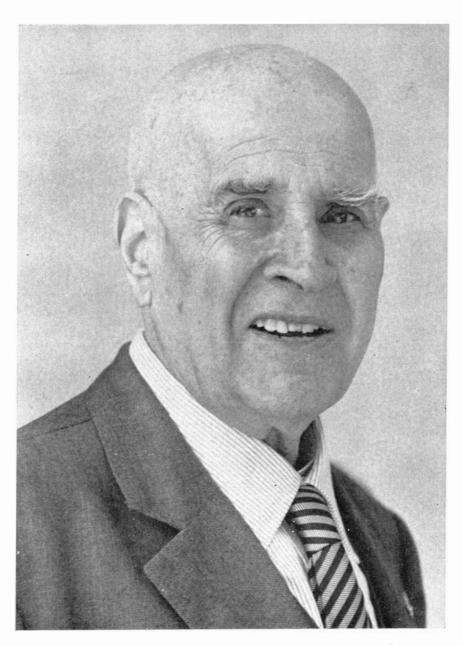
se logran con la estancia de varios años en la institución." Dios no quiso que pudiera realizar tan noble propósito. Realicémoslo nosotros.

Florentino sirvió con ilusión, sin vacilaciones, y en ello consumió la vida, sus ideales religiosos, culturales y renovadores, políticos e histórico-artísticos, y no cejaba en su esfuerzo, pese a estar en los últimos tiempos herido de muerte, pues, como hombre idealista, no abandonó el campo mientras tuvo aliento. Por lo que luchó y se comportó, quiera premiarle Dios con la corona de la justicia, que, generoso, transmitirá a sus amigos, por los cuales ya —sin duda— estará abogando.

RECORDANDO A DON LUIS MENENDEZ PIDAL

POR

CESAR CORT



EXCMO. SR. D. LUIS MENÉNDEZ-PIDAL ALVAREZ.

Hace ya muchos años. El repaso general para los exámenes de Historia lo hice con Luis en su casa, un hotelito de la calle de Diego de León esquina a Velázquez, donde su padre tenía también el estudio. El cuadro que donó a nuestro museo estaba pintado pocos años antes del momento a que me refiero.

La única vez en mi vida que he estudiado en compañía, este repaso de última hora. No recuerdo si fue iniciativa suya, que yo acepté sin objeción alguna, o que a mí me atrajese su vocación por los estudios históricos, inclinación congénita que me sirvió para simplificar la labor, sin tener que consultar libros a cada momento.

Esto me trae a la memoria la actuación de un catedrático de Historia de la Arquitectura que tenía ideas muy peculiares sobre sus deberes con la enseñanza. Si hacia la hora de dar su clase pasaba cerca de la escuela y se sentía con ánimos para la tarea, subía y explicaba la lección a los alumnos que buenamente esperasen. Esta circunstancia se daba con poca frecuencia. Aprovechaba para explicar la arquitectura egipcia y sobre todo el arte bizantino, con noticias muy completas sobre Santa Sofía de Constantinopla. Nunca he visto un hombre que se diese más maña para trazar las figuras en los encerados. Partía la tiza para que aplicando los bordes saliesen las líneas finas y los dibujos perfectos en el conjunto y detalles. Por eso no había nadie que se atreviese a presentarse a examen sin conocerse al detalle el famoso templo.

En los exámenes era frecuente ver dibujadas en los encerados tres o cuatro veces Santa Sofía.

Las papeletas se sacaban a la suerte y sin reparar en la lección que fuese se dibujaba Santa Sofía. Había que justificarse. Y se comenzaba de este modo. La basílica de Diocleciano en Roma... Santa Sofía de Constantinopla y seguía la explicación.

Indudablemente tenía que haber discriminación porque a tres, si acaso le salió a alguno, no podía haberles correspondido el mismo tema.

Al pobre que tenía que hablar de Diocleciano, sea porque el profesor le tenía cariño o porque no sabía nada, que es lo más probable, le invitó a que le visitase en el mes de septiembre.

Todo el fervor, competencia y tenacidad de Luis que diariamente nos ha demostrado en esta casa venían progresando desde entonces. Y huelga decir que su intervención fue de gran brillantez y éxito.

* * *

En el curso siguiente tuvimos la suerte de que fuese nombrado profesor auxiliar para la cátedra de Proyectos de detalles Don Antonio Palacios, que desde el primer momento se reveló como un maestro insuperable. Teníamos que hacer un croquis diario, que él nos corregía con presteza y extraordinaria habilidad. Mientras explicaba lápiz en mano sobre el papel a cada uno las cosas que debían perfeccionarse los demás asistíamos en coro. Nunca he aprendido más y con mayor facilidad que en esa clase. Cuando le tocaba el turno a algún despistado que había dibujado una verdadera monstruosidad soltábamos todos la carcajada, con esa falta de caridad cristiana que es frecuente en tales casos.

Palacios se molestaba y cariñosamente levantaba el ánimo de la víctima: "No está muy mal para ser la primera vez. Verá usted, esto quizá estuviera un poco mejor así, ¿verdad? Y esto otro proporcionándolo con más cuidado." Y finalmente, sin hacer un dibujo nuevo y respetando la personalidad del alumno, lo arreglaba con maña para que fuese una cosa presentable.

Todas las correcciones eran para acoplar proporciones y acentuar el vigor de algunas partes difuminando otras para que la obra fuese más perfecta y se quedase todo el mundo satisfecho.

Recuerdo perfectamente los croquis de Luis. Si la grafología pretende explicar por el estudio de la escritura el carácter y manera de ser de la gente, los dibujos a mano alzada son seguramente más adecuados para tal fin.

Los croquis de Menéndez Pidal eran sumamente significativos. Como era en su juventud de menos estatura que la mayoría de los compañeros para dar a sus palabras más énfasis y una impulsión imparable adelantaba a la vez la pierna derecha con ímpetu y alzando el cuerpo hasta ponerse de puntillas le soltaba a uno la frase lanzada sobre su cara.

Estaba siempre repitiendo estos movimientos, que resultaban verdaderamente eficaces para anonadar al más vigoroso interlocutor. En los croquis se reflejaba esto. En los encuentros de las líneas, en todos los ángulos, con un fuerte y oscuro punto solía apretar con fuerza el lápiz, que daba gran vigor al dibujo. Eran como esos rápidos estiramientos o ataques que prodigaba en las discusiones.

Era hombre muy estudioso, trabajador sin límite y de gran aprovechamiento. Terminó la carrera *cum laudo* en el ejercicio de reválida, donde en raras ocasiones se alcanza esta calificación de sobresaliente.

* * *

Cuando fue propuesta su candidatura para ingresar en la Academia tenía ya un curriculum vitae de pasmosa brillantez. Su discurso de ingreso, "El Arquitecto y su obra en el cuidado de los monumentos", está escrito con gran conocimiento del tema y con una gran modestia y humildad.

Era arquitecto del Banco de España y construyó varios edificios de sucursales en provincias, además de haber colaborado con el señor Yárnoz, miembro que fue también de nuestra Corporación.

En 1924 fue nombrado Arquitecto conservador del Real Monasterio de Guadalupe. Y allí se inició su obra cumbre, que se puede apreciar en toda su magnificencia y precisión en los maravillosos planos, con detalle de múltiples fachadas, que con todo fervor hizo donación a esta Academia de sus amores.

En la Asturias nativa no hay monumento que no haya conocido el singular apoyo de su perfecta técnica, comenzando por catedral, seriamente dañada durante nuestra insensata reyerta fratricida.

La Academia, cuando empezó a rehacerse en San Sebastián en 1943, le designó para representarla en la Junta Informativa para la reconstrucción de Oviedo.

Más de cincuenta obras de reconstrucción con toda propiedad y esmero hizo en Oviedo y su provincia.

En las cuatro provincias gallegas llevó a cabo hasta treinta y seis obras monumentales. Diez en León, quince en Zamora y una en Segovia.

Antes de ponerse a trabajar en España había estudiado la reconstrucción de monumentos en las naciones europeas que saben cuidar sus monumentos y pienso que quizá no tuviera nada que aprender y pudiese mejor enseñar. Muchas veces solemos sentirnos inferiores ante los de fuera cuando somos superiores aunque sea en muy limitados casos.

Al término de la primera guerra, la del 14, formé parte de una Comisión de Sanidad acompañando a dos médicos para adquirir material sanitario del que no habían llegado a emplear durante la contienda. Uno era el doctor Tello, discípulo predilecto de Ramón y Cajal. En Londres fuimos al Lister Institut, uno de los más prestigiosos del mundo, donde le serví de intérprete. A la tercera pregunta el director de aquel centro me dijo: "Este señor, ¿qué es lo que viene a estudiar aquí?, porque sabe más que nosotros."

De la labor de Luis en esta Academia, ¿qué voy a decir que no sepan todos ustedes? Informes a montones para la Comisión de Monumentos, alarmas constantes sobre el porvenir de varios edificios para declararlos monumentos nacionales con objeto de preservarlos de los feroces ataques de que eran víctimas.

¡Atención que en el Naranco pasa una carretera demasiado cerca y las vibraciones del tránsito pueden perjudicar las fábricas! Que una línea de alta tensión estropea el paisaje y tenazmente logra que se cambie con la intervención del Marqués de Bolarque. ¿En qué sesión ha dejado de intervenir? Y siempre con asuntos de interés y con criterio cortante.

No era fácil hacerle desistir de un propósito cuando él lo había tomado a pecho, que era siempre, o como consecuencia del interés que sentía por las cosas de la Corporación, a la que ha servido con sabiduría, tesón y franco cariño.

La Academia, que siente sinceramente su desaparición, le agradece de corazón su colaboración y pide a Dios que le acoja en su seno.

* * *

Como complemento de esta necrología se reproducen a continuación los párrafos que al señor Menéndez Pidal dedicó en el diario Ya D. Juan Sampelayo:

«Con el paso sencillo con que anduvo por la vida ha muerto Luis Menéndez Pidal, caballero de la arquitectura y señor de la vida.

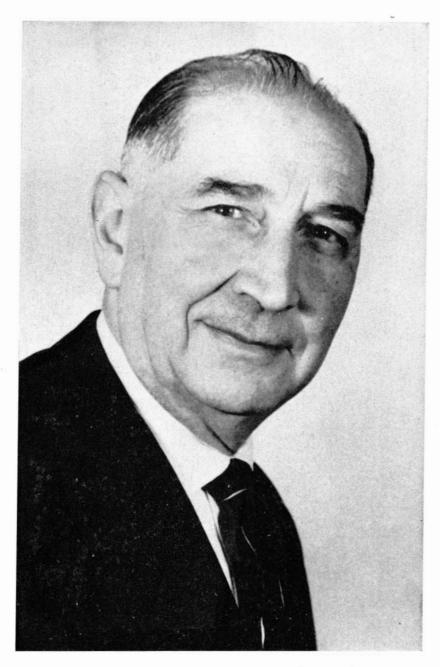
Sonriente y amable, era uno de los fieles a las sesiones de la Real Academia de Bellas Artes, donde ostentaba la medalla 10 va para muy cerca de los veinte años, desde aquel en que leía una bella producción académica en torno a «La Arquitectura y su cuidado en torno de los monumentos». Esos monumentos de la arquitectura civil o religiosa, a los que siempre estuvo presto en acudir en su auxilio, la salvación o la restauración.

Era cordial y amable este asturiano a la hora de contarnos cosas de la casa o del arte. Lo que él sabía podía ser inapreciable para una croniquilla. Alguien con saber de una gran tarea—la suya— tendrá que escribir largo y despacio en su torno; hoy quede este adiós sencillo y sincero como noticia de un hueco académico, como expresión de un sentimiento amigo.»

RECORDANDO A DON JOAQUIN MARIA DE NAVASCUES Y DE JUAN

POR

JOSE CAMON AZNAR



Excmo. Sr. D. Joaquín María Navascués y de Juan.

L a emoción que en estos momentos me embarga es tan grande que sólo puedo resumir en pocas palabras la necrología de quien fue hasta ayer mismo el amigo entrañable y el compañero leal. Porque mi relación con Navascués no era ni próxima ni ocasional. Juntos estudiamos la carrera de Filosofía y Letras, en los mismos cursos, en la Universidad de Zaragoza. Y hay que proclamar que algo del humanismo de aquellos profesores impregnó nuestro ánimo. Humanismo que en este caso es igual a humanidad. A la desbordante humanidad de unos maestros como D. Domingo Miral, D. Andrés Jiménez Soler, D. Manuel Serrano y Sanz y D. Alvaro de San Pío, en cuya vida universitaria las lecciones magistrales se mezclaban a excursiones, paseos, tertulias íntimas; convivencia, en fin, que era una lección permanente.

La carrera profesional de Joaquín M.ª de Navascués fue fulgurante, pues ya en 1921 ingresó en el Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. Y en ese año pasó a Córdoba, en donde estuvo hasta 1925. Su preocupación constante fue ya el pasado y el futuro de esta ciudad. En esta misma Academia hemos oído a veces con trenos impetuosos sus alocuciones para la defensa del patrimonio artístico de esta ciudad, a veces tan lamentablemente dañados. Dos años, de 1926 a 1928, volvió a su ciudad natal, siendo auxiliar de Paleografía en la Universidad de Zaragoza. Reingresado en el Cuerpo de Archivos, dirigió el Museo de Tarragona desde el año 1928. También hay que señalar aquí la huella que en

su espíritu dejó esta ciudad romana, la cual debe a Navascués, como ya diremos, estudios y exposición de sus fondos artísticos. En 1940 fue nombrado Inspector General de Museos, dictando normas para el inventario general de Catálogos y Registros en el Cuerpo de Archiveros. Su tesis doctoral, sobre "Inscripciones cristianas de Mérida", es un testimonio más de su vocación epigráfica, que tantos frutos había de dar años más tarde. Su colaboración en la Exposición de Orfebrería y Ropas de Culto, celebrada en Madrid, le permitió exhibir tesoros artísticos adscritos a la religión.

Su labor museística es ejemplar y llena de logros que han permitido la renovación de gran parte de nuestros museos arqueológicos. Navascués dirige la organización y la instalación del Museo Arqueológico de Córdoba. Instala el Museo de Tarragona y dirije, asimismo en 1945, la instalación del Museo Arqueológico de Sevilla, ahora renovado.

Su vocación como maestro culmina con la obtención de la cátedra de Epigrafía y Numismática de la Universidad de Madrid. Tuve el honor de formar parte del tribunal de esas oposiciones y puedo testificar la densidad y brillantez de sus ejercicios.

Una de las tareas a la que consagró mayor esfuerzo hasta el mismo momento de su muerte fue la dirección del "Instituto Antonio Agustín", del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Allí ha dejado una escuela de la investigación numismática, ahora continuada por su alumna y sucesora en la cátedra María Ruiz Trapero. Era la suya una dedicación diaria, constante, que ha dado lugar a la amplísima bibliografía que sobre temas numismáticos y epigráficos tiene en su haber Navascués. El reconocimiento de sus aportaciones científicas a la titulación de su cátedra ha sido reconocido por las más altas entidades extranjeras. Así la Academia Alemana del Museo de Ciencias de Berlín lo nombró director de la sección española del "Corpus inscripcionum latinarum".

Fue nombrado miembro del Instituto Arqueológico Alemán, de la Real Sociedad Numismática de Londres y de la Hispanic Society de Nueva York.

En 1953 ingresó como Académico numerario de la Real Academia de la Historia con un discurso de la mayor importancia en la epigrafía española. Su título: "Concepto de la epigrafía". Ve esta disciplina como un auxiliar de la Historia y de la Filología, aplicando su materia a las más delicadas investigaciones históricas. Le contestó D. Manuel Gómez Moreno con el elogio de los méritos y trabajos del nuevo Académico.

Y en 1959 Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Su discurso, "Aportaciones a la museografía española", fue muy revelador de sus preocupaciones y trabajos como Director del Museo Arqueológico Nacional, que dirigía desde 1952. Allí nos revela la penosa situación en que entonces se encontraba ese museo, que él califica de "triste e irremediable". Había que renovar las instalaciones, pues ello equivaldría, como él mismo dice, "a ser o no ser". Gracias al apoyo del señor Gallego Burín y la colaboración del arquitecto señor Moya pudo ponerse en pie y realizarse una reinstalación de los fondos del museo. Instalación en algunos aspectos provisional y que hoy se ha renovado con carácter definitivo por el señor Almagro. Este discurso no es una pieza de compromiso, improvisada, como trámite académico. Baste decir que tiene ciento sesenta y tres páginas de densa doctrina.

Es también Académico correspondiente de las Academias de Bellas Artes de Córdoba, Sevilla y Zaragoza.

Su labor como publicista es muy extensa y sólo podemos referirnos a su actividad investigadora en los años últimos. Aunque ya antes le habían publicado obras tan importantes como En torno a las series hispánicas imperiales, en 1952, que es continuación de la labor de Gómez Moreno con la serie republicana, de tal manera completada que podemos decir que es éste un estudio básico para el conocimiento de la moneda hispánica romana. En ese mismo año en España, traducido en el 1959 al alemán, se publica el Mapa de hallazgos de epígrafes romanos con nombres de divinidades indígenas en la Península Ibérica. La Dedicación de la iglesia de Santa María de todas las Vírgenes de Mérida proporciona un conjunto de fechas importantes para nuestra epigrafía paleocristiana.

La epigrafía romana se completa con su Onomástica salmantina de época romana. La Dedicación de San Juan de Baños da ya la fecha exacta de construcción de esta iglesia por Recesvinto. En 1970 publica un trabajo sobre Epigrafía Ibérica. Y obra importante, por la rareza del tema, es su estudio sobre Manuscritos latinos en barro del Museo Arqueológico Nacional, publicado en 1956. La publicación de los Epitafios de la zona occidental hispánica, en 1973, sirvió de base para el IV Congreso Internacional de Epigrafía Latina y Griega, que se celebró en Viena. Muy importante ha sido su contribución al estudio Sobre falsificación de monedas hispánicas, publicado en 1969. En este aspecto, fue Presidente de la parte española en el Congreso Internacional de París sobre "Defensa de la falsificación monetaria".

La labor de Joaquín M.ª de Navascués en los últimos años de su vida podemos decir que fue extraordinariamente febril y fecunda. A consecuencia del Concilio Vaticano II dedicó un estudio al Culto a los santos. Discurso que fue leído con solemnidad en 1965 en la iglesia de Santa Rita, de Madrid. En este mismo año se publica el Informe de la Comisión española al Corpus inscripcionum latinarum. Anotamos en 1970 la publicación, en el Archivo Español de Arqueología, de La estela funeraria de Cámaras. En 1971 la Cronología monetaria de César Augusto. En 1973, Las monedas arcetanas del sistema griego. Muy importante para fijar la fecha de fundación de Zaragoza es su Cronología monetaria César Augustana, publicada en 1971. En 1973 se fija también la Fecha fundacional de la colonia Norbensis Caesarina. En el homenaje a Gómez Moreno publica Navascués un Tríptico badiniense. Como obra de divulgación, en 1974, Iniciaciones en los estudios numismáticos.

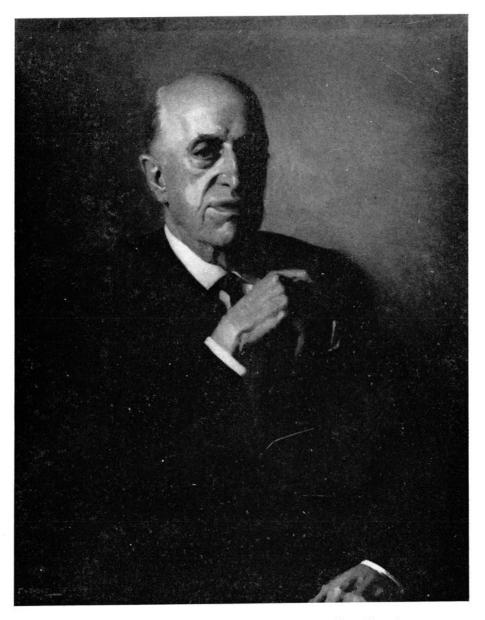
Navascués fue anticuario perpetuo en la Academia de la Historia y una de sus preocupaciones fue el estudio, conservación y defensa del Disco de Teodosio, al cual dedicó un estudio en 1974. Un libro póstumo sobre Las monedas de Aragón. Y dejamos para el final su obra monumental, de la cual ha publicado dos grandes volúmenes, sobre Las monedas hispánicas del Museo Arqueológico Nacional. Obra fundamental para el

conocimiento de nuestro monetario autóctono en las épocas ibérico-romanas. De esta obra dice el inglés Henkins que "llena el vacío que dejó Vives en 1926".

Muchas más podían ser las citas bibliográficas de este maestro. Su paso por los museos ha dejado siempre huella en la bibliografía, como su obra El Museo Arqueológico de Tarragona, publicada en 1959.

Y al lado de esta ingente producción, su desbordante humanidad, su pasión sin flexiones por la rectitud. Su religiosidad era práctica y muy intensa. Religiosidad que en la vida corriente se transformaba en un fuerte sentido moral, en valores éticos a los cuales Navascués todo lo sacrificaba. El amor a su esposa, Pilar Palacios, de noble familia aragonesa, fue tan intenso que a su muerte, para vivir su ambiente y sus recuerdos, no quiso ya salir de la casa ni en los veranos. Los que hemos convivido con él en la intimidad de su amistad, sabemos su lealtad sin límites a sus ideas. Caballero claro, entregado a lo que él creía la verdad, sin pactos de ninguna clase. Con una firmeza y valentía que nada podía nublar. En fin, Joaquín de Navascués, todo un hombre.

RECORDANDO A DON FRANCISCO DE COSSIO Y MARTINEZ-FORTUN



Excmo. Sr. D. Francisco de Cossío y Martínez-Fortún.
(Autor D. Enrique Segura.)

NECROLOGIA ESCRITA POR EL ACADEMICO DON REGINO SAINZ DE LA MAZA

Una amistad de cerca de medio siglo me unía a Francisco de Cossío, el compañero desaparecido. Amistad que se remonta a los años veintitantos, cuando yo hacía mis primeras armas en París como concertista.

Desde el primer momento Cossío me acogió con una cordialidad que nunca olvidaré. En su compañía conocí un París que sin él hubiera tardado mucho en conocer. El asistió a mi primer concierto en la Sala Erard, con Zuloaga y con D. Santiago Alba, y envió al Heraldo de Madrid una crónica en la que ponía toda su gran generosidad y su capacidad de entusiasmo. Desde entonces he compartido con él, en aquella capital, en Buenos Aires, en Madrid, en Santander y en su Valladolid, ratos inolvidables de camaradería en tertulias donde su fértil y agudo ingenio y su desbordante imaginación impedían siempre caer en lo chabacano y el lugar común.

Francisco de Cossío puso en su vida y en su obra no sólo su inteligencia, sino su inspirado desinterés, su buena fe y su indiferencia a los manejos de gente ambigua que no luchaba sino para la vanidad y las prebendas. Siempre fue un gran señor.

Hizo siempre el comentario libre, independiente, que le sugerían el hecho o los sucesos de cada día. Vivió la buena palabra y la buena ilusión, insobornable a todas las claudicaciones. Fue su vida una vida muy rica: de ella nos han dejado testimonio millares de artículos y sus

Memorias, libro estupendo en el que se esclarecen imágenes y acontecimientos de la vida social, política y artística de estos últimos cincuenta años.

Cossío corrió muchas aventuras de toda índole, entre otras corrió la aventura del Teatro, en la cual puede dejar marcado a un escritor, y salió indemne de la prueba, que no afectó para nada a su destino de escritor.

Pienso que nuestro querido compañero no ha encontrado en España el reconocimiento debido a sus merecimientos y a su jerarquía espiritual. Ahora mismo, en el momento de su muerte, que suele ser de los máximos elogios, la desaparición de este gran escritor se registra hoy por el órgano de la Asociación de la Prensa con una breve nota insertada en un rincón apenas visible del periódico.

Cuantos creemos que todo no acaba bajo seis pies de tierra, sino que todo empieza allí, confiamos en que algo, alguna luz, nos llegará de su recuerdo.

II

NECROLOGIA VERBAL DEL SECRETARIO, MONSEÑOR FEDERICO SOPEÑA, RECOGIDA EN EL LIBRO DE ACTAS

Vallisoletano como el señor Cossío, recuerda que lo conoció en 1940, cuando se presentó en la tertulia de su hermano D. José María para darle las gracias por su visita de desagravio a D. Santiago Alba, cruelmente ofendido a su paso por Madrid. Con sus muchos libros y sus obras teatrales, Cossío fue especialmente periodista. Y después de ser Secretario de nuestra Corporación durante cinco años desde 1964, como sucesor de D. José Francés, al despedirse de desempeñar esa labor se proclamó periodista una vez más.

Nacido al mundo de las letras bajo la influencia del "Noventa y ocho" y del modernismo, se distinguió, sin embargo, por el manejo de un idioma castellano no seco, pero sí austero, así como también brillante en la manera de referir. Habiendo insistido siempre en su deseo de ser espectador, también lo fue en el terreno político, en el que no pudo ser actor, y al cual, como espectador, llevaría un insobornable talante liberal. La máxima trascendencia de su estilo sobresalió en Confesiones, aquel libro suyo, espléndido en verdad, donde se puede leer la mejor crónica de toda una época española. Manejaba con acierto la emoción y el humorismo. Sus críticas de arte rehuían por igual el énfasis innecesario y la erudición indigesta. Por su bondad se hizo querer de todos los funcionarios de la casa. Por otra parte, dado el respeto que D. Manuel Azaña había sentido por el señor Cossío, concedió en 1933 el aumento que éste deseaba en la subvención establecida para instalar dignamente el museo del cual nuestro llorado Académico era director en Valladolid.

III

OTRAS INTERVENCIONES ACADEMICAS EN LA SESION NECROLOGICA

E L señor Lafuente Ferrari declara que sería decisivo publicar el resto de aquellas Confesiones de Cossío, las cuales tan sólo llegan a nuestra guerra civil.

El señor Secretario lee las anteriores cuartillas del señor Sainz de la Maza que detallan la fina sensibilidad de Cossío para la música y de qué manera éste recibió, acompañó y rodeó de cariño al joven guitarrista cuando hizo su primera presentación pública en París.

El señor Salas evoca la novela *Manolo*, en cuyas páginas había recordado Cossío serenamente la muerte de su hijo durante aquella época luctuosa, pues ahí el padre liberal refería las ideas y la muerte del falangista hijo suyo. A este respecto el señor Sopeña recordaría que siendo Cossío director del diario *El Norte de Castilla*, en los albores de la contienda fratricida, luchó, con grave peligro de su vida, para frenar la dureza de la represión.

Recoge el señor Camón Aznar la alusión de Monseñor Sopeña al gran pintor Mariano Cossío y ensalza el profundo interés por lo artístico del Académico difunto en su larga vida, cuyas magistrales críticas de arte, en su personalismo, eran luchadoras sin perder la elegancia. Asimismo expuso la magnífica labor de Cossío como Director del Museo de Valladolid.

Finalmente nuestro Director, el señor Marqués de Lozoya, recordó con emoción al Cossío segoviano, señor de Castilla y de lugares. Insistió en la enorme importancia de lo realizado al frente del Museo de Valladolid. Sus últimas palabras fueron para expresar lo que a sus años suponía la soledad causada por la reciente defunción de estimadísimos amigos académicos: Menéndez Pidal, Navascués, Pérez Bustamante y ahora D. Francisco de Cossío. "Por todo ello —según su propio decir— las Academias estaban viviendo una primayera funeral."

IV

OTRA EMOCIONANTE NECROLOGIA

A insertó en el diario Ya D. Juan Sampelayo, personalidad periodística que tan reiteradamente ha mostrado su fervoroso cariño a nuestra Corporación, por lo que la reproducimos aquí ahora. Dice así:

"Secretario de la de Bellas Artes, un día, cuando creyó que sus fuerzas fallaban, en un noble gesto lo abandonó. No quiso seguir en una per-

petuidad que no podía ni debía hacer. Hombre muy de su tiempo, tenía admiración y lealtad para todos; tenía para toda la ciudad respeto. Hombre que supo soportar fuertes penas: la muerte de su hijo, en plena juventud, al que dedicó uno de sus más bellos libros, *Manolo*; la muerte de su mujer y tantas más cosas.

Gran conocedor de arte, habló de Berruguete al entrar en la Academia de San Fernando. Nos deja libros y libros, artículos infinitos, conferencias, y deja un hondo y singular vacío en las letras y en el arte, deja lo que es más importante entre todos los que tuvimos la dicha y el honor de ser sus amigos: un vacío difícil de llenar.

Para Francisco de Cossío la carrera de Derecho en Valladolid pasó con más pena que gloria. Su vida iba a ser otra: periodista, conferenciante, novelista, autor y crítico de teatro. "Escribir —dirá él mismo— es para mí como respirar."

Nació en Sepúlveda (Segovia) el 12 de mayo de 1887. Pronto se afincó en Valladolid, siendo durante mucho tiempo Director del Museo Nacional de Escultura. De esta convivencia con el arte brotó el discurso sobre Berruguete en su entrada en la Real Academia de Bellas Artes en 1962. Fue Director de El Norte de Castilla, Subdirector de ABC y colaborador del diario Madrid.

Su vida periodística quedó premiada con el título de periodista de honor y con el premio Mariano de Cavia y su vida literaria con el premio Fastenrath de la Academia Española por su novela Manolo. De su producción literaria cabe espigar obras como Las experiencias del doctor Hanson, El Caballero Castilnova, La rueda, Taxímetro, Clara, Elvira Coloma, El hombre del suburbio. Y en un aparte sus confesiones, memorias de un hombre entregado, por vocación, a lo efímero, que ha sabido contemplar los hechos y las personas de su tiempo.

Francisco de Cossío, tras el largo recorrido de su vida, podría repetirnos aquella frase pronunciada por él: "Cuando uno se muere, sus cosas quedan como dormidas." Pero quedan porque son un amplio jalón de la vida española."

CATALOGO DE LOS DIBUJOS DE LA CALCOGRAFIA NACIONAL

POR

ANTONIO GALLEGO

Secretario Técnico de la Calcografía Nacional

BREVE HISTORIA DE LA CALCOGRAFIA NACIONAL

ANTECEDENTES

E L arte del grabado había adquirido desde mediado el siglo xvIII un notable auge en España. Y no es casualidad que la fecha coincida con exactitud con la de la fundación de la Real Academia de las tres Nobles Artes de San Fernando (1752). Tal es así que para Ceán "el arte de grabar en dulce nació para España en la Academia de San Fernando" (1). Y en términos parecidos se expresan Caveda en el siglo pasado (2) y Lafuente Ferrari en la actualidad (3), reconociendo el hecho de que por vez primera el grabado era enseñado con la misma dignidad que las restantes artes y tenía sus premios, sus medallas y sus pensiones en Roma.

De tal modo fue un éxito esta política artística que Vargas Ponce, por los mismos años en que comienza la vida de la Calcografía, puede

⁽¹⁾ CEÁN: Diccionario, vol. III, pág. 264.

⁽²⁾ CAVEDA: Memorias para la Historia de la Academia de San Fernando, vol. I, págs. 257 y siguientes.

⁽³⁾ LAFUENTE: «Discurso de contestación», en MICIANO, T.: Breve historia del aguatinta, discurso de ingreso en la Real Academia de San Fernando. Madrid, 1972, págs. 54 y sgts.

hacer un recuento muy brillante de lo realizado hasta la fecha (4). Desde que Juan Bernabé Palomino por el grabado en dulce y Tomás Prieto por el grabado en hueco comienzan sus clases académicas, desde que los primeros premios y medallas abren las puertas de Roma y París (5), han comenzado a florecer figuras como las de los dos Carmona, Selma, Moles y Ametller, Montaner y cincuenta más. Y han podido abordarse series como las del Quijote de la Academia de la Lengua, las Maravillas de la Naturaleza, la Botánica de Cavanilles, los Peces de Bru y los Hombres ilustres, que va a ser la primera obra de la institución que estudiamos.

Hay un ambiente, una afición coleccionista, un mercado fácilmente detectable en los anuncios de estampas en la Gaceta de Madrid (6) y en la calidad de los libros e impresos, incluso de los religiosos y litúrgicos. La misma Academia de San Fernando manda abrir las láminas de las Antigüedades árabes, y rara es la imagen de devoción, el tipo curioso o el acontecimiento que no tiene su estampa.

El proteccionismo borbónico ilustrado tenía, pues, un lugar idóneo para manifestarse, y lo raro es que no se organizara antes, pensando en el brillo y difusión que el grabado podía prestarle como elemento reproductor de las glorias nacionales.

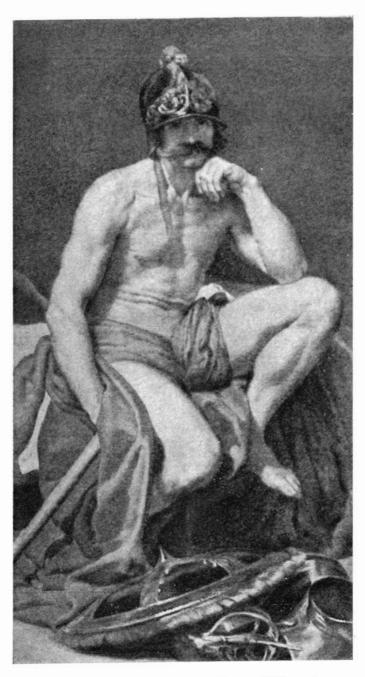
La fundación de un organismo regio destinado a coleccionar, proteger y estampar las planchas—las "láminas"— de grabado era casi "inevitable", y lo único que hay que lamentar es que su creación fue tardía. En efecto, la fundación de la Real Estampería, luego Real Calcografía, aunque dependiente de la Imprenta Real, es la última de las grandes instituciones artísticas de los borbones ilustrados. Desde 1721 funcionaba la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara, sustituta de los abastecedores flamencos perdidos tras el Tratado de Utrech (7). En 1727 el Conde de

⁽⁴⁾ Vargas Ponce: «Discurso histórico sobre el principio y progreso del grabado», en Distribución de los premios de 1790, págs. 35 y sgts.

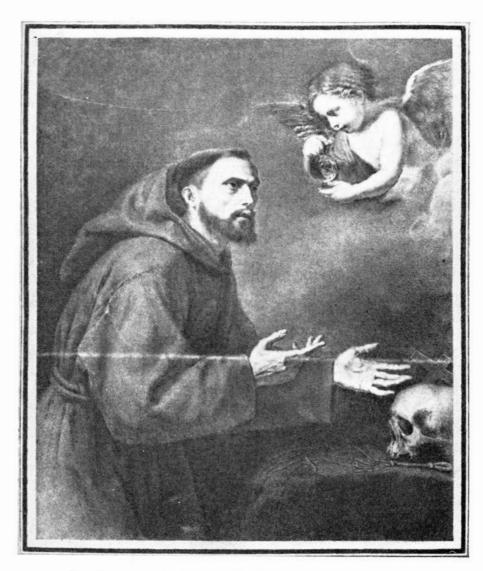
⁽⁵⁾ PÉREZ BUENO: Noticia relativa a los grabadores Tomás López, Manuel de la Cruz y M. S. Carmona, AEA, XX, págs. 254 y sgts.

⁽⁶⁾ HELMAN, E.: Los caprichos de Goya. Madrid, 1971, págs. 32 y sgts.

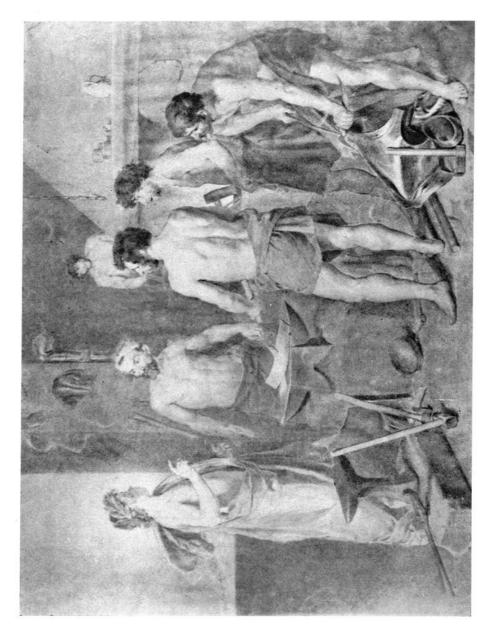
⁽⁷⁾ IPARRAGUIRRE, E. y DÁVILA, C.: Real Fábrica de Tapices. Madrid, 1971.



1. Francisco Alcántara: Marte (Velázquez).



2. Francisco Alcántara: San Francisco de Asís (Ribera).



3. Francisco Alcántara: La fragua de Vulcano (Velázquez).



4. Juan Alonso: Sacra Familia (Murillo).

Aranda ha impulsado la Fábrica de Cerámica de Alcora (8). Hacia 1734 se sitúan los primeros productos de la Fábrica de Cristal de La Granja, heredera de los intentos de Nuevo Baztán de los Goyeneche (9). Y tras las fundaciones de las diversas Reales Academias de Bellas Artes, ya en 1762, Carlos III, el fundador de Capodimonte, proyecta la Fábrica de Porcelana del Buen Retiro (10).

Hasta 1789, muy tardía, pues, no será la creación del establecimiento protector del grabado. Ya en tiempos de Carlos III, como ahora veremos, se piensa en su organización, y tal vez por ello se cuida Cean de citar su afición al buril "por diversión", recogiendo de Gandellini la noticia de una lámina de la Virgen con el Niño en brazos abierta por sus regias manos (11). Y aunque es en tiempos de su hijo Carlos IV cuando se da el paso definitivo, es sintomático que quien da la orden es un típico ilustrado carlotercista: Floridablanca. Es justo que así fuese, pues Carlos III, tras el ejemplo dado en Nápoles con la impresión del Gran Herculano, concedió a los impresores españoles los mayores privilegios y las mayores facilidades de su historia (12).

Fue verdaderamente una lástima la tardía creación de la Calcografía, pero también es cierto que, mientras los organismos antes citados sucumbieron en su mayoría ante las inclemencias de nuestro siglo XIX e incluso fundaciones posteriores como la Real Fábrica de Papeles Pintados de Su Majestad (13), el Real Establecimiento Litográfico (14) y la Real Fábrica de Platería (15) tuvieron cortísima vida, la Calcografía ha perdurado hasta nuestros días.

⁽⁸⁾ CASAL, CONDE DE: La cerámica de Alcora. Madrid, 1945.

⁽⁹⁾ Ruiz Alcón, T.: Vidrio y cristal de La Granja. Madrid, 1969.

⁽¹⁰⁾ PÉREZ VILLAMIL, M.: Artes e Industrias del Buen Retiro. Madrid, 1904.

⁽¹¹⁾ CEÁN: Diccionario, I, pág. 256.

⁽¹²⁾ Véase un resumen en Méndez, F.: Tipografía Española, 2.ª ed., Madrid, 1866, capítulo «Recomendaciones y honores que el arte de la Imprenta ha debido a nuestros Monarcas».

⁽¹³⁾ Lozoya, Marqués de: «El Palacete de la Quinta de El Pardo. El Museo de Papeles Pintados», en R. S., núm. 40, 1974, págs. 25 y sgts.

⁽¹⁴⁾ Vid. luego pág. 50.

⁽¹⁵⁾ CAVESTANY, J.: «La Real Fábrica de Platería», en B. S. E. E., 1923, págs. 269 y sgts.

FUNDACIÓN

Desde mediados de siglo se trabaja en la creación —o resurrección, más propiamente, pues hay antecedentes de la época de los Austrias— de una imprenta oficial, para lo que ya en 1756 la Secretaría de Estado ha adquirido el periódico Mercurio Histórico y Político, en 1762 se compra el privilegio de la Gaceta de Madrid al Conde de Saceda y en 1769 la Guía de Forasteros (16). Hacia 1780 ya funciona la Imprenta Real, y en 1784 logra tener edificio propio en la calle de Carretas, en el llamado edificio de Correos, en el que proseguirá hasta su conversión en Imprenta Nacional a comienzos del reinado de Isabel II y definitiva desaparición en 1867.

Lógicamente en la Imprenta Real se manejaban planchas de grabado para la ilustración de los libros y poco a poco se va adquiriendo conciencia de la necesidad de un departamento más especializado dentro de la Imprenta Real destinado a la conservación y estampación de las ilustraciones. Por fin, en 1789, la idea se plasma en realidad. En el primer libro del Archivo de la Calcografía Nacional se copia la Real Orden de la fundación:

"Copia de la Orden comunicada por el Excmo. Sr. Conde de Floridablanca con fecha de 17 de Septiembre del presente año de 1789 al Administrador de la Real Imprenta Don Santiago Barufaldi, que es como sigue: Teniendo el Rey por conveniente con la idea de extender el buen gusto del grabado establecer en su Real Imprenta una oficina para que se estampen todas las obras que se han hecho de cuenta de S. M. y las que en lo sucesivo fuesen grabándose u otras que convenga adquirir, ha resuelto S. M. que se forme una colección de todas las láminas a fin de custodiarlas en la misma Real Imprenta, dando la comisión de conservarlas y hacerlas retocar al Académico de Mérito Don Nicolás Barsanti;

⁽¹⁶⁾ Ossorio y Bernard: «La Imprenta Real en el siglo xvIII», págs. 41 y sgts., e «Imprentas de Madrid en el siglo xvIII», págs. 53 y sgts., ambas en Papeles viejos e investigaciones literarias, Madrid, 1890, datos que repite Sánchez-Cantón: La Real Calcografía Española, en Exposición Internacional de Calcografías de Madrid, París y Roma. París, s. a. (1927), pág. 10.

y existiendo varias de ellas en poder de Vmd. le paso esta orden para que las entregue Vmd. al mismo Barsanti, que dejará recibo. Dios guarde a Vmd. muchos años" (17).

A consecuencia de esta orden Barsanti recibe de Barufaldi 266 láminas; del grabador Bru 100 planchas de su colección Peces del Cantábrico; 21 láminas de los Pavimentos de Rielves y Jumilla, por Don Bartolomé Vázquez; y 14 planchas del Real Archivo de la Primera Secretaría de Estado. De estas últimas destacan las ocho láminas del gran mapa de América de Cruz Cano, y de las primeras, además de las de ilustración de libros (Poema de la música, de Iriarte, por ejemplo), hay planchas sueltas como las tres Vistas de la Carraca o las que nos conservan los frescos destruidos de Lucas Jordán en el Casón (Trabajos de Hércules, Cuatro partes del mundo y Batalla de los Reyes Católicos en Granada), que entrega D. Antonio Ponz.

Así, pues, con esta modesta colección, y en el edificio de la Imprenta Real en la calle de Carretas (18), comienza su vida la institución que estudiamos (19).

En la orden de Floridablanca destaca un motivo exclusivamente artístico: "Con la idea de extender el buen gusto del grabado." Pero hay razones más que suficientes para pensar que el fin principal del establecimiento fue otro: la estampación de los vales reales. Y así en la primera estampa que sale de los nuevos tórculos que a tal fin se instalan—el retrato de Floridablanca según dibujo de Angel Bueno y grabado por Joaquín Ballester— se pone como pie: "Habiéndose mandado estampar los vales

⁽¹⁷⁾ Archivo de la Calcografía Nacional (en adelante A. C. N.), libro n.º 1: «Asientos de las láminas / que recibió / la Real Calcografía / de la Imprenta Real en el / día 10 de Diciembre de / 1789 y se va continuando para el fondo de / su dicho establecimiento / que son propias de / S. M. / Año de / 1789», folio 1.

⁽¹⁸⁾ La única vez que se graba esta dirección de la calle de Carretas es en la portada de la Colección de Retratos de SS. Magestades, Príncipes e Infantes, dibujada por Antonio Carnicero y grabada por Juan Brunetti, quien fecha una de las estampas en 1802.

⁽¹⁹⁾ Publiqué una «Breve Historia de la Calcografía Nacional» como prólogo del catálogo de la Exposición Antológica de la C. N. en el XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte, Granada, 1973, que ahora amplío y anoto con más precisión.

reales de orden de S. M. en su Real Imprenta, se colocaron los tórculos y se dio principio a dicha operación el 29 de Abril de 1789, siendo esta estampa la primera que en ellos se ejecutó" (20).

Pero hay además documentos que así lo proclaman. En una petición de uniforme para los operarios de la Real Calcografía, en 1797, se afirma que éstos están destinados "al estampado de los vales reales y demás" (21). Y en un extenso informe de D. Juan Facundo Caballero, Juez Conservador de la Real Imprenta, sobre la pretensión de un grabador francés para estampar música en la Calcografía responde textualmente (1798): "El fin principal que se tuvo en la erección de la Calcografía fue el estampado de los vales reales. Esta delicada operación, que se ha aumentado en el día considerablemente, pues puede decirse es una de las mayores de Tesorería del Rey, exige de parte de los operarios una suma confianza y seguridad." Y añade más adelante, por si hubiese duda alguna, que el plan del francés "impediría el desempeño de su principal encargo, que es el estampado de los vales reales" (22).

El 12 de abril de 1790 Floridablanca confiere al nuevo establecimiento un Reglamento (23). Otro Reglamento está fechado en Aranjuez en febrero de 1793, con 10 capítulos, 97 artículos para la Imprenta y 14 para la Calcografía (24). Y aún conocemos otro, en la Biblioteca Nacional, cuyo capítulo XV está dedicado a la Calcografía o Real Estampería (25).

⁽²⁰⁾ No se conserva la lámina y es estampa rara que puede verse colgada en la Calcografía Nacional.

⁽²¹⁾ Archivo Histórico Nacional, sección de Consejos, leg. 11.282.

⁽²²⁾ Soler Quintes: «La Imprenta Musical en Madrid en el siglo xviii», en Anuario Musical, vol. XVIII, 1963, Barcelona, 1965, pág. 193.

⁽²³⁾ Sánchez-Cantón: Op. cit., pág. 7, y Alegre, L.: Catálogo de la Calcografía Nacional, Madrid, 1968, pág. 9.

⁽²⁴⁾ Soler Quintes: Op. cit., pág. 175.

⁽²⁵⁾ BIBLIOTECA NACIONAL: Raros, 3-69061. Y también en la BIBLIOTECA DE PALACIO: Reglamento para la dirección y gobierno de la Imprenta Real y demás ramos. Madrid, Imprenta Real, 1799, en 4.º (Expuesto en la Exposición Centenario de Goya, 1946, n.º 95.)

ETAPA BARSANTI (1789-1815)

No conocemos bien todavía la figura del primero y único Director de la Real Calcografía: Nicolás Barsanti. Natural de Roma y establecido en la Corte, presentó varias láminas que había grabado "ejercitando su profesión así en Italia como en Madrid" para justificar su petición del título de Académico de Mérito por el grabado en la Academia de San Fernando el 23 de julio de 1789 (26). Por Real Orden del 9 de agosto del mismo año se le concedió el título de Académico Supernumerario (27). Y en los papeles de la Calcografía no hay huellas de su pasado ni incluso de su vida como Director, a excepción de las copias de unos memoriales quejándose de que se le pagara con vales reales y no en metálico. De su arte quedan en la Calcografía siete láminas de los Trabajos de Hércules de Lucas Jordán en el Casón, ya citadas, una de las pechinas del mismo sitio y dos planchas de Virtudes cardinales. Por Real Orden de 16 de septiembre de 1812 cesó como Director, haciéndose cargo de la Calcografía el Regente y Estampador de Cámara D. Juan Lázaro. Pero en diciembre del mismo año se le devuelven las llaves según orden del señor Subdelegado interino. En el último folio del primer libro de asientos ya citado anota el mismo Barsanti: "Volví a hacerme cargo, 1815", pero tras su firma no hay más anotaciones, muriendo el 13 de diciembre de 1815, cuando disfrutaba una pensión de 13.200 reales anuales, además de 30 doblones (igual a 1.800 reales) anuales por casa (28).

La etapa Barsanti fue sin duda la mejor del Real Establecimiento, siendo asombroso el número de planchas recogidas y encargadas: En 1792 se inventarían las 13 planchas primerizas de Goya sobre cuadros de Velázquez, así como las dos sueltas de el Dado garrote y el San Francisco de Paula, que han costado la increible, por lo baja, suma de 6.000 reales (29), la Botánica de Cavanilles y comienzan a abrirse los cobres de la colección

⁽²⁶⁾ Archivo de la Real Academia de San Fernando, A-1, Leg. 44.

⁽²⁷⁾ Libro de Académicos Supernumerarios, folio 18.

⁽²⁸⁾ Cargo de Data de 1812 y legajo titulado «Montepío» en el A. C. N.

⁽²⁹⁾ A. C. N., Libro 2.º, «Gastos», folio 80 v.

de Varones ilustres de la nación española; en 1793 se adquieren 38 láminas, 47 en 1794, 165 en el siguiente, 110 en 1796, 140 en el 97, 97 en 1798, 180 en 1799, comenzando el siglo xix con 2.321 láminas, que se convierten en 2.830 en 1811.

La Guerra de la Independencia no ocasiona más pérdidas al Establecimiento que una lámina del Príncipe de Asturias, que entregan a Murat,
y la incautación temporal de ocho láminas que el 9 de agosto de 1812
se llevó el Subdelegado D. Antonio Bereza, posiblemente para el equipaje
del Rey José. Fueron estas: La plegaria del amor y La pesca del crocodilo (sic), de Moles; La caza del avestruz, preparada por Moles y acabada
por Ametller; la Virgen con el Niño, de este último; el Amor maligno,
de Esteve; la Caridad romana, de Enguídanos; la Bedición de Jacob, de
Rafael Esteve, y el Pasmo de Sicilia, del "célebre profesor don Fernando
Selma". Sea como fuere, estas planchas fueron devueltas en fecha desconocida, pero anterior a 1820, en que se inventarían.

Si fueron incautadas para el fin aludido, hay que reconocer que la elección estaba bien hecha, aunque es raro que habiendo ya en el Establecimiento 95 planchas de Goya no echaran mano de ellas. En efecto, aparte de las quince ya inventariadas y citadas, en el asiento de 1803, folio 18 del libro 1.º, se anota: "Idem, la colección de los Caprichos de Goya, que los regalo a S. M. para este Real Establecimiento, 80." Absoluto acontecimiento para la historia de la Calcografía, aun cuando vemos que en los papeles contemporáneos no se anota con bombo y platillo. Es la única serie que disfrutó la Calcografía en vida del autor, y contrasta la sequedad de la anotación con esta otra referente a los tres grabados de Moles ya mencionados y que vemos ¡en un libro de cuentas!, tan poco apto para la efusión: "A Blas Ametller, por tres láminas grabadas por el Profesor Moles (que Dios goce), Pesca del Cocodrillo, Caza del Avestruz y Prière á l'Amour, las cuales se han comprado en dichos 10.000 reales de vellón, para venta de esta Real Calcografía y hacer honor dichas láminas al grabado y establecimiento de la Real Casa" (30).

⁽³⁰⁾ A. C. N., Libro 4.º, «Gastos», folios 280 y sgts.

Colecciones famosas de esta etapa son la Artillería Volante, el Real Picadero, los Puertos de España, las Vistas de Aranjuez y El Escorial, los Varones Ilustres... Y se comienza a hacer la competencia a una Compañía "que ha de entender en el grabado de láminas para sacar las estampas que representan los Quadros que el Rey N. S. tiene en sus Reales Palacios" (31), encargando a diversos artistas la reproducción de algunos cuadros reales. Esta Compañía, presentida por Sánchez-Cantón, la documentó parcialmente poco después el P. Gálvez, publicando un legajo que perteneció a su Administrador, D. Francisco Saavedra. Debió fundarse hacia 1790 y estaba formada por los Duques de Alba, Osuna, Hijar, Villahermosa y otros caballeros de la primera nobleza. Hacia 1795 tenían contratadas no menos de setenta y cinco grandes láminas a los primeros grabadores nacionales e incluso extranjeros (Bartolozzi, en Londres; Morghen, Volpano y Folo, en Roma, e Ingouf, Hubert y Glairon Mondet, en París), pagando unos precios altísimos y consiguiendo estampas de reproducción de gran calidad (32). Tiene importancia para la Calcografía porque en fecha desconocida, pero que se puede situar entre 1817 y 1819, la Compañía vendió o hizo donación (libre o forzosa) de todas las láminas a la Calcografía, con sus dibujos preparatorios y aun los que estaban sin grabar.

Además de estas colecciones, en el obrador se estampan vales reales, pasaportes, portadas para la *Guía de Forasteros* y otros libros, mapas, escudos, aleluyas, tarjetas de visita, sellos de escribanos, letras de cambio, títulos, acciones e incluso billetes de Banco, el primer papel moneda español. Todo ello hace que la Calcografía pueda ir sufragando sus propios gastos, de tal manera que a fines de julio de 1790 se hace liquidación entre la Imprenta y la "Calcografía de S. M." o "Estampería de S. M.", y desde entonces "gastos e ingresos son de cuenta de dicha Real Calcografía como oficina totalmente separada de la Imprenta" (33). El personal

⁽³¹⁾ Se toma el título al pie de la letra de las acciones de la citada compañía, algunas de ellas en el Archivo de Palacio.

⁽³²⁾ GÁLVEZ: «Compañía de Estampas de los Mejores Quadros del Rey», en A. E. A. A., III, 1927, págs. 365 y sgts.

⁽³³⁾ A. C. N., Libro 2.°, «Gastos», folio 20 v.

es numeroso y si comienzan con un par de tórculos ya en 1795 operan con ocho (34).

No hay grabador famoso en España que no colabore con la Calcografía, pero el timbre de gloria de la institución es haber contado como grabador propio y fijo con D. Manuel Salvador Carmona, la gloria de nuestro siglo XVIII, y a quien S. M. concede una pensión sobre la Real Calcografía desde 1790 para tener corriente el retrato de S. M. para la Guía de Forasteros, amén de las demás colaboraciones que son numerosas y bien retribuidas.

Antes de la muerte de Barsanti, el 17 de septiembre de 1814, visitó Fernando VII la Imprenta Real y la Calcografía con los Infantes Don Antonio y Don Carlos. Ante su presencia se estamparon el Pasmo de Sicilia, de Selma, sobre dibujo de Camarón, y el San Juan Bautista y Santo Tomás del Apostolado, de Juan Antonio Salvador Carmona (35). Todo resultó muy bien, pero lo cierto es que, entre las muchas veleidades del reinado, este primer contacto del monarca con el real establecimiento no prosiguió, viendo en él, tal vez, el vengativo rey una obra personal de su odiado Godoy, que había protegido a la estampería totalmente.

Etapa Juan Lázaro (1816-1824)

A la muerte de Barsanti queda sin cubrir su puesto, y es D. Juan Lázaro, Regente primero durante su mandato, Estampador de Cámara y de la Real Furriera, quien sigue al frente del establecimiento hasta 1824.

Durante su etapa la Real Calcografía de la Imprenta Real conoce un nuevo Reglamento, el de 7 de diciembre de 1817, se prosigue la reproducción de cuadros del Real Palacio y el encargo de planchas, pasando de 3.117 en el inventario de 1816 a 3.861 en el de 1820. En este intermedio han debido venir las láminas de la Compañía de estampas, pues vemos que se les pone la letra de nuevo o se les cambia: Planchas de la

⁽³⁴⁾ A. C. N., Libro 3.º, «Gastos», folio 68 v.

⁽³⁵⁾ Ossorio: «Un día célebre en la Imprenta Real», en Papeles viejos..., pág. 105.



5. Juan Alonso: Don José del Campillo.



6. Francisco Bellay: Fernando VII.

citada procedencia, fechadas o documentadas a principios de siglo, incorporan a su letra la nueva localización de los cuadros en el Real Museo de Madrid, recién fundado (1819). Pero la etapa de brillantez acaba con su mandato, que conoce la muerte de Manuel Salvador Carmona, el 16 de octubre de 1820, y la terminación de una gran lámina, comenzada antes de la guerra, las Exequias de Julio César, según el cuadro de Lanfranco, obra maestra de Ametller y para la cual edita la Calcografía una hojita de alabanza encomiástica (36).

En este período hay un hecho curioso que pudo dar un giro completamente distinto a la Calcografía: su concesión a la Real Academia de San Fernando, por la que se dan las gracias a Fernando VII en la Distribución de los premios de 1832, aunque en nota marginal se apunta: "Por Real Orden de 1 de Enero de 1819; pero por renuncia de la Academia, volvió al cuidado de la Imprenta Real conforme a R. O. de 30 de Marzo de 1820" (37).

La primera petición de la Academia fue el 11 de septiembre de 1818, nuevamente renovada el 28 de noviembre del mismo año. Tras la concesión, se acuerda un arreglo entre la Calcografía y la Imprenta Real para que aquélla siga en las dependencias de la Imprenta. La Academia, tras un examen de la situación económica del establecimiento, afirma en junio de 1819 que no bastan los fondos propios de la Calcografía para cubrir sus gastos, pidiendo que los supla la Real Imprenta en calidad de reintegro. El Rey, en agosto, acuerda que así se haga, pero sin obligación de la Imprenta Real; y por último, en febrero de 1820, la Academia renuncia, ordenándose en 30 de marzo del mismo año que pase nuevamente a depender de la Imprenta Real, sin que ésta deba "costear la escuela de grabado que se quería establecer a expensas de la Calcografía" (38).

⁽³⁶⁾ A. C. N., Leg. 3. Sánchez-Cantón, citando a Ossorio, habla de un pago de 90.000 reales por esta plancha, cifra verdaderamente abrumadora y creo que errónea, aunque efectivamente la lámina fue muy bien pagada: en 1820 se le abonan 12.000 reales a cuenta, y debió terminarla poco después, pues se grababa la letra en 1822, en que se fecha la plancha.

⁽³⁷⁾ Distribución de los premios..., Madrid, 1832, pág. 37.

⁽³⁸⁾ Resumen de varios borradores de un legajo sin numerar en el A. C. N. titulado «Papeles varios».

La suerte está echada. La Calcografía, desde entonces, inicia una etapa de larga decadencia que apenas conocerá interrupciones.

ETAPA FRANCISCO GONZÁLEZ (1825-1835)

Tras el cese o la muerte de Juan Lázaro, comienza a firmar las cuentas el Regente Francisco González, que ya trabajaba en tiempos de Nicolás Barsanti como Regente segundo, y del que apenas conocemos más datos que —caso infrecuente— el haber hecho grabar su nombre en las pruebas más relevantes que estampaba (39). La labor de la Calcografía se limita en esta década al estampado de las portadas de la Guía de Forasteros, Estado Militar, letras de cambio y, como novedad, el lanzamiento de la colección de 114 Trajes de España del grabador Carraffa, que sin genio y sin suerte terminaría siendo Conserje de la Academia de San Fernando (40).

Son frecuentes en esta época los anuncios de las estampas de la Calcografía en la Gaceta de Madrid, incluso con catálogos insertos en planas enteras, como el que aparece en el número del 10 de agosto de 1830. En la Gaceta se anuncian también las visitas regias, como la que efectúan los Reyes de Nápoles, quienes en 1830, el 22 de enero, habían visto estampar una prueba del Julio César de Ametller. Pero los vientos soplan en otro sentido.

En efecto, el 21 de marzo de 1825 Fernando VII había concedido un privilegio exclusivo al Pintor de Cámara José de Madrazo para litografiar las pinturas de su Palacio de Madrid y otros Reales Sitios, al mismo tiempo que ayudaba a la empresa con una suscripción de 300 ejemplares y otorgando la introducción libre de todo derecho de aduanas del material y efectos necesarios. Con este arranque funda Madrazo el Real Establecimiento Lithographico, contrata a dibujantes, litógrafos y estampadores y

⁽³⁹⁾ Así La caridad romana, de T. L. Enguídanos. (Vid. VELASCO AGUIRRE: Catálogo de los grabados de la Biblioteca de Palacio, n.º 49.)

⁽⁴⁰⁾ Ossorio y Bernard: Galería biográfica..., I, pág. 124, y apéndice en el vol. II.

lanza en 1826 la primera entrega de la Colección Lithographica de Cuadros del Rey de España el señor Don Fernando VII, con papeletas redactadas por Ceán Bermúdez y José Musso y Valiente.

Como no se obtuvo el éxito económico apetecido, consiguió Madrazo un privilegio de uso exclusivo de la litografía por diez años más, privilegio que combatieron otros litógrafos y aun la misma Academia de San Fernando. Pero Madrazo tenía un buen valedor en el Rey y con su privilegio siguió estampando la colección de 88 Vistas de Madrid y Sitios Reales según originales de Fernando Brambila, amén de innumerables retratos, estampas conmemorativas, festejos e incluso catafalcos funerarios, y, aunque centrado en los consabidos grabados de reproducción de cuadros, lanzó para El Artista estupendas litografías originales de corte romántico que preludian un nuevo sentido de la obra gráfica.

La Reina Gobernadora, en 1834, suprimió la exclusividad, e incluso la suscripción de los 300 ejemplares de las publicaciones, con lo que el Real Establecimiento Litográfico recibió un golpe mortal que le llevó a su fin en 1833 (41).

A partir de este momento el gusto por la litografía hizo florecer innumerables talleres particulares que abastecieron a la nueva clientela y al nuevo gusto artístico. Incluso la propia Calcografía, también herida aunque no de muerte, utilizó los nuevos procedimientos, pero de una manera sucedánea.

ETAPA DE TRANSICIÓN (1835-1848)

Desde mayo de 1835 hasta noviembre de 1836 firma las cuentas de gastos ordinarios del obrador Doroteo Bachiller, que había estado pensionado por el Gobierno en París y en Londres y que llegó a obtener el título de Litógrafo de Cámara. La Imprenta Real cambia en esta etapa su deno-

⁽⁴¹⁾ Vid. detalles más amplios en Boix, F.: La litografía y sus orígenes en España, discurso de ingreso en la Real Academia de San Fernando. Madrid, 1925. También Pardo Canalís, E.: El Real Establecimiento Litográfico, conferencia en el Salón de Tapices del Ayuntamiento de Madrid. Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1973.

minación por la de Imprenta Nacional (42), e introduce en sus dependencias, al margen del departamento calcográfico, una "litografía de la Imprenta Nacional", al frente de la cual pone a Bachiller. Félix Boix se refiere a un antiguo prospecto en este sentido, encabezado con una viñeta que representa al edificio de la calle de Carretas donde ya hemos visto que estaba instalada la Imprenta y la Calcografía (43). Bachiller tuvo además litografía propia, como puede verse en muchas estampas de la época.

Desde diciembre de 1836 hasta enero de 1840, las cuentas de gastos ordinarios del obrador calcográfico las firma como encargado Benito Andrés, desconocido, tal vez un buen estampador.

Es una etapa por completo gris, en la que el taller hace una vida totalmente industrial, con numerosos encargos particulares, muy a menudo ajenos a lo artístico, tarjetas de visita incluidas.

Las colecciones apenas aumentan en algunas láminas y algún que otro dibujo anual, y todo parece indicar un punto de atonía general, con los viejos grabadores de la antigua escuela desapareciendo o a punto de morir, y los futuros grandes artistas naciendo o empezando a formarse.

ETAPA VICENTE CASTELLÓ (1848-1871)

El 13 de enero de 1848 es nombrado Regente ("Director Facultativo", afirma Ossorio, sin precisar de donde obtiene la información) D. Vicente Castelló y González Amat. Hijo del pintor valenciano del mismo nombre y hermano del pintor de historia D. Antonio, había nacido en Valencia en 1815, y tras formarse en las Academias de San Carlos y San Fernando (1834, bajo Vicente López en la pintura y Esquivel en el grabado), pasa a colaborar con Mesonero Romanos en su Seminario Pintoresco, verdadera escuela del renacimiento xilográfico español. En 1847, siempre según

⁽⁴²⁾ En el Inventario de 1938 (A. C. N., Leg. Inventarios) ya aparece el nuevo título de Calcografía de la Imprenta Nacional.

⁽⁴³⁾ Boix, F.: Op. cit., pág. 53.

Ossorio Bernard (44), pasa a París, pero inmediatamente es llamado para regentar la Calcografía de la Imprenta Nacional.

Persona culta, inquieta, Académico supernumerario por el grabado en dulce por San Carlos, conocedor de las nuevas técnicas francesas de estampación al cromo en colores y oro, representa una excelente etapa expansiva de la Calcografía. Su obra fundamental, en la que intervendrá la Academia, es la colaboración en la ejemplar publicación de los *Monumentos Arquitectónicos*, que reanimó el grabado, "no tan atendido como en los tiempos de Carlos III, y que permitió añadir a los antiguos aparatos de la Calcografía de la Imprenta Real otros más perfectos" (45).

Incluso el capítulo, antes tan descuidado, de adquisiciones de planchas se reanuda con vigor. En su tiempo ingresan en la Calcografía cinco planchas de Manuel Salvador Carmona, adquiridas a sus nietos: Carlos III y la Marquesa de Llano, de Mengs, entre ellas. Y tiene la suerte de que bajo su mandato, en 1856, el Estado adquiere, previo informe de la Academia, en 24.000 reales de vellón, las planchas de los Desastres y de los Proverbios de Goya, aunque un informe desfavorable de la Academia impida la compra de la Tauromaquia de Goya por la exigua cantidad de 6.000 reales los treinta y tres cobres, tras la estampación de la segunda edición que se había tirado en la Calcografía de la Imprenta Nacional, como reza en su portada.

En su tiempo también es constante el contacto de la Calcografía con las revistas ilustradas y entidades de todo orden: Cruzada Villamil estampa aquí sus planchas calcográficas de El Arte en España y también Busó sus Hombres célebres, Gaspar Roig sus mapas, Amador de los Ríos las láminas de su Historia de Madrid, amén de las consabidas Guías de Forasteros, Estado Militar, etc. (46). E incluso detalles de organización como el horario del personal, los informes sobre el nuevo tórculo de hierro de Aubert, un minucioso programa de oposiciones para estampadores..., nos hablan de un excepcional talento organizador (47).

⁽⁴⁴⁾ Ossorio: Galería biográfica..., I, pág. 133.

⁽⁴⁵⁾ CAVEDA: Memorias..., II, pág. 304.

⁽⁴⁶⁾ A. C. N., Leg. 19, C., 1863.

⁽⁴⁷⁾ A. C. N., Leg. 19, D., 1863.

La misma Academia, tal vez contagiada, acuerda publicar sus *Cuadros Selectos* en 1862, pero terminados los cinco primeros cuadernos la obra quedó paralizada durante nueve años.

Por Real Orden de 25 de abril de 1867, publicada en la *Gaceta* del 1 de mayo del mismo año, el Ministerio de la Gobernación suprime la Imprenta Nacional con todos sus departamentos, excepto el de la Calcografía, que en lo sucesivo se denominará con el nombre actual de Calcografía Nacional, y que sin depender de ningún otro centro formará parte directamente del Ministerio de Fomento.

Por otra Real Orden, de 24 de agosto del mismo año, la Calcografía se traslada por primera vez de sitio, pasando a ocupar los locales que en el edificio de la Academia de San Fernando ocupaban sus enseñanzas de dibujo elemental. Los membretes de la Calcografía Nacional llevarán desde entonces la dirección de "Alcalá, n.º 11, entresuelo derecha".

En 1871, o en los primeros meses de 1872, debe morir Castelló, y una etapa, la última de verdadera brillantez, termina.

ETAPA LEMÚS-MAURA-CAMPUZANO (1872-1911)

El 1 de marzo de 1872 es nombrado Regente de la Calcografía Nacional D. Eugenio Lemús Olmo (Torrelavega, 1843 - Madrid, 1934), quien había alcanzado la tercera medalla de grabado un año antes de su nombramiento. Al mismo tiempo es nombrado Administrador de la Calcografía Don Bartolomé Maura Montaner (1842-1916), que luego sería Académico numerario de San Fernando (1899) sucediendo a D. Domingo Martínez. Ambos cesaron el 19 de diciembre de 1893, Lemús porque gana la oposición al cargo de Grabador principal en talla dulce para sellos postales de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, y Maura porque gana el de Grabador Jefe del centro artístico de la misma entidad.

Sin embargo, Lemús seguiría siendo Regente interino, primero sin sueldo, y luego, en 1895, con una gratificación. Cargo que desempeño hasta 1911, año en que la Calcografía es incorporada a la recién creada

Escuela Nacional de Artes Gráficas, de la que pasó a ser profesor y primer Director.

Para sustituir a Maura es nombrado Administrador Tomás Campuzano, el grabador discípulo de Haes, autor de las deliciosas marinas y *Vistas del Cantábrico*, quien con Lemús enlaza esta etapa con la siguiente de la Escuela de Artes Gráficas, de la que llegó a ser también Director (48).

Son continuas en este período, y no sólo por la vecindad, las relaciones Calcografía-Academia, al tener que informar ésta sobre las adquisiciones de planchas que se ofrecen en venta al Estado para la Calcografía. Pasan también a incrementar los fondos de la misma los premios de grabado en las exposiciones nacionales.

Pero, en general, es una etapa de atonía, limitando casi toda su actividad "a proveer de colecciones de láminas los centros oficiales y entidades protegidas por el Estado, realizando una meritoria y laudable labor de difusión artística que ha traído por consecuencia cierto deprecio en los grabados y menos primor en la estampación" (49).

Hay un intento de proseguir la serie de *Hombres Ilustres*, pero sólo se graban cuatro retratos: el de *Mesonero Romanos*, de Enrique Gutiérrez, es tasado en 1.000 pesetas por la Sección de Pintura de la Academia en 1888 (50). Se graban los retratos de todos los directores de Instrucción Pública y poca cosa más de encargo.

Tiene la Calcografía un nuevo Reglamento, concedido por Real Decreto de 12 de febrero de 1897, *Gaceta* de 14 de febrero, y casi lo más destacable del período es la única referencia literaria que se conoce sobre la Calcografía, debida a Valera, quien en la descripción del cuarto de *Pepita Jiménez* (1874), dice:

"Las paredes se veían adornadas con cuadros, que eran estampas de asuntos religiosos, pero con el buen gusto inaudito, raro, casi inverosímil en un lugar de Andalucía, de que dichas estampas no fuesen malas litografías francesas, sino grabados de nuestra Calcografía como el Pasmo de

⁽⁴⁸⁾ A. C. N., Leg. 19, E., «Expedientes personales».

⁽⁴⁹⁾ Sánchez-Cantón: Op. cit., pág. 16.

⁽⁵⁰⁾ Boletín de la Real Academia de San Fernando, 1888, pág. 230.

Sicilia, de Rafael, el San Ildefonso y la Virgen, la Concepción, el San Bernardo y los medios puntos de Murillo" (51).

Como dato paralelo que confirma tantas cosas hay que anotar que en 1877 el Reglamento de provisión de las pensiones de Roma suprime la plaza de grabador en dulce, habiéndose concedido incluso la última plaza de grabador a un paisajista (Baldomero Galofré) (52). Y aunque Don Domingo Martínez y sus alumnos de la Escuela de San Fernando piden en 1889 que se cree una nueva plaza, sólo se conseguirá, y con alternancia del grabado en dulce con el grabado en hueco, en 1896. Lo mismo había ocurrido en 1884 con los programas de pensionados de la Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona (53). Y si repasamos las matrículas de alumnos de D. Domingo Martínez en la Escuela de Bellas Artes madrileñas, vemos que en el curso de 1880-81 hay un solo matriculado, en el año siguiente dos, y así por el estilo en los siguientes.

Por entonces, quizás como lucha contra la atonía general, la Academia logra reanudar las entregas de sus *Cuadros Selectos*, sacando el sexto cuaderno en 1881, y terminando el décimo y último en 1884. Figura destacada de ellos Galván, también participa en las colecciones de *El grabador al aguafuerte*, que se tiran por esta época en los talleres del Círculo de Bellas Artes y que significan un tímido esfuerzo renovador, pero al margen de la Calcografía. De muchos de los nombres que allí colaboran, al conseguir sus medallas, logrará la Calcografía algunas planchas, destacando en esta época, con los Maura, Campuzano y Verger, la espléndida colección de Ricardo Baroja, premiada en las exposiciones de 1906 y 1908. Muchas de las planchas de *El grabador al aguafuerte* ingresarán en 1961 y 1963 en la Calcografía por compra de la Dirección General de Bellas Artes, lográndose con ello una mejor representación del final de siglo.

⁽⁵¹⁾ Editorial Losada, Buenos Aires, 1965, pág. 82.

⁽⁵²⁾ BRU ROMO, E.: La Academia de Bellas Artes en Roma (1873-1914), Madrid, 1971, páginas 56 y 58.

⁽⁵³⁾ Boletín de la Real Academia de San Fernando, 1885, pág. 5.



7. Francisco Bellay: María Cristina.



8. José Beratón: Don Juan José de Austria.



9. LEÓN BUENO: El bufón Don Diego de Acedo, «El Primo» (Velázquez).



10. León Bueno: Santa Agueda (Vaccaro).

LA ESCUELA NACIONAL DE ARTES GRÁFICAS (1911-1932)

Por Real Decreto de 1 de enero de 1911, la antigua idea de crear una Escuela de Grabado aliada a la Calcografía es puesta en práctica, por lo que el establecimiento conoce un segundo traslado, y es llevado a la sede de la Escuela en la calle de la Libertad. Es esta, tal vez, una de las etapas menos brillantes de la Calcografía en cuanto a la adquisición de planchas, pero quizá fecunda como simiente de futuros grabadores, que tuvieron a su lado los mejores ejemplares del grabado español de dos siglos.

Reorganizadas sus enseñanzas por Real Decreto de 21 de febrero de 1913, se tienen como modelos el Instituto Gráfico de Viena, la Politécnica de Charlotemburgo y las Escuelas Etienne de París, según se confiesa en la exposición de motivos. Se dota a la Escuela de un Reglamento por Real Decreto de 8 de agosto de 1916, afirmándose en su artículo 1.º que "esta Escuela, creada sobre la base de la antigua Calcografía Nacional, tiene dos fines: la enseñanza y la custodia y estampación de las láminas artísticas del Estado". Y por último, por Real Decreto de 16 de abril de 1920, se la provee de un Reglamento de Régimen Interior, en el que se describen con gran precisión sus enseñanzas, y cuyo capítulo 20 se ocupa del Régimen de la Calcografía con su doble finalidad de enseñanza y de estampación de las láminas estatales (54).

De esta etapa apenas conocemos nada, sino que siguieron aumentando poco a poco las planchas mediante los concursos nacionales, y alguna adquisición, como la colección Vistas del Cantábrico, de Campuzano (55); que editaron en la propia Escuela un extracto del Catálogo de las mejores estampas (Madrid, 1927), además de algunos folletos divulgativos; y que se perdió de nuevo la oportunidad de adquirir la Tauromaquia de Goya

⁽⁵⁴⁾ Todas ellas publicadas en la Colección Legislativa de Instrucción Pública en los años y fechas indicados.

⁽⁵⁵⁾ Boletín de la Real Academia de San Fernando, 1925, pág. 80. Los 22 cobres son tasados en 3.000 pesetas, precisándose que su autor los ha grabado en la Escuela Nacional de Artes Gráficas.

en 15.000 pesetas (56), planchas que fueron adquiridas por fin en 17.000 por el Círculo de Bellas Artes y así al menos quedaron en España.

También de esta época, en 1927, es la Exposición Internacional de las tres Calcografías (Roma, París y Madrid), con cien grabados escogidos de los fondos de cada una, y para la que Sánchez-Cantón escribió la nota tantas veces citada.

Tras veinte años de ensamblaje Escuela-Calcografía, las artes gráficas habían progresado mucho y no podían quedar rezagadas en lo meramente artesanal. La disolución se hizo cada vez más imperiosa.

ULTIMA ETAPA: LA ACADEMIA (1932)

Por Orden Ministerial de 10 de marzo de 1932 la Calcografía es desgajada de la Escuela Nacional de Artes Gráficas y pasa al cuidado de la Real Academia de San Fernando, volviendo a su antigua sede y dependiendo totalmente de ella. La Orden no precisa nada en cuanto al régimen interior y la Academia ha regido la Calcografía a través de una de sus Comisiones, eligiendo a un Académico que la representase ante los funcionarios y les hiciese llegar sus órdenes. Durante mucho tiempo han formado parte de la Comisión de Calcografía todos los Académicos de la Sección de Pintura, además de los nombrados ex profeso para la misma.

Durante la guerra civil las planchas de la *Tauromaquia* vinieron a la Calcografía para ser protegidas y allí han quedado en calidad de depósito y durante la contienda se hicieron las ediciones del Gobierno de la República de las cuatro series de Goya que por fin se conservaban juntas en los anaqueles del viejo archivo de planchas.

Tras la guerra la Calcografía llevó una vida precaria bajo la férula de un único funcionario, el estampador Adolfo Rupérez, tan recordado por sus bellas pruebas, pero que no podía mantener en orden el estable-

⁽⁵⁶⁾ Vid. el informe de Maura en el Boletín de la Real Academia de San Fernando, 1914, página 187.

cimiento. En 1954 se hace cargo de la Calcografía, bajo una más estrecha supervisión de la Academia, el profesor de la Escuela de Bellas Artes Don Luis Alegre Núñez, quien con el modesto título oficial de Maestro de Taller organizó sus servicios, redactó el catálogo actual (Madrid, 1968) y consiguió donaciones del máximo interés: la obra completa de los Fortuny, las 25 planchas de Gutiérrez Solana, así como que la Dirección General de Bellas Artes adquiriera las antiguas láminas de El grabador al aguafuerte y tres dibujos preparatorios de Antonio Carnicero para el Real Picadero.

A su muerte, en 1969, pasa la Academia a dirigir directamente el organismo estatal puesto bajo su custodia. En 1972 es elegido Académico de número el grabador D. Teodoro Miciano, quien nada más tomar posesión es nombrado Delegado de la Academia en la Calcografía, y en ese mismo año la Academia crea el cargo de Secretario Técnico. Tras su muerte, en 1974, es elegido como Delegado el Académico numerario D. Enrique Lafuente Ferrari.

En este breve tiempo se han conseguido más de 400 planchas; 250 por un depósito indefinido de la Biblioteca Nacional, del máximo interés; 27 planchas de Rafael Pellicer, por donación de la familia; 30 cobres de Pedraza Ostos; 21 piezas de un *Quijote* académico grabado por Ametller, T. L. Enguídanos y Blanco, por compra directa de la Academia... En la actualidad se ha emprendido la ingente labor de una nueva y definitiva catalogación de sus fondos, pues en definitiva se persigue que la colección sea conservada y estudiada para que pueda responder a la mentalidad artística contemporánea con el mismo rigor que sirvió a la sociedad "ilustrada" que la vio nacer.

NOTICIA DE LA COLECCION DE DIBUJOS

La colección de dibujos de la Calcografía Nacional fue formada con finalidad eminentemente práctica a finales del siglo xvIII y comienzos del xIX. Junto a algunos de artistas acreditados —Carnicero, Agustín Esteve, los González Velázquez (Castor e Isidro), los Camarón o José del Castillo—, la mayoría son dibujos de artistas poco conocidos o casi ignorados. Las dos motivaciones aducidas por el Profesor Salerno (57) en su catálogo de los dibujos de la Calcografía Nacional romana son también válidas para nosotros: esta pequeña colección nos permite aclarar la actividad del regio establecimiento en sus primeros tiempos —unos cincuenta años— y nos acercan a la manera de trabajar en el mundo artesano y "antiguo" de la incisión calcográfica.

Pero hay un diferencia esencial entre las dos colecciones, aparte del mayor número de dibujos en la italiana: En ésta hay dibujos originales hechos sin otra finalidad que la del mero dibujo. En la Calcografía española todos sin excepción son dibujos preparatorios para el grabado. Otra diferencia es que gran parte de los dibujos conservados en nuestro organismo fueron encargados por una Compañía de estampas extraña e incluso competidora del Real Establecimiento.

Para nuestra sensibilidad, este carácter funcional del dibujo preparatorio para grabar nos resulta extraño, y más si pensamos que rara vez el dibujante era original, sino que se limitaba a copiar un cuadro, una medalla, una escultura para que el grabador lo trasladase directamente a la plancha. A excepción de los dos dibujos de Asensio Juliá sobre la Artillería volante, los de Carnicero para el Real Picadero o los dos paisajes madrileños de Isidro González Velázquez que grabó él mismo, todos los que catalogamos constituyen el proceso intermedio entre el cuadro o el modelo que se copia y la estampa que a su vez copiará al dibujo.

⁽⁵⁷⁾ SALERNO, L.: La raccolta di disegni della Calcografia Nazionale. Roma, 1972.

INVENTARIO DE 1812

El primer inventario conocido de las colecciones de la Calcografía, el de 1812, recoge ya 151 dibujos por un valor estimado de 66.814 reales de vellón. Pero apenas fundado el Real Establecimiento aparecen en los libros de cuentas varias notas relativas a pagos de dibujos junto con las láminas encargadas o compradas.

En un primer apartado del inventario, titulado "Dibujos con sus marcos y cristales", aparecen los siguientes:

Los españoles ilustres

Fundamentalmente en los libros de cuentas conservados en el A. C. N. las notas aludidas se refieren a dibujos de la colección Españoles Ilustres (Hombres Ilustres, Varones Ilustres se les llama también en papeles contemporáneos), referencias que recogemos luego en la catalogación. Tienen un único precio de 440 reales cada uno sea quien sea —y casi siempre es Maea— el dibujante. El libro fue publicado con el título de "Retrato / de / los Españoles Ilustres / con un epítome / de sus vidas / (Escudo real) / De orden superior / en la Imprenta Real de Madrid / siendo su Regente Don Lázaro Gaiquer / 1791".

La serie, iniciada por Floridablanca y aprobada por S. M. "sin que se excusen gasto ni diligencia alguna para que se hiciera con la perfección posible", fue lanzándose por cuadernos de seis grabados y con una hoja con la vida del retratado escrita por Quintana acompañando cada estampa, sin orden ni método alguno. No comprendió retratos reales, pues "sus acciones heroicas y su clase tan distinguida les hace acreedores a una colección separada". Se llegaron a grabar 114 retratos y la obra quedó interrupida por la guerra contra el francés. A finales del siglo xix se intentó proseguir, pero sin éxito.

En 1812 están ya inventariados 109 dibujos de esta colección, valorados en 47.960 r. v. La Calcografía ha llegado a tener 111. Como la serie

consta de 114 retratos, hubo tres que no se inventariaron nunca. En el inventario de 1819 aparece uno más, el de *Gil de Taboada*, atribuido el dibujo a "Fernández". Creo que es error de inventario, pues este dibujo, que se conserva, es de Maea, y en los restantes inventarios no se vuelve a hacer mención de él.

De ellos se conservan en la actualidad noventa y tres dibujos, por lo que han desaparecido dieciocho, y ello con posterioridad a 1867, fecha del último inventario conocido y donde todavía figuran. Los que faltan son los siguientes:

Cuaderno 1.º:

Antonio Leiva, dibujante desconocido grabado por Bartolomé Vázquez sobre un pretendido Leonardo de Vinci.

Nicolás Antonio, dibujo de Agustín Esteve grabado por Mariano Brandi. Según Martín S. Soria es copia de un cuadro que se conserva en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Complutense (58).

Cuaderno 2.º:

Cardenal Gil de Albornoz, dibujo de Manuel de la Cruz grabado por Francisco Muntaner.

Cuaderno 3.º:

José Patiño, dibujo de Antonio Carnicero sobre un cuadro de Ranc grabado por Joaquín Ballester.

Grahado 4.º:

Pedro Menéndez de Avilés, dibujo de Camarón grabado por Francisco de Paula Martí.

⁽⁵⁸⁾ Agustín Esteve y Goya, Valencia, 1957, pág. 74, nota 79.

Cuaderno 5.°:

Azpilicueta, dibujo de Buonaventura Salesa grabado por Manuel Salvador Carmona.

Cuaderno 6.º:

Alvaro Navia Osorio, dibujo de M. de la Cruz grabado por Vázquez. Diego Saavedra Fajardo, dibujo de Francisco Javier Ramos grabado por Selma.

Cuaderno 7.º:

Francisco Vallés, dibujo de Maea grabado por Alegre y acabado por Manuel S. Carmona.

Fray Luis de León, dibujo de Maea grabado por Barcelón.

Cuaderno 8.º:

Diego Mesía y Guzmán, dibujo de Carnicero grabado por Vázquez. Juan de Avila, dibujo de Maea grabado por Juan Antonio S. Carmona.

Cuaderno 10.º:

Melchor de Macanaz, dibujo de F. J. Ramos grabado por Barcelón.

Cuaderno 13.º:

Alonso Pérez de Guzmán, dibujado por Maea sobre un cuadro de Van Dyck (El Conde de Arundel, Prado, n.º 2526, que en el siglo xvIII se creía que representaba al héroe de Tarifa) grabado por Alegre.

Cuaderno 14.º:

Andrés Laguna, dibujo de Maea grabado por Mariani.

Cuaderno 16.º:

Jorge Juan, dibujo de Maea grabado por Vázquez.

Antonio Ulloa, dibujo de Maea grabado por Rafael Esteve.

Cuaderno 19.º:

El P. Sarmiento, dibujo de Maea (Según la nómina de Junio de 1807), grabador desconocido. La estampa no tiene atribuciones de autores.

Quevedo y Quintano, sin noticias de los autores por carecer la estampa de ellos y no aparecer en los libros de cuentas conservados.

Rodríguez Campomanes, dibujo de Fernando Selma grabado por Boix en 1819.

José Moñino, dibujo de Antonio Guerrero grabado por Caraffa (aparece todavía en el Catálogo de dibujos originales de Félix Boix, Madrid, 1922, por lo que su desaparición de la colección de la Calcografía es posterior).

Desconocemos cuales son los tres dibujos que nunca se inventariaron, aunque la coincidencia de que haya tres estampas sin atribución de dibujante pudiera darnos una pista sobre ellos.

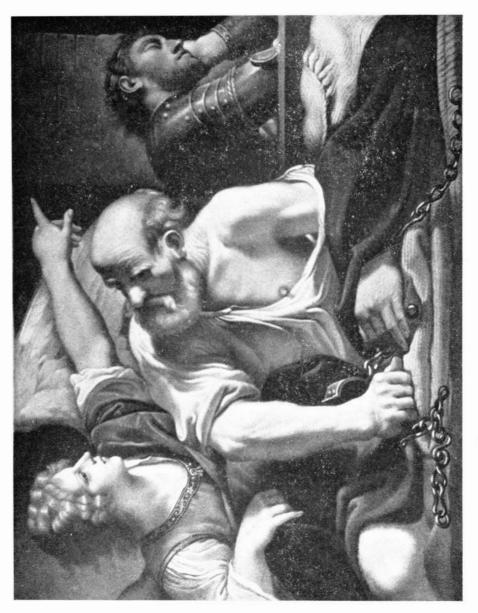
Dibujos de reproducción de cuadros

Además de estos 109 Varones Ilustres aparecen en el referido inventario, también en el capítulo de "Dibujos con marcos y cristales", los siguientes, hechos en competencia con la tantas veces aludida Compañía de estampas de reproducción de cuadros reales:

El Pasmo de Sicilia, de José Camarón, grabado por Selma, valorado en 4.000 reales.



11. León Bueno: Santa Cecilia (Reni).



12. León Bueno: San Pedro en la cárcel (Guercino).

La bendición de Jacob, dibujo de José Martínez, grabado por Esteve, valorado en 3.000 reales.

La caridad romana, dibujo de José Martínez, grabado por Tomás López Enguídanos, valorado en 3.034 reales.

La cena del Señor a sus discípulos, valorado en 3.000 reales. Copia una pintura de Ribalta (en algunos inventarios se atribuye a Ribera). Se trata del dibujo, que se conserva, de José Camarón (Carmona en el inventario de 1819 por error). No llegó a grabarse, y por ello pasa en el inventario de 1819 al capítulo, ahora inexistente, de "Dibujos sin grabar". Pero como, posiblemente por equivocación, se le vuelve a incluir en este capítulo de "Dibujos con marcos y cristales" en el inventario de 1824 y no se le da de baja en este capítulo hasta el inventario de 1836, este dibujo aparece duplicado en los inventarios desde 1824 hasta 1835. Esto nos hizo pensar durante cierto tiempo que se trataba de dos dibujos distintos, uno desaparecido en 1836 y otro que se conserva. Hoy tenemos la casi completa seguridad de que se trata del mismo dibujo.

En un segundo apartado, "Sueltos sin marcos ni cristales", aparecen los siguientes dibujos:

Via Crucis

Se trata de quince dibujos de un *Via crucis*, valorados en 1.800 reales, que en inventarios posteriores se especifican como de Vicente López. Desaparecen de la Calcografía con posterioridad al inventario de 1867 y corresponden a las estampas grabadas por Miguel Gamborino (n.ºº 60 al 74 del C. C. N.). A esta serie creemos que corresponden los trece dibujos que se conservan en el Museo de Bilbao desde 1943, catalogados con el número 31 a: "Vicente López Portaña: *Via Crucis*. Trece dibujos a pluma, tinta sobre papel blanco, para grabar. 0,175 × 0,125" (59).

⁽⁵⁹⁾ Museo de Bellas Artes de Bilbao. Catálogo descriptivo. Sección de Arte Antiguo. Bilbao, 1969, pág. 173.

Cabezas devotas

También entre los "Dibujos sueltos" aparecen quince Cabezas devotas de Navia, valorados en 300 reales. Los dibujos son de José López Enguídanos, grabados por Gómez de Navia, sobre cuadros de pintores conocidos. De los quince desaparecen cinco en el inventario de 1836, quedando desde entonces diez, que son los que se conservan en la actualidad. La portada del primer cuaderno de la colección está fechada en 1799 y faltan los dibujos correspondientes a los números:

- 1. Nuestro Redentor, sobre pintura de Rizi según el pie de la estampa.
- 2. Madre Dolorosa, Mengs.
- 5. San Pedro Apóstol, Ribera.
- 8. Santa María Magdalena, Cerezo.
- y 9. San Pedro de Alcántara, Muñoz.

La colección, al parecer, tuvo éxito, pues además de las quince láminas se grabaron otras cinco:

- 16. La Purisima, dibujo de Enguídanos, pintura de Murillo.
- 17. San Juan Bautista, dibujo de Enguídanos, pintura de Ribera.
- 18. San Vicente Ferrer, dibujo de Enguídanos, pintura de Ribalta.
- 19. San Pablo Apóstol, dibujo de Navia.
- 20. San Maximino, dibujo de Navia, pintura de Muñoz.

Los cinco fueron grabados por Navia, e ignoramos el paradero de los dibujos, que, en todo caso, nunca pertenecieron a la Calcografía.

Sin formar serie, encontramos dos dibujos:

San José, dibujado por Camarón y grabado por Noseret (plancha número 270 C. C. N.) sobre un cuadro de Alonso Cano. Está valorado en 720 reales. Desaparece en el inventario de 1835.

El amor maligno, dibujado por Camarón y grabado por Rafael Esteve (número 925 C. C. N.), reproduce la cabeza del geniecillo del cuadro de

Anibal Carraci Venus y Adonis, Frado, n.º 2631. Valorado en 900 reales, desaparece en el inventario de 1835.

Artillería Volante

También entre los "Dibujos sueltos", valorados en 3.000 reales, figuran los seis de la Artillería Volante. En 1835 desaparecen de los inventarios los cuatro dibujos que realizó Antonio Guerrero (Salamanca, 1777-Madrid, ?), quedando desde entonces en la Calcografía los dos que realizó Asensio Juliá.

De los cuatro de Guerrero se conservan tres en la Biblioteca Nacional de Madrid:

La Artillería volante baja a la prolonga acompañando a las tropas por un país montuoso. N.º 1282 del Catálogo de Barcia. Corresponde a la estampa de Tomás L. Enguídanos, n.º 4 de la serie (n.º 972 del C. C. N). Fue expuesto en 1922 (Boix, n.º 211, pág. 109). El dibujo es anterior a 1798, año en que Bartolomé Saiz cobra el grabado de las letras de las láminas 3 y 4 (60).

La Artillería volante sube a una altura para proteger el paso de un río a las tropas a vista del enemigo. N.º 1281 de Barcia. Fue grabado por Nicolás Besanzón, que cobra en octubre de 1799 6.000 reales por la lámina (61). Es el número 5 de la serie (n.º 973 del C. C. N.).

La Artillería volante acampada con los escuadrones de Reales Guardias de Corps. N.º 1280 de Barcia. Grabado por Tomás L. Enguídanos (número 974 del C. C. N.), es el n.º 6 de la serie. Por este dibujo cobró Antonio Guerrero 2.640 reales en abril de 1798 (62).

Ignoramos el paradero del dibujo de Antonio Guerrero correspondiente a la lámina n.º 970 del C. C. N., grabada por Noseret, que hace el n.º 2

⁽⁶⁰⁾ A. C. N., Libro 4.º, folio 106.

⁽⁶¹⁾ A. C. N., Libro 4.º, folio 295.

⁽⁶²⁾ A. C. N., Libro 4.º, folio 301.

de la serie, dibujo que desaparece de los inventarios de la Calcografía en 1835, junto con los tres de la Biblioteca Nacional.

Barcia atribuye tres dibujos de la colección, precisamente los que él cataloga (63), a Antonio Guerrero, y los tres restantes a Asensio Juliá. Como hemos visto, son de Asensio Juliá los n.ºs 1 y 3, mientras que el dibujo n.º 2, en paradero desconocido, es de Antonio Guerrero.

INVENTARIO DE 1816

Se inventarían 157 dibujos por un valor de 68.280 reales de vellón. Descontamos "4 pruebas al aguafuerte", valoradas en 60 reales, evidente error que desaparece en el siguiente inventario.

Los seis dibujos nuevos respecto al anterior son:

2 Varones ilustres, sin especificar cuales. Son, pues, ahora 111, valorados en 46.620 reales de vellón, es decir, a 420 reales cada uno.

Visitación de N.ª S.ª a Santa Isabel, dibujado y grabado por Esteban Boix sobre el cuadro de Rafael en la sacristía del Escorial, actualmente en el Prado, n.º 300 (n.º 117 C. C. N.). Valorado en 100 reales, desaparece en el inventario de 1835.

Portadas para la "Guía de Forasteros"

Carlos IV. Desaparece del apartado de "Dibujos con marcos y cristales" en el inventario de 1835; puede ser el que aparece en los siguientes inventarios entre los "Dibujos sueltos" con la especificación "del Selma", que fue quien lo grabó (n.º 1416 C. C. N.) sobre dibujo de Antonio Carnicero, desaparecido con posterioridad al inventario de 1863. Valorado en 160 reales.

⁽⁶³⁾ BARCIA: Catálogo de dibujos originales, pág. 207.

Carlos IV y María Luisa. Estos dos dibujos desaparecen en el inventario de 1835, pero en la actualidad se conservan dos pequeños óvalos dibujados por Agustín Esteve sobre pinturas de Goya que fueron grabados por Manuel Salvador Carmona y Rafael Esteve para la Guía de Forasteros (n.ºs 1418 y 1424 del C. C. N.). Valorados en 600 reales los dos.

Es curioso que entre los ya inventariados difieren algunas valoraciones: La caridad romana pasa de 3.034 a 3.000 reales; el Pasmo de Sicilia, de 4.000 a 3.000; el Via Crucis de López, de 900 a 1.800; las Cabezas devotas de Navia pasan de 3.000 a 800 reales; el Amor maligno, de 900 a 300; el San José de Cano, de 720 baja a 600 reales; y la Artillería Volante pasa de 3.000 a 5.000 reales.

INVENTARIO DE 1819

Se conservan dos inventarios de este año: uno normal —borrador del que se presentaba a la Imprenta Real— y otro excelentemente copiado y mucho más minucioso que se entregó "a la Real Academia de San Fernando, a quien deben pertenecer desde ahora en adelante conforme a la Real Orden de primero de Enero de este año". Según el primero hay 217 dibujos y según el segundo 221, y en ambos inventarios se valoran en 92.626 reales de vellón. La diferencia estriba en que el último recoge en el capítulo de "Dibujos sin grabar" cuairo piezas de Alcántara sobre pinturas de Mengs tituladas Las estaciones del día, anotación que no vuelve a repetirse en ningún inventario.

En el capítulo de "Dibujos con marcos y cristales" desaparece *La cena* del Señor con sus discípulos, que pasa al apartado de "Dibujos sin grabar". Y hay una nueva inscripción:

Santiago (el Mayor), de León Bueno sobre pintura de Guido Reni. No vuelve a aparecer en ningún inventario, pero se conserva en la actualidad.

En los "Dibujos sueltos" no se recogen los tres retratos de la Guía de Forasteros, que vuelven a aparecer en el inventario de 1824.

En cambio aparece un nuevo Varón Ilustre, Gil de Taboada, dibujado por "Fernández" y valorado en los consabidos 420 reales. Ya hemos dicho que nos parece un nuevo error de inventario puesto que el dibujo, que se conserva, es de Maea y, por otra parte, esta anotación no vuelve a ser recogida en ningún inventario.

Y también aparecen los siguientes, cuya valoración se incluye en la de las láminas, procedentes de la tantas veces citada Compañía de Estampas de los cuadros del Rey:

Nacimiento del Hijo de Dios, de Murillo. Dibujo de León Bueno para el grabado de Huvert, n.º 27 del C. C. N. (Las atribuciones al pintor son del inventario.)

La Familia, o Velázquez retratando a la hija de Felipe IV (Las Meninas). Dibujo de A. Martínez para la estampa de Audouin, n.º 1471 del C. C. N.

La hija de Faraón, de Veronés. Dibujo de Antonio Martínez para la estampa de Henríquez, n.º 22 del C. C. N.

Retrato de Barbarroja, de Velázquez. Dibujo de Camarón para la estampa de L. Crontelle, n.º 1501 del C. C. N. No vuelve a aparecer en ningún inventario.

La fragua de Vulcano, de Velázquez. Dibujo de F. Alcántara para el grabado de Glairon Mondet, n.º 420 del C. C. N. (fechado en 1798).

San Bartolomé, de Ribera. Dibujo de León Bueno para la estampa de Ribault y Audouin, bajo la dirección de Ingouf, n.º 222 del C. C. N.

Venus y Adonis, de Veronés. Dibujo de Antonio Martínez para el grabado de P. Viel, n.º 642 del C. C. N. (Diana y Endimión en el inventario para la Academia.)

Céfalo y Procris, de Veronés. Dibujo de Antonio Martínez para el grabado de Patas, n.º 217 del C. C. N. (No incluido en el inventario para la Academia.)

Santa Agueda, de Vaccaro. Dibujo de León Bueno para el grabado de Vázquez, n.º 217 del C. C. N.

Santa Cecilia, de Reni. Dibujo de León Bueno para la estampa de Noseret, bajo la dirección de Manuel S. Carmona, n.º 237 del C. C. N.

Marte, de Velázquez. Dibujo de Francisco Alcántara para el grabado de G. R. Le Villain, fechado en 1797, n.º 451 del C. C. N.

Tomás Moro, de Tiziano. Dibujo de León Bueno para la estampa de Muntaner, fechada en 1797, n.º 1627 del C. C. N.

San Pedro en la cárcel, del Guercino. Dibujo de León Bueno para la estampa grabada por Manuel Alegre bajo la dirección de Manuel Salvador Carmona, n.º 285 del C. C. N.

Retrato de un asiático, de Tiziano. Dibujo de Agustín Esteve grabado por Esquivel, n.º 1286 del C. C. N.

San Pablo, de Ribera. Dibujo de Agustín Esteve grabado por Philip Criere en 1797, n.º 284 del C. C. N.

Sacra Familia, de Murillo. Dibujo de Juan Alonso grabado por A. L. Romanet en París en 1797, n.º 121 del C. C. N.

Sacra Familia, de Rafael. Dibujo de Camarón grabado por G. Folo Veneto, n.º 122 del C. C. N.

Coronación de la Virgen, de Velázquez. Dibujo de Manuel de la Cruz grabado por Mansard, n.º 120 del C. C. N.

Esopo, de Velázquez. Dibujo de León Bueno grabado por Esquivel bajo la dirección de su maestro Muntaner, n.º 1546 del C. C. N.

Menipo, de Velázquez. Dibujo de León Bueno grabado por Esquivel bajo la dirección de Muntaner, n.º 1619 del C. C. N.

San Francisco de Asís, de Ribera. Dibujo de Francisco Alcántara grabado por F. Ribaoult en 1797, n.º 240 del C. C. N.

Descendimiento de la Cruz, de Mengs. Dibujo de Buonaventura Salesa, según el pie de la estampa, grabada por Volpatno, n.º 53 del C. C. N. Desaparece en el inventario de 1836. En el inventario para la Academia el dibujo se atribuye a Beratón.

Baco coronando a los borrachos, de Velázquez. Dibujo de Manuel de la Cruz grabado por Manuel S. Carmona, n.º 419 del C. C. N. Desaparece en el inventario de 1835.

San Juan Bautista, de Ribera. Dibujo de Manuel de la Cruz grabado por B. L. Henríquez, n.º 273 del C. C. N.

Santa María Egipcíaca, de Ribera. Dibujo de Manuel de la Cruz grabado en 1797 por Pierron, n.º 277 del C. C. N.

Aparición de la Virgen a San Bernardo, de Murillo. Dibujo de León Bueno grabado por F. Muntaner, n.º 224. Desaparece en el inventario de 1835.

San Ildefonso, de Murillo. Dibujo de Agustín Esteve grabado por F. Selma, n.º 243 del C. C. N. Desaparece en el inventario de 1835.

La pastorcita, de Zurbarán (Santa Margarita de Cortona). Dibujo de León Bueno grabado por Bartolomé Vázquez, n.º 281 del C. C. N. Desaparece en el inventario de 1835.

Las hilanderas, de Velázquez. Dibujo de Agustín Esteve grabado por Muntaner en 1796, n.º 422 del C. C. N.

Van Dick y el Conde de Turena, de Van Dyck. Dibujo de León Bueno grabado por Selma, n.º 1696 del C. C. N. Desaparece en el inventario de 1835.

El aguador de Sevilla, de Velázquez. Dibujo de León Bueno grabado por Ametller bajo la dirección de Carmona, n.º 1247 del C. C. N. Desaparece en el inventario de 1835.

Santa Rosa de Lima, de Murillo. Dibujo de Genaro Gutiérrez grabado por Ametller bajo la dirección de Manuel Salvador Carmona, n.º 288 del C. C. N.

Niño de Vallecas, de Velázquez. Dibujo de A. Vázquez grabado por Bartolomé Vázquez, n.º 1594. Desaparece en el inventario de 1835.

San Gregorio Magno, de Ribera. Dibujo de Camarón grabado por Ametller, n.º 242 del C. C. N. Desaparece en 1835.

Retrato de mujer desconocida, de Moro. Dibujo de Manuel de la Cruz grabado por Bartolomé Vázquez, n.º 1539 del C. C. N.

Retrato de mujer desconocida. Desaparece con posterioridad al inventario de 1867. Probablemente se trata de la María Tudor de Antonio Moro, Prado, n.º 2108, grabada por José Vázquez sobre un dibujo de Agustín Esteve (64), n.º 1481 del C. C. N. En los papeles de la Compañía de estampas del P. Gálvez figura este grabado como compañero del que estudiamos antes, "del mismo autor" —Moro—, con la anotación del pago: 7.000 reales de vellón.

Bobo de Coria, de Velázquez. Dibujo de Camarón grabado por Crontelle, n.º 1507. Desaparece en 1835.

Cristo muerto. Desaparece en el inventario de 1835. Se trata del grabado de Joaquín Ballester, n.º 54 del C. C. N., sobre la pintura de Alonso Cano. Según los papeles de la Compañía de estampas se ajustó en 1795 en 24.000 reales (65).

Enano, de Velázquez. Dibujo de Castor González Velázquez grabado en Madrid en 1798 por Francisco Ribera, n.º 1628 del C. C. N.

Retrato de desconocido, de Velázquez. Dibujo de León Bueno grabado por Francisco Muntaner en 1792, n.º 1792 del C. C. N.

Santiago el menor, de Ribera. Dibujo de José Vázquez grabado por él mismo en 1792, n.º 290 del C. C. N.

Sacra Familia, de Julio Romano, "por un tal Bueno". Desaparece en el inventario de 1835. Y se trata de la lámina n.º 124 de la C. N., grabada por Caratoni para la Compañía de estampas, que le abonó 7.525 reales hacia 1795. En el inventario para la Academia la pintura es atribuida a "Carlos Marate" (sic).

"Dibujos sin grabar"

Cena del Señor con sus discípulos, de Ribalta. Los dos inventarios lo atribuyen por error a Carmona. Se trata del dibujo de Camarón ya mencionado.

Entrega de las llaves de una ciudad (Rendición de Breda). Desaparece después de 1867. El dibujo era de Carnicero.

⁽⁶⁴⁾ MARTÍN S. SORIA: Op. cit., pág. 74.

⁽⁶⁵⁾ GÁLVEZ: Op. cit., pág. 372.

Martirio de San Bartolomé. Desaparece después de 1867. Dibujo de M. de la Cruz sobre el cuadro de Ribera.

Las estaciones del día, de Alcántara copiando a Mengs.

Matronas batallando. Desaparece en el inventario de 1835. Dibujo de L. Bueno sobre el cuadro de Ribera.

Descendimiento de la Cruz, de Van Dyck. Desaparece en el inventario de 1836. El dibujo era de L. Bueno.

Robo de Proserpina. Desaparece en el inventario de 1835. Dibujo de Alcántara sobre el cuadro de Rubens, n.º 1659 del Prado, de la serie de la Torre de la Parada.

De unas brujas. Desaparece en el inventario de 1835. Dibujo de L. Bueno sobre pintura de Ribera.

Baquete con lucha. Desaparece en el inventario de 1835. Dibujo de Alcántara copiando a Lanfranco.

Orfeo, de Tiziano. Desaparece en el inventario de 1835. Dibujo de L. Bueno.

Sacra Familia, de Mengs. Desaparece en el inventario de 1835. Dibujo de Beratón.

Cristo crucificado. Desaparece en el inventario de 1835. Dibujo de A. Esteve copiando a Bayeu.

De un sacrificio, de Lanfranco. Desaparece en el inventario de 1835. Dibujo de Alcántara.

Retrato de un desconocido, de Tiziano. Desaparece en el inventario de 1835. Dibujo de Camarón.

Retrato de un desconocido, de Veronés. Desaparece en el inventario de 1835. Dibujo de Camarón.

Santa María Magdalena, de Ribera. Dibujo de J. R. Rodríguez, según inscripción al pie.

Virgen del Rosario, de Murillo. Dibujo de Montaner que desaparece después de 1867.

Una Ecce Homo y una Dolorosa, de Murillo. Son dos dibujos de Bartolomé Montalvo. Desaparecen de los inventarios a partir de 1835, pero el de la Dolorosa se conserva.

El Niño Jesús dormido, de Castor Velázquez copiando a Murillo. No vuelve a aparecer en ningún inventario.

Las exequias de Julio César, de Lanfranco, dibujo de Agustín Esteve. Costó 3.500 reales y en los dos inventarios se anota que "se está grabando". Se terminó de grabar en 1822 y pasó en los inventarios al apartado de "Dibujos ya grabados".

INVENTARIO DE 1820

No se conserva el inventario en el Archivo de la Calcografía, pero sí un papel suelto unido al inventario de 1816, en el que se resume el capítulo de dibujos: Se inventarían 220, valorados en 92.625 reales.

INVENTARIOS DE 1824 A 1827

Hay ya 219 dibujos, valorados en 159.906 reales de vellón. Desaparecen los siguientes:

Barbarroja, de Camarón copiando a Velázquez.

Santiago el Mayor, de León Bueno copiando a Reni. Como hemos dicho, se conserva en la actualidad.

Gil de Taboada, varón ilustre del cuaderno 19, por "Fernández".

Las cuatro estaciones del día, de Alcántara copiando a Mengs, que aparecían en el inventario de 1819 para la Academia, pero no el otro.

Niño Jesús durmiendo, de Castor Velázquez copiando a Murillo.

Vuelven a aparecer los tres retratos de la *Guía de Forasteros* — Carlos IV y el mismo Rey haciendo pareja con su esposa María Luisa—, que desaparecen definitivamente en el inventario de 1835. Además, se dan de alta:

Fernando VII y su esposa Doña María Josefa Amalia, por Lacoma. Desaparece de la Calcografía con posterioridad a 1863. Según el pie de la estampa (n.º 1451 del C. C. N.), el dibujo es también de Lacoma y fue grabado por Rafael Esteve (66).

Fernando VII y su esposa Doña María Josefa Amalia, por Don Vicente López. Los dibujos eran también de López, copiando sus cuadros, y la estampa de Don Rafael Esteve, según el pie de la lámina, n.º 1450 del C. C. N. Desaparecen en el inventario de 1835, pero en la actualidad se conserva el dibujo de la Reina (67).

Inventario de 1830

Figuran inventariados 221 dibujos, valorados conjuntamente en 163.106 reales de vellón. Además de los ya mencionados, se dan de alta los siguientes:

Fernando VII y su esposa (María Cristina) para la Guía de 1830. Desaparece en 1832, vuelve a aparecer en el inventario de 1833 y así continúa hasta 1863, después de cuyo inventario desaparece definitivamente. Se conservan en la Calcografía dos láminas (n.ºs 1444 y 1454) de estos Reyes, grabadas ambas por Rafael Esteve sobre dibujos de Vicente y Luis López (68).

Son de Vicente López los dos óvalos de la lámina 1454 y el Fernando VII de la 1444. Es de Luis López el óvalo de María Cristina de esta última plancha.

Fernando VII y su esposa (María Josefa Amalia) para la Guía de 1829. Puede corresponder, según Páez (69), a la lámina n.º 1452 del C. C. N., dibujada por P. Guglielmi y grabada por Rafael Esteve. Se conservan en la actualidad, pero como dibujos independientes.

⁽⁶⁶⁾ Páez: Iconografía, II, 3162/105, pág. 271.

⁽⁶⁷⁾ Páez: Iconografía, 3162/95, pág. 270.

⁽⁶⁸⁾ Páez: Iconografía. II, 3162/109 y 114, pág. 272.

⁽⁶⁹⁾ Iconografía, III, n.º 3162/108, pág. 272.

INVENTARIO DE 1831

Se recogen 222 dibujos, valorados en 164.306 reales de vellón. En el capítulo de "Dibujos con marcos y cristales" aparece uno más; suman, pues, los de este apartado 127 dibujos.

Retrato de SS.MM. para la "Guía" de 1832, por Bellay. Son Fernando VII y María Cristina de Borbón, dibujados y grabados por Francisco Bellay (n.º 1453 del C. C. N.). Ossorio cita un dibujo de Vicente López con los mismos personajes, grabado también por Bellay (70).

En el capítulo de "Dibujos sueltos" no hay movimiento, por lo que permanecen los ya reseñados, e igual ocurre con los "Dibujos sin grabar".

INVENTARIO DE 1832

Figuran 222 dibujos, por un valor de 166.106 reales de vellón. En el primer apartado desaparece, pero sólo por este año, el dibujo de Fernando VII y su esposa para la *Guía* de 1830.

En el capítulo de "Dibujos sin grabar" se registra uno nuevo:

Vista de Madrid tomada desde San Isidro del Campo, por Brambila. No se llegó a grabar, y es lástima, dadas las pocas estampas madrileñas que de esta época posee la Calcografía. El dibujo desapareció con posterioridad a 1867.

INVENTARIO DE 1833

En el primer capítulo, "Dibujos con marcos y cristales", vuelve a aparecer el retrato de SS.MM. para la Guía de 1830.

En el apartado de "Dibujos sueltos", pero ya grabados, no hay novedad, y lo mismo ocurre en el tercer apartado de "Dibujos sin grabar".

⁽⁷⁰⁾ Páez: Iconografía, II, 3162/117, pág. 273.

Hay, pues, un total de 223, tasados en la misma cantidad del año anterior, por lo que la desaparición y el alta del dibujo al que nos hemos referido es probablemente una mera omisión por error en el inventario de 1832.

INVENTARIO DE 1835

No se conserva el inventario de 1834. En el de 1835 aparecen 268 dibujos, valorados en 169.466 reales de vellón.

En el primer capítulo desaparecen:

San José, de Alonso Cano, dibujo de Camarón.

Amor maligno, dibujo de Camarón.

Visitación de N.ª S.ª a Santa Isabel, dibujo de Esteban Boix.

Carlos IV y María Luisa (que hemos identificado como dibujos de Agustín Esteve y que se conservan).

Carlos IV (que puede ser el que aparece como grabado por Selma en el inventario de 1836).

Fernando VII y María Josefa Amalia, dibujos de Vicente López.

En el segundo apartado, desaparecen cinco de las *Cabezas devotas* de José L. Enguídanos, grabadas por Navia, por lo que de la colección de quince quedan los diez que se conservan en la actualidad.

Desaparecen también los cuatro dibujos de Antonio Guerrero de la serie *La Artillería volante*, quedando solamente los dos de Asensio Juliá que se conservan en la actualidad.

Y, por último, también desaparecen:

Baco coronando a los borrachos (Manuel de la Cruz; Velázquez).

San Bernardo (León Bueno; Murillo).

San Ildefonso (A. Esteve; Murillo).

Pastorcita de Zurbarán (León Bueno; Zurbarán).

Van Dyck y el Conde de Turena (León Bueno; Van Dyck).

Aguador de Sevilla (León Bueno; Velázquez). Niño de Vallecas (A. Vázquez; Velázquez). San Gregorio Magno (Camarón; Ribera). Bobo de Coria (Camarón; Velázquez). Sacra Familia (León Bueno; Julio Romano).

En el tercer apartado, "Dibujos sin grabar", desaparecen:

Matronas batallando (León Bueno; Ribera).
Robo de Proserpina (Alcántara; Rubens).
De unas brujas (León Bueno; Ribera).
Banquete con lucha (Alcántara; Lanfranco).
Orfeo (León Bueno; Tiziano).
Sacra Familia (Beratón; Mengs).
Cristo crucificado (Esteve; Bayeu).
De un sacrificio (Alcántara; Lanfranco).
Retrato de un desconocido (Camarón; Tiziano).
Retrato de un desconocido (Camarón; Veronés).
Ecce Homo y Dolorosa (Montalvo; Murillo).

En compensación, aparecen como novedad en el primer capítulo:

Reina Gobernadora, de cuerpo entero, por Ametller. Desaparece después de 1867, y desconocemos el autor del dibujo, que fue grabado según una pintura de N. García por Ametller (n.º 1473 del C. C. N.).

Retrato de S. M. para la "Guía" de 1835. Desaparece con posterioridad a 1867. Este dibujo fue utilizado para una lámina en la que aparece Isabel II niña y su madre la Reina Gobernadora en sendos óvalos, por dibujo de N. García y grabado de Esquivel (n.º 1465 del C. C. N.) (71). En la actualidad se conserva el dibujo de Doña María Cristina.

⁽⁷¹⁾ Páez: Iconografía, II, 4500/19, pág. 581.

En el capítulo de "Dibujos sueltos" aparecen 81 de los *Trajes de España*, correspondientes a los cuadernos 1 al 10, pagados a 70 reales cada uno. Los dibujos son de José Ribelles y Helip, se incrementarán en inventarios siguientes, desapareciendo todos después de 1867. Fueron grabados por Juan Carraffa (láminas n.ºs 1034 a 1138 del C. C. N.).

INVENTARIO DE 1836

Figuran en él 299 dibujos valorados en 171.706 reales.

En el primer grupo desaparece La cena del Señor a sus discípulos, de Camarón sobre Ribalta, que estaba duplicado en los asientos.

En el segundo grupo desaparece el Descendimiento de la Cruz, dibujo de Buonaventura Salesa (Mengs).

En el tercer grupo, el *Descendimiento de la Cruz*, de Van Dyck, dibujo de León Bueno.

Aparecen en el segundo grupo:

Carlos IV, grabado por Selma. Pudiera ser el que ha desaparecido en el primer grupo en 1835.

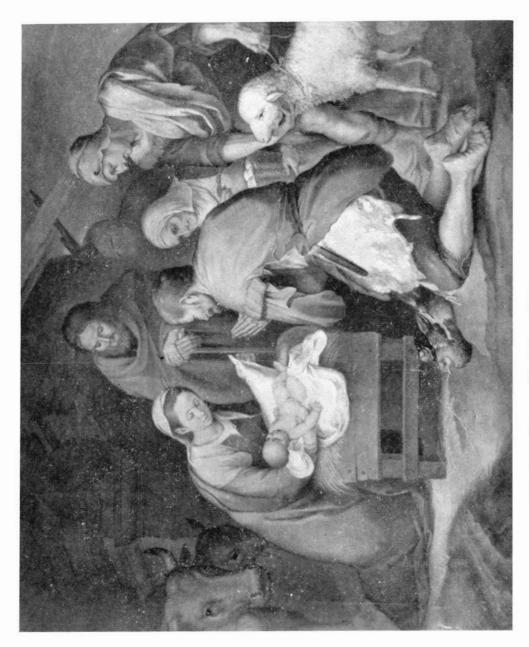
Treinta y dos dibujos más de la colección de *Trajes de España*, que con los 81 de 1835 suman un total de 113. La colección, según el Catálogo de la C. N., llegó a tener 114 estampas.

En el tercer grupo aparece:

Santiago, "sin grabar", dibujo que desapareció después de 1867.

INVENTARIOS DE 1837, 1838, 1839 y 1840

En el de 1837 no se recogen los dibujos pormenorizadamente, sino en el resumen final, en el que no hay variación sobre lo anterior.



13. León Bueno: Nacimiento del Hijo de Dios (Murillo).



14. LEÓN BUENO: Esopo (Velázquez).

En el de 1838 tampoco hay novedad, con la única diferencia de que el San Pedro en la cárcel del Guercino, dibujo de León Bueno, se inventaría por error como un San Pablo en la cárcel, y así se repite hasta 1845 en que vuelve a su antigua y correcta denominación.

En 1839 tampoco hay novedad, y en 1840 siguen los mismos dibujos, pero valorados en 172.206 reales.

INVENTARIO DE 1841

Se dan de alta en el primer grupo:

Isabel II, dibujo de autor desconocido, que desaparece después del inventario de 1863. Fue grabado por Finden (n.º 1459 del C. C. N.), según una pintura de Florentino de Craene, para la Guía de Forasteros de 1834, según el inventario.

María Cristina de Borbón, dibujo de autor desconocido, que desaparece después de 1863. Es la lámina n.º 1474 del C. C. N., de grabador desconocido, según una pintura de F. de Craene.

A pesar de haber dos dibujos más, se mantiene la misma valoración para el conjunto de la colección.

Inventarios de 1842, 1843 y 1844.

Se dan de alta estos dos dibujos:

Isabel II y María Cristina, para la Guía de 1842. Desaparecieron después de 1867. Es posible que se trate de los utilizados para la lámina número 1464 del C. C. N., grabada por A. B. (¿Alejandro Blanco?) sobre una pintura de Esquivel (72).

Se mantiene la misma valoración, a pesar de que hay ya 303 dibujos.

⁽⁷²⁾ Páez: Iconografía, II, 4500/21, pág. 581.

INVENTARIO DE 1845

Hay una nueva adquisición:

Isabel II, para la Guía de Forasteros de 1846, por Don Bernardo López, grabada por Peleguer, lámina n.º 1461 del C. C. N. El dibujo también era de Don Bernardo López, y el grabado está fechado en Madrid, 1845. Desaparece después de 1863.

El conjunto de la colección, 304 dibujos, se valora en 173.706 reales.

INVENTARIO DE 1847-1848

Se dan de alta dos dibujos de *Las vistas del Prado de Madrid*, por Isidro González Velázquez, grabados por él mismo, y cuyas láminas se encontraban en la Calcografía desde finales del xviii.

Son, pues, ya 306 los dibujos, sin valorar, y la colección se mantiene sin novedad en los inventarios posteriores hasta 1867, siendo éste el último que se conserva en la Calcografía.

Con posterioridad o al margen de estos inventarios ingresaron en la Calcografía los siguientes dibujos:

Retrato de Fernando VII, miniatura que atribuimos a Nicolás García. Guarda relación en técnica y soporte con la ya citada del mismo autor retratando a Doña María Cristina, pero no hacen pareja ni se utilizaron para el mismo grabado.

Retrato de Doña María Cristina, de autor anónimo. Es dibujo relacionado con los de la Guía de Forasteros, pero no hemos podido localizar el grabado.

Rendición de Breda, dibujado y grabado sobre el cuadro de Velázquez por Don Bartolomé Maura.

Retrato de Don Antonio de Varas, de D. Ignacio Macías, grabado por Domingo Martínez. Ingresó el 3 de enero de 1936, con la plancha, según nota al dorso del dibujo.

Ecce Homo, grabado por Navarrete y tal vez dibujado por él mismo. Tres dibujos de la serie del Real Picadero, originales de Antonio Carnicero, por compra de la Dirección General de Bellas Artes.

III

CATALOGO DE LOS DIBUJOS

FRANCISCO ALCANTARA

Tarifa, 1764 - ?

En el archivo de la Academia de San Fernando, de donde fue alumno, sólo se encuentra que nació en Tarifa en 1764 y que en 1781 consiguió el primer premio de la tercera clase. Ossorio cita a un escultor del mismo nombre, también premiado en un concurso de la Academia, donde se guarda o se guardaba un modelo suyo del *Mercurio* de Herculano.

Bibliografía: Distribución de los premios de 1781, pág. 17; Ossorio, I, 15; y Pardo Canalís: Libros de matrícula, pág. 35.

1. "MARTE"

 435×235 mm.

Aguada y lápiz negros con toques de blanco al pincel sobre papel blanco de la marca Whatman.

Al pie, a lápiz: «Dn. Diego Veláz(que)z de Silva lo pintó», «Francisco Alcántara divujó», «Tiene de latitud ps. 3 1/2 y 6 1/2 de longitud».

Copia el cuadro de Velázquez n.º 1208 del Museo del Prado, entonces (finales del xviii) en el Palacio Real según el pie de la estampa.

Es dibujo preparatorio para el grabado de G. R. Le Villain, abierto en 1797 según el pie de la estampa, lámina 451 del C. C. N., 56 × 40, buril, cobre. Encargada por la Compañía de Estampas.

La posición del grabado está invertida: mientras el dibujo hace apoyar el dios en su mano izquierda, el grabado lo hace con la mano derecha. El original de Velázquez concuerda con el dibujo.

Bibliografía: GÁLVEZ, pág. 367, documento n.º 2.

2. "SAN FRANCISCO DE ASÍS"

 350×290 mm.

Lápiz negro sobre papel verjurado con marca de la flor de lis (el papel tiene huellas de haber estado doblado).

Al pie, a lápiz: «Josef Rivera pintó», «Francisco Alcántara dibujó», «Tiene de latitud 4 1/4 pies, 3 1/2 de longitud».

Copia el cuadro de Ribera Visión de San Francisco de Asís, n.º 1107 del Prado, entonces en el Real Palacio de Madrid según el pie de la estampa.

Es dibujo preparatorio para el grabado de F. Ribault, hecho en París en 1797, lámina 240 del C. C. N., 56,5 × 41, aguafuerte y buril, cobre. Encargo de la Compañía de Estampas.

Está grabado en posición invertida: el ángel de la redoma está en el dibujo a la derecha del santo y en el grabado a la izquierda. El original de Ribera concuerda con el dibujo. Son, además, distintas las nubes bajo el ángel.

Bibliografía: GÁLVEZ, pág. 367, documento n.º 2.

3. "LA FRAGUA DE VULCANO"

 403×526 mm.

Lápiz negro sobre papel blanco.

Al pie, a lápiz: «D. Diego Velázquez y Silva lo pintó», «Francisco Alcántara lo dibujó», «Tiene de latitud 10 1/2 ps. y 8 de longitud».

Copia con bastante fidelidad el cuadro de Velázquez n.º 1171 del Museo del Prado para la colección de cuadros del Rey.

Es preparatorio para el grabado de Glairon Mondet, hecho en 1798 según el pie de la estampa, lámina 420 del C. C. N., 53 × 57, aguafuerte y buril, cobre. Fue encargado por la Compañía de Estampas, a quien costó 40.000 reales.

Salvo la mayor nitidez de la estampa, debida a deficiente conservación del dibujo, no hay diferencias apreciables.

Bibliografía: Gálvez, pág. 368, documento n.º 2, «Noticia de las láminas».

JUAN ALONSO

Pintor y dibujante desconocido de fines del XVIII y comienzos del XIX. Además de estos dos dibujos para grabar se conoce otro de Santa Casilda «que grabaron otros», expuesto en la Exposición del Antiguo Madrid, y algún retrato catalogado por Barcia.

Bibliografía: Barcia: Retratos, 850; Catálogo Exposición Antiguo Madrid, página 322; Boix: Exposición, pág. 92; Murguía: El Arte en Santiago, 199.

4. "SACRA FAMILIA"

 342×356 mm.

Lápiz negro sobre papel blanco.

Al pie, a lápiz: «Murillo lo pintó», «Alonso lo dibujó», «Tiene de ancho quatro pies y medio y quatro dedos, y de alto quatro pies y medio».

Copia el cuadro de Murillo de la colección Heyterburg House.

Es preparatorio para el grabado de A. L. Romanet, abierto en París en 1797 según el pie de la estampa, 56 × 40, aguafuerte y buril sobre cobre, n.º 121 del C. C. N. Encargo de la Compañía de Estampas.

Está grabado en posición invertida, pero sin diferencias notables, salvo la mayor dureza del buril, inferior al lápiz.

Bibliografía: Gálvez, pág. 367, documento n.º 2.

5. "Don José del Campillo"

 203×144 mm.

Lápiz negro, recuadro, sobre papel blanco amarillento con filigrana «J. W. 1804».

Al pie, a tinta: «Man¹. Alonso lo dibujó», «Juan Alegre lo grabó», «Dn. Josef del Campillo». El hecho de anotar el nombre del grabador hace suponer que estas inscripciones son algo posteriores al dibujo, lo que explica el error del cambio de nombres entre dibujante y grabador. Posiblemente se copió del pie de la estampa, trucando los nombres que allí están bien puestos: «Juan Alonso lo dibuxó», «Man¹. Alegre lo grabó».

Representa al "sabio político" (1693-1744) de más de medio cuerpo, mirando al frente, cruz de Santiago y espada, peluca, ante una abertura que da al campo.

Es dibujo preparatorio para el grabado de Manuel Alegre, n.º 4 del cuaderno 17 de la serie de *Varones Ilustres de la Nación Española*, lámina 1514 del C. C. N., 35 × 26, buril y aguafuerte, cobre.

Las principales diferencias con la estampa son la ausencia en ésta de un árbol en la mitad superior izquierda, y la mayor insistencia del grabador en los detalles y adornos de la casaca y los encajes.

Dibujo y grabado de hacia 1805.

Figuró el dibujo en la Exposición de Dibujos Originales (1750-1860) con el número 50 y bajo el nombre erróneo de Manuel Alonso, tomado de la inscripción al pie del dibujo.

Bibliografía: Boix: Exposición de Dibujos Originales, pág. 92; Páez, I, 1571, pág. 444.

FRANCISCO BELLAY

Lyon, 1790-Roma, 1840.

Pintor grabador, especializado en la litografía, residió algún tiempo en Madrid colaborando en el Real Establecimiento Litográfico y grabando al humo

dibujos de Vicente López. Colaboró con la Imprenta Real para las portadas de la Guía de Forasteros.

Bibliografía: Alegre: Catálogo, pág. 194; Ossorio: Galería bibliográfica, I, 73; y Catálogo Exp. Antiguo Madrid, págs. 289 y 296.

6. "FERNANDO VII"

Ovalo 760 × 580 mm

Lápiz negro y repasos a pluma con toques de albayalde en los cabellos, sobre papel amarillento.

A la derecha, firmado: «F. Bellay».

Es dibujo preparatorio para la lámina n.º 1453 del C. C. N., resinas sobre cobre, 14 × 19, en la que se incluye también el retrato de la Reina, grabado por él mismo. Sirvió de portada para la *Guía* de 1832.

Sin diferencias notables, salvo las derivadas de las distintas técnicas.

7. "MARÍA CRISTINA"

Ovalo 760 × 560 mm.

Lápiz negro y repasos a pluma sobre papel amarillento.

A la derecha, firmado: «F. Bellay».

Es dibujo preparatorio para la lámina 1453 de la C. N., ya mencionada, y hace pareja con el anterior.

Sin diferencias apreciables con el grabado.

Bibliografía: Páez: Iconografía, II, 3162/117, pág. 273, y Barcia: Retratos, 676/92.

JOSE BERATON

Zaragoza, 1747-Madrid, 1796.

Alumno de José Luzán en Zaragoza y de Francisco Bayeu en Madrid, alumno de la Academia de San Fernando donde obtiene en 1766 el 2.º premio de la 2.ª clase, trabajó con los Bayeu para la Fábrica de Tapices y fue Pintor

de Cámara. Hizo, además del que estudiamos, otro dibujo para grabar: el célebre retrato de Godoy para la obra del cirujano de cámara Don Leonardo Galli *Nuevas instituciones sobre la rotura de la rótula* (Madrid, 1795), ateniéndose pacientemente a los deseos del retratado.

Bibliografía: CEÁN, I, 128; BARCIA: Retratos, 851; QUILLIET: Dict., 26; SÁNCHEZ-CANTÓN: Los pintores de cámara, B. S. E. E., 1916, págs. 211 y siguientes; OSSORIO: Papeles viejos..., pág. 76.

8. "Don Juan José de Austria"

 205×152 mm.

Lápiz negro, recuadro muy marcado, sobre papel verjurado con la filigrana «J. Honig and Zoonen».

Al pie, a lápiz: «Josef Beratón f.». A tinta, con letra distinta, pero de la época: «Don Juan de Austria».

Representa al hijo natural de Felipe IV (1629-1679), de pie, de más de medio cuerpo, con el hábito de la Orden de Malta, en la mano derecha un papel y la izquierda sombrero y guantes.

Es dibujo preparatorio para la estampa de Francisco de Paula Martí, grabada en 1791, según el pie, para el n.º 3 del cuaderno 4 de la serie de *Varones Ilustres*, n.º 1470 del C. C. N., aguafuerte y buril, 35 × 26, cobre.

Sin diferencias notables, salvo la mayor nitidez de trazos en el cobre debido a los diferentes medios con que dibujante y grabador se expresan. Bibliografía: PÁEZ, I, 733/25, pág. 227.

LEON BUENO

Ni una sola mención se ha logrado encontrar de este artista, colaborador habitual de la Compañía de Estampas en los últimos años del XVIII y comienzos del XIX en la copia de los cuadros de las colecciones reales. Pudieran conectarse con él un ANGEL BUENO, pintor de historia, nacido en Silos en 1758, que concursó en la Academia de San Fernando el 1778, 1781 (se-



15. León Bueno: Menipo (Velázquez).



16. León Bueno: Magistrado clérigo (J. Bassano).



17. León Bueno: San Bartolomé (Ribera).



18. León Bueno: Santiago el Mayor (Reni).

gundo premio de la 2.ª clase), 1784 y 1787, y dibujó para grabar un retrato de Floridablanca, pintando muchos retratos para particulares (OSSORIO, I, 98 y 99; ARNÁEZ, R.: Museo del Prado, Catálogo de Dibujos, II, Madrid, 1975, pág. 158, láms. 80 a y b). También hay un José Bueno, primer restaurador del Museo de Pinturas de Fernando VII y del Infante Don Sebastián Gabriel, que en 1829 fue nombrado Académico de Mérito de San Fernando (OSSORIO, íd.).

9. "EL BUFÓN DON DIEGO DE ACEDO, 'EL PRIMO""

 298×225 mm.

Lápiz negro y aguada sobre papel blanco.

Al pie, a lápiz: «D. Diego Velázquez lo pintó», «León Bueno lo dibujó», «Tiene el quadro original de alto 3 pies y 4 pulgadas y de ancho 2 y 7"». Junto a estas inscripciones, la firma de Francisco Bayeu, tal vez dando su conformidad a la copia.

El dibujo, bajo el título de *Retrato de desconocido*, copia el cuadro de Velázquez n.º 1201 del Prado, entonces en el Palacio nuevo. "No se ha podido averiguar ciertamente quién es", reza el pie de la estampa.

Es preparatorio para el grabado de Francisco Muntaner, quien lo acabó en Madrid en 1792, según el pie de la estampa, al buril sobre cobre, 48 × 33, n.º 1658 del C. C. N. Fue un encargo de la Compañía de Estampas, quien le abonó 5.000 reales.

No hay diferencias entre dibujo y grabado. Bibliografía: GÁLVEZ, APB, doc. n.º 2 («El falso Velasquillo de Velázquez»).

10. "SANTA AGUEDA"

 $398 \times 314 \text{ mm}.$

Lápiz negro sobre papel blanco. El lápiz, en la actualidad, se encuentra muy barrido.

Al pie, a lápiz: «Andrea Baccaro lo pintó», «León Bueno lo dibujó», «Tiene el original de ancho 3 pies y 2 pulgadas y de alto 3 y 11».

Copia el cuadro de Andrea Vaccaro en el Prado, n.º 467.

Es preparatorio para el grabado de los Vázquez, lámina 217 del C.C.N., aguafuerte y buril, cobre, 41 × 31. Fue encargado a Bartolomé Vázquez en septiembre de 1793, quien la estaba grabando ("él y sus hijos") en enero de 1794.

Bibliografía: Gálvez, págs. 368 y 370, docs. 2.º y 3.º; Pérez Sánchez: Pintura italiana..., pág. 465.

11. "SANTA CECILIA"

 400×317 mm.

Lápiz negro sobre papel blanco de la marca «J. Whatman».

Al pie, a lápiz: «Guido Reni lo pintó», «León Bueno lo dibujó», «Tiene el original de ancho 3 pies y 2 pulgadas y de alto 3 y 11"».

Copia el cuadro de Guido Reni, hoy en El Escorial, Casita del Príncipe, repetición literal del de la colección Chrisler de Nueva York.

Es preparatorio para el grabado de Luis Fernández Noseret, bajo la dirección de Manuel Salvador Carmona según el pie de la estampa, lámina 231 del C. C. N., buril, cobre, 52 × 39.

Fue encargado por la Compañía de Estampas a M. S. Carmona, junto con otras dos láminas, en 30.000 reales, pero en realidad, en las listas publicadas por el P. Gálvez, hay cuatro láminas encargadas a discípulos de Carmona: dos a Ametller (Santa Rosa de Lima, de Murillo, y El aguador de Sevilla, de Velázquez), la que catalogamos de Noseret y el número siguiente de Manuel Alegre. A Noseret ("Piedra, discípulo de Carmona", por error en la transcripción del P. Gálvez) se le abonaron 8.000 reales de vellón.

Bibliografía: Gálvez, págs. 368 y 369, doc. n.º 2; Pérez Sánchez: Pintura italiana..., pág. 181.

12. "SAN PEDRO EN LA CÁRCEL"

 252×332 mm.

Aguada y lápiz negro para los retoques, sobre papel blanco de la marca «J. Whatman».

Al pie, a lápiz: «Juan Francisco Barbieri, vulgo Guerchino, lo pintó», «León Bueno lo dibujó», «Tiene el original de ancho 4 pies y 3 pulgadas y de alto 3 y 2».

Copia el cuadro del Guercino n.º 200 del Museo del Prado, que estaba desde 1772 en Palacio.

Es preparatorio para el grabado de Manuel Alegre "bajo la dirección de Manuel Salvador Carmona" según el pie de la estampa, n.º 285 del C. C. N., buril, cobre, 34 × 39. Encargado por la Compañía de Estampas (vid. dibujo anterior), se le abonaron a Alegre 10.000 reales.

Sin diferencias apreciables. Bibliografía: GÁLVEZ, págs. 368 y 369, doc. 2.º

13. "NACIMIENTO DEL HIJO DE DIOS"

 432×529 mm.

Aguada con retoques a lápiz, sobre papel blanco.

Al pie, a lápiz: «Bartholomé Murillo lo pintó», «León Bueno lo dibujó».

Copia el cuadro del Prado n.º 961, Adoración de los pastores, que "se ha trasladado del Real Palacio al Museo de Madrid" según la letra del grabado, que es muy posterior.

Es preparatorio para el grabado de Huvert, quien lo terminó en París según el pie de la estampa, lámina n.º 27 del C. C. N., aguafuerte y buril, cobre, 42,5 × 52,5. La Compañía de Estampas pagó 40.000 reales de vellón.

Salvo la columna del fondo, ruinosa en el dibujo y entera en el grabado, no hay diferencias.

Bibliografía: GÁLVEZ, pág. 368, doc. n.º 2.

14. "Esopo"

 $490 \times 242 \text{ mm}.$

Aguadas con retoques a lápiz sobre papel blanco con la marca «J. Whatman». Al pie, a lápiz: «D. Diego Velázquez lo pintó», «León Bueno lo dibujó», «Tiene el original 5 pies de Rey y 7 pulgadas y de largo 3 pies». Arriba, a tinta: «AESOPUS».

Copia el cuadro de Velázquez n.º 1206 del Museo del Prado, entonces en Palacio.

Es preparatorio para el grabado de Manuel Esquivel bajo la dirección de Francisco Muntaner, según el pie de la estampa, n.º 1546 del Catálogo C. N., buril sobre cobre, 56 × 34.

Fue un encargo de la Compañía de Estampas. El 9 de marzo de 1795 "dixo (Esquivel) que consultaría con su Maestro". El 14 de marzo pide 6.000 reales y un plazo de ocho meses. Entrega la lámina el 3 de octubre "y hecha la prueba (...) salió muy buena". De todos modos, la Compañía debía llevar muy en secreto sus asuntos, pues Pedro de Silva, Secretario Contador, al enviar a Saavedra este dibujo de Bueno, le advierte que Esquivel "es Pensionado de la Academia de San Fernando, y por consiguiente será preciso prevenirle que nuestras estampas no se han de presentar en la Academia ni en parte alguna (¿se refiere a su competidora la Calcografía?) hasta que se publiquen".

Sin diferencias apreciables, salvo la mayor dureza del buril. Bibliografía: Gálvez, págs. 370 y 371, docs. 6 y 7.

15. "MENIPO"

 490×240 mm.

Lápiz negro sobre un fondo de aguada, papel blanco.

Al pie, a lápiz: «D. Diego Velázquez lo pintó», «León Bueno lo dibujó», «Tiene el original 5 pies de Rey y 7 pulgadas y de ancho 3 pies». Arriba, a tinta: «MOENIPUS».

Copia el cuadro de Velázquez n.º 1207 del Prado, entonces en Palacio, compañero del anterior.

Es preparatorio para el grabado de Manuel Esquivel, grabado en Madrid bajo la dirección de Francisco Muntaner, según el pie de la estampa, lámina n.º 1619 del C. C. N., buril sobre cobre, 56 × 33.

Fue un encargo de la Compañía de Estampas, primero a "Luis Fernández Noseret, discípulo de Carmona", quien lo rechazó por falta de tiempo. En vista del éxito alcanzado por Esquivel en su Esopo (que a la Compañía le había salido muy barato), se le encargó el Menipo "bajo el mismo ajuste el 6 de octubre de 1796, y con el mismo plazo de ocho meses".

Igual que el anterior, muy duro el buril, y diferencias mínimas con la estampa.

Bibliografía: GÁLVEZ, págs. 371-373, docs. 7, 8, 9 y 13.

16. "Magistrado clérigo" ("Tomás Moro")

 338×258 mm.

Lápiz negro sobre papel blanco.

Al pie, a lápiz: «Tiziano lo pintó», «León Bueno lo dibujó», «Tiene el original de alto 3 pies y 1 pulgada y de ancho 2 y 6"».

Copia el cuadro de Jacomo Bassano, Prado n.º 45, titulado *Magistrado clérigo con un crucifijo*, que en el siglo xvII estuvo atribuido a Tintoretto y en el xvIII a Tiziano, identificándose el personaje con Santo Tomás Moro.

Es preparatorio para el grabado de Francisco Muntaner, hecho en Madrid en 1797, según el pie de la estampa, donde se agrega: "Se trata de Tomás Moro. Nació en Londres en 1543. Enrique 8.º le hizo Gran Canciller de Inglaterra en premio a sus servicios". La lámina en la Calcografía Nacional, n.º 1627, buril, cobre, 49 × 36, pero fue un encargo de la Compañía de Estampas. En las listas publicadas por el P. Gálvez aparece atribuida al grabador S. Brieba, a quien se le habían adelantado 1.000 reales.

Sin diferencias apreciables. Bibliografía: GÁLVEZ, pág. 368, doc. n.º 2.

17. "SAN BARTOLOMÉ"

 394×330 mm.

Aguada y lápiz negro, recuadro a lápiz sobre papel verjurado de la marca «J. Whatman».

Al pie, a lápiz: «Josef Ribera lo pintó», «León Bueno lo dibujó».

Copia el cuadro de Ribera n.º 1100 del Prado, entonces en el Palacio Real de Madrid.

Es preparatorio para "la planche ébauchée aprés l'Eau-forte, par Ribault et Audouin, sous la direction d'Ingouf, qui l'a totalmente terminé en 1798", según el pie de la estampa, lámina n.º 222 del C. C. N, buril sobre cobre, 56 × 40. Fue encargada por la Compañía de Estampas.

Salvo la mayor nitidez del follaje, no hay diferencia alguna.

Bibliografía: GÁLVEZ, pág. 367, doc. n.º 2.

18. "SANTIAGO EL MAYOR"

 310×208 mm.

Lápiz negro sobre papel blanco, roto en el ángulo superior derecho, sin afectar al dibujo, y con diversas manchas.

Al pie, a lápiz: «Guido Reni lo pintó», «León Bueno lo dibujó», «Tiene el original de ancho dos pies, y diez pulgadas y de alto quatro y quatro».

Copia el cuadro de Guido Reni, n.º 212 del Museo del Prado, que vino de La Granja a Palacio en 1814.

Es preparatorio para el grabado de Fernando Selma, lámina 289 del C. C. N., aguafuerte y buril, 40 × 27.

La cabeza es distinta y más dura en el grabado, y hay múltiples diferencias en los pliegues de la ropa.

Aparece en el inventario de 1819 hecho para la Academia, totalmente desligado de los dibujos de la Compañía de Estampas, pero con una anotación en la tasación (un asterisco) que le relaciona con ellos. Es curioso que este dibujo no vuelve a ser recogido en ningún inventario, y, aunque es probablemente un encargo de la Compañía de Estampas, tampoco aparece en las listas publicadas por el P. Gálvez.

Bibliografía: Pérez Sánchez: Pintura italiana..., pág. 177.

(Continuará)

ACADEMICOS CORRESPONDIENTES NOMBRADOS EN LA SESION DEL 30 DE JUNIO DE 1975

- Alicante: D. Ricardo Ruiz Baquero, Compositor. Propuesta firmada por los señores Subirá, Muñoz Molleda y Querol.
- Asturias (Gijón): D. Sebastián Pascual Tejerina, Pintor. Firmada por los señores Sainz de la Maza, Vassallo y Avalos.
- Barcelona: D. Xavier de Montsalvage, Competente en Arte. Firmada por los señores Subirá, Rodrigo y Muñoz Molleda.
- Badajoz (Mérida): D. José Alvarez Saenz de Buruaga, Competente en Arte. Firmada por los señores Lafuente Ferrari, Hernández Díaz y Avalos.
- Bilbao: D. Antonio Alberdi Aguirrezábal, Compositor y organista. Firmada por los señores Subirá, Sainz de la Maza y González de Amezúa.
- Jaén: D. Ricardo Espantaleón Jubes, Comperente en Arte. Firmada por los señores Sainz de la Maza, Muñoz Molleda y Avalos.
- Melilla: D. Carlos Rodríguez Iglesias, Pinter y Competente en Arte. Firmada por los señores Camón Aznar, Morales Ruiz y Salas.
- Murcia: D.ª María de la Concepción García Gainza, Competente en Arte. Firmada por los señores Salas, Vassallo y Hernández Díaz.
- Salamanca: D. Zacarías González Domínguez, Competente en Arte. Firmada por los señores Subirá, Aguiar y Arrese.

Austria: Dr. Walter Koschatzky, Competente en Arte. Firmada por los señores Lafuente Ferrari, Salas y Azcárate.

- Francia: Mr. Guy Bourligueux, Competente en Arte. Firmada por los señores Subirá, Muñoz Molleda y González de Amezúa.
- Guatemala: D. Luis Luján Muñoz, Arquitecto. Firmada por los señores Camón Aznar, Angulo y Segura.
- Irlanda: Dr. James White, Competente en Arte. Firmada por los señores Lafuente Ferrari, Salas y Azcárate.
- Italia: D. Clemente Terni, Músico. Firmada por los señores Subirá, Muñoz Molleda y González de Amezúa.
- Japón: D. Carlos Keizo Kanki, Competente en Arte. Firmada por los señores Camón Aznar, Angulo y Salas.
- México: D. Carlos Chanfón Olmos, Arquitecto. Firmada por los señores Moya, Angulo y Salas.
- Austria: D. Hans Astrans, Musicólogo. Firmada por los señores Subirá, Muñoz Molleda y González de Amezúa.
- Austria: D. Roland Kempe, Pintor. Firmada por los señores Hidalgo de Caviedes, Salas y Azcárate.

INFORMES Y COMUNICACIONES

LA VILLA DE BREDA (GERONA)

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 24 de julio de 1974 fue leído y aprobado el siguiente dictamen relativo a la villa de Breda, Gerona, para su declaración de Conjunto histórico-artístico, siendo ponente el Excmo. Sr. D. Federico Marés Deulovol, Académico de número de esta Corporación.

Breda es una villa situada en la vertiente oriental del Montseny, a una altura de 169 m., de unos 3.000 habitantes. Emplazada en el centro de un hermoso valle que se extiende, con una suave inclinación, hacia el llano de «la selva». Se halla entre Barcelona y Gerona, a una distancia de 60 y 40 Kms. respectivamente.

De un documento del año 878 se deduce que la población es de origen antiquísimo. En 1038, Gerardo de Cabrera y su esposa Ermesindis, vizcondes de Gerona y señores de Breda y su comarca, fundaron la villa y el que sería con los siglos su más importante monumento: el monasterio de San Salvador. Este cenobio alcanzaría ser un foco de religiosidad, de cultura y de arte que irradiaría su luz a toda la comarca.

El cenobio benedictino situado en el centro de la población lo formaban una serie de edificios, hoy en su mayor parte destruidos. Del monasterio sólo resta una parte del claustro, del siglo XII, y el campanario, del XI, cuadrado, de 32 m. de altura y formado por cinco pisos con dos ventanales en las cuatro caras superiores. Se le considera, por su majestuosidad y belleza, uno de los más completos que existen en Cataluña. Por su importancia está declarado Monumento Nacional. De la primera iglesia, del siglo XI, sólo existe el absis, que hoy forma parte del edificio de la casa municipal. La segunda, del siglo XIII y XIV, de una sola nave de grandes proporciones y dedicada a Santa María, es conocida por la catedral de «La Selva».

Pues bien: el recinto del antiguo monasterio de San Salvador, incluyendo la antigua iglesia parroquial de Santa María con su campanario, constituyen el primer núcleo que se propone sea declarado «Zona de interés artístico-histórico». El segundo lo constituye un núcleo de edificios civiles, viviendas particulares con restos de edificaciones de los siglos XIV, XV y XVI.

Ambas zonas, la primera, dada la importancia de sus edificaciones y de los restos que contiene, la segunda, a tenor de los vestigios antiguos que aún subsisten en algunas casas y el valor total de otras, hace recomendable, por el propio interés y estímulo de la villa de Breda, que se acceda a la petición de declaración de «Zonas de interés artístico-histórico».

Breda, por sus actividades culturales y artísticas y por su preocupación en la conservación de cuanto constituye su patrimonio cultural-artístico, la Academia cree se hace merecedora de ser atendida.

EL PUENTE DE ISABEL II DE SEVILLA

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 21 de octubre de 1974 fue leído y aprobado el siguiente dictamen, relativo al puente de Isabel II de Sevilla, para declaración de Monumento histórico-artístico de carácter nacional, siendo ponente el Ilmo. Sr. D. Rafael Manzano Martos, Académico correspondiente de esta Corporación.

El puente de Isabel II o de Triana, enlace fundamental de la ciudad de Sevilla con su famosísimo arrabal, vino a reemplazar a mediados del pasado siglo al puente de barcas montado allí en el siglo XII, bajo el esplendor del imperio almohade, y cuya rotura por los espolones de las naves de Ramón Bonifaz permitió el bloqueo y toma de la ciudad por el Rey Santo.

El puente de barcas, reiteradamente reparado año a año, fue testigo de históricos acontecimientos. Un grabado de Tortolero nos lo muestra ricamente engalanado para la entrada triunfal de Felipe V en Sevilla. Pero la ciudad en diversas ocasiones deseó sustituirlo por una fábrica pétrea sólida y permanente.

El Archivo Municipal de Sevilla conserva una traza muy sumaria de Juan de Oviedo para un puente en aquel lugar proyectado en 1617, y en la Biblioteca Nacional, entre los papeles de Ceán Bermúdez, se guarda otro proyecto de Silvestre Pérez fechado en 1819, el año de su muerte, en que vino a Sevilla llamado por el Cabildo para ejecutar diversos proyectos urbanos. Pero el proyecto de D. Silvestre, con ser del más correcto academicismo, suscitó vivas polémicas en la ciudad, donde la noticia de los puentes metálicos que por aquellos momentos se ejecutaban en Europa hicieron triunfar la idea de darle al proyecto un sentido más acorde con la tecnología del momento. No sería ajeno a estas polémicas el ambiente europeizante que se respiraba en torno a la «Corte» del Duque de Montpensier.

En 1830 se presenta un proyecto de puente colgante, sustituido definitivamente en 1842 por otro proyectado por los ingenieros franceses D. Gustavo Sleinacher y D. Fernando Bernardet, siguiendo la traza del famoso puente del Carroussel de París construido en 1834 por Polonceau. La primera piedra se colocó el 13 de diciembre de 1845, y tras diversos avatares se terminaba a principios de 1852 bajo la dirección del ingeniero español D. Canuto Corroza, siendo inaugurado solemnemente el 23 de febrero del mismo año bajo los auspicios de Isabel II.

El puente de Triana constituye una de las más bellas estampas urbanas de Sevilla. Contribuye a ello el feliz contraste entre la pesantez y tosquedad de sus pilas de piedra y la grácil fragilidad de sus múltiples arcos metálicos decorados en sus juntas con delicados círculos tangentes. La reiteración en profundidad de los mismos produce una rica variedad de cambiantes visuales. Los años de la Exposición Iberoame-

ricana le sumaron el interés de una pequeña capilla en su torre, situada en su cabeza de Triana, obra de lo más acertado de la producción artística de D. Aníbal González.

En estos momentos dictámenes redactados por técnicos del Ministerio de Obras Públicas estiman la conveniencia de su sustitución por una nueva estructura de hormigón postensado, según proyecto del ilustre ingeniero D. Carlos Fernández Casado.

En efecto, la estructura metálica de hierro colado, sometida a solicitaciones de tracción bajo el impacto de las grandes cargas móviles, no reúne garantías suficientes para la seguridad del intenso tráfico a que está sometida.

No obstante, informes técnicos contradictorios elaborados separadamente por el actual director de la Escuela Técnica Superior de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, y otro realizado por diversos profesores de la Escuela Superior de Arquitectura de Sevilla bajo la dirección del que suscribe este informe, han llegado a la conclusión de que es absolutamente viable la construcción de una calzada autorresistente apoyada en las grandes pilas de piedra, dotada de todas las garantías técnicas y que trabaje con absoluta independencia mecánica de los arcos actuales. Esta placa se puede ejecutar con unas secciones cuyo espesor no llegue a incidir gravemente en el aspecto y sensación de ligereza del puente actual.

En su ejecución, los arcos de fundición prestarían un último y singular servicio como cimbras y andamiajes para apoyo de los necesarios encofrados, quedando luego sin función mecánica con una pura misión visual y de recuerdo histórico. La consolidación proyectada proporcionaría además una economía grande de tiempo y de caudales respecto a lo previsto en el proyecto de reconstrucción total propuesto por el Ministerio de Obras Públicas.

Por todos estos motivos, a los que habría que añadir su importancia como ejemplar único y príncipe de este tipo poco frecuente de puentes metálicos para la Historia de la Arquitectura y de la Construcción en España —y aun en Europa—, esta Real Academia encuentra circunstancias más que favorables y sobradas para proponer la declaración de Monumento histórico-artístico de carácter nacional a favor del puente de Isabel II de Sevilla.

LA IGLESIA PARROQUIAL DE CADIZ

En la sesión celebrada el día 21 de octubre de 1974 se aprobó el siguiente informe emitido por el Exemo. Sr. D. Juan Luis Vassallo Parodi, Académico de número, y que dice así:

El daño causado en la fachada de la iglesia parroquial de San José, en Cádiz, verdadera joya de armonía y belleza, mandada construir en 1787 por el Obispo de

la Diócesis, D. José Escalzo y Miguel, realizándose las obras bajo la dirección del arquitecto Torcuato Benjumea, siguiendo éste el trazado de su maestro Torcuato Cayón.

El grupo escultórico, compuesto por un escudo sostenido por dos ángeles, que coronaban el frontis triangular, obra del escultor Cosme Velázquez, ha sido lamentablemente destruido.

Al pasar ante el edificio este verano y notar su desaparición me apresuré a informarme de lo ocurrido, y supe que, al haberse producido desprendimientos de algún trozo de la escultura, el párroco, D. Camilo García, considerando existía inmediato peligro, pidió a las autoridades municipales pusieran remedio urgentemente, y de ello se encagó una sección de bomberos que destrozó las esculturas sin más miramiento para la obra artística.

Acompañado de D. Manuel Acame, Correspondiente de esta Academia, fuimos al Parque de Bomberos, con el deseo de ver lo que había quedado del grupo, y nos dijeron que los trozos los habían arrojado al mar.

Aun reconociendo que por haber estado situado el grupo sobre la puerta principal del templo y de no poner remedio existía evidente peligro, creo había otras soluciones para evitarlo, ya que esta iglesia dispone de más puertas y se podían haber tomado otras precauciones antes de decidir tan desafortunada determinación. Si este trabajo lo hubiese llevado a efecto personal competente se hubiera evitado que esta estimable obra desapareciese. Por lo que sugiero que esta Corporación exprese su disgusto al no haberse tomado interés alguno por la conservación del citado grupo escultórico. Al menos para evitar que se repitan casos tan lamentables como este.

EL CASTILLO DE MORON DE LA FRONTERA (SEVILLA)

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 4 de noviembre de 1974 fue leído y aprobado el siguiente dictamen, relativo al Castillo de Morón de la Frontera (Sevilla), para declaración de Monumento histórico-artístico, siendo el ponente el Excmo. Sr. D. José Hernández Díaz, Académico de número de esta Corporación.

Historia.—Los más antiguos aunque escasos restos reconocibles pertenecen a la época romana.

Durante el período musulmán, especialmente en la etapa almohade (siglo XII-XIII), tuvo destacada importancia. En 1240 fue reconquistada la villa, donándose a la ciudad de Sevilla por Alfonso X en 1253, reservándose el rey la posesión del castillo, de gran importancia por tratarse de zona fronteriza, dándolo en señorío a Melén

Rodríguez Gallinato; pero no pudiendo la vieja Hispanis conservar la villa, revertió a la Corona.

Sancho IV el Bravo, en 1285, la cedió a la Orden Militar de Alcántara, quedando por tanto castillo y poblado sujetos a los freires hasta fines del siglo XIV, en que volvió nuevamente a la Corona; medio siglo después pasó al Maestre de Calatrava como encomienda y luego en 1462 a los Condes de Ureña y Duques de Osuna. Cuando éstos se trasladaron a la capital de sus dominios, en la villa de este nombre, quedó todo confiado a los alcaides, perdiendo desde entonces la trascendencia que tuviera anteriormente. En este período figura el gran Alcaide Diego de Figueredo, descendiente de una familia de mozárabes que vivieron en Morón desde 711 hasta 1240 en que se reconquistó por Melén Rodríguez Gallinato.

Durante la francesada se ocupó el castillo por los invasores y tras dos años de ocupación lo abandonaron, en 1812, quemándolo y volándolo. Desde entonces ha sufrido total abandono.

Descripción.—Don Adolfo Fernández Casanova lo describe así: «Disposición general. Extenso recinto completamente irregular. Hoy sólo se ve un doble recinto. El superior guarnecido de torres por lo general de planta rectangular y algunas de planta circular. En el costado N. se ve una torre avanzada en cuya estrecha puerta aparece aliviado el dintel por dos grandes modillones de perfil semicircular. En el interior del recinto se destaca la poderosa Torre del Homenaje, de 22,65 × 21,20 metros, con fuerte basamento en talud erigido por los Condes de Ureña.»

Construcción.—De mampostería ordinaria y de hormigón revestido de mampostería. Los torreones con machos de sillería y muros de mampostería concertada. Los muros de la Torre del Homenaje de sillería.

Estado del monumento.—Sólo se ven grandiosas ruinas que acreditan el poder y magnificencia de esta obra. La sillería de revestido ha sido arrancada en toda la región interior de los muros a que sin esfuerzo la destructora mano del hombre.

No se conserva ninguno de los elementos defensivos de coronación. Los arcos han sido asimismo destruidos y sólo existe pequeña parte del dovelaje de la bóveda de la puerta de hierro. Nada, en suma, de formas ni de estructuras arquitectónicas militares que revelen las artes a que el monumento corresponde.

Por su parte el Sr. Sarthou dice al respecto: «Pero describamos como fue en sus buenos tiempos el castillo de Morón, según testimonio de un antiguo cronista. Los duques que lo poseían aumentaron sus defensas con nuevo cerco y numerosas torres almenadas. El puente levadizo daba paso a un ancho patio con dos aljibes y un claustro de arcadas ojivales sobre columnas de mármol labradas en Portugal. Al claustro recaían cuadras bien artesonadas y adornadas con alicatados y tapices.

Puertas de madera tallada comunicaban con salones de gusto mudéjar de rica ornamentación. Los Osuna convirtieron el castillo en suntuoso palacio.»

Además consta documentalmente que en 1550 se costeó rica solería para el patio del castillo.

Por tanto se comprueba que la época de esplendor del castillo, según puede advertirse todavía hoy, fueron los siglos XIV, XV y XVI, época de la posesión de órdenes militares y de la poderosa Casa de Osuna.

Con destino al Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla se levantaron numerosos planos de plantas y alzados, algunos de los cuales se adjuntan, firmados por el perito aparejador D. José Esteve.

El estado de la obra es lastimoso por su abandono, pero observa importantes testimonios de su grandeza.

El recinto torreado es muy amplio, como puede advertirse en el plano general. La plaza de armas contiene hoy un modernísimo depósito de aguas para servicio de la población. En el centro de ella la gran Torre del Homenaje con su cúpula octogonal sobre trompas, de robusta y poderosa fábrica mudejárica; más allá una torre albarrana y una serie de torreones rectangulares y circulares del mayor interés.

Hay noticias de un aljibe romano y en la fábrica de muros y torres se comprueba el hormigonado propio de este pueblo, la mampostería medieval almohade y mudéjar y la sillería gótica y renacentista.

Estima la Real Academia que debe ponerse fin a la ruina determinada por la acción del tiempo y a las depredaciones de los hombres.

Las autoridades y el pueblo moronés desean prestar atención a obra tan ligada a su historia, como lo revela la propuesta de incoación de este expediente.

Un medio eficaz de lograr lo que se proponen es la tutela del Estado mediante la declaración de Monumento histórico-artístico que obligue a las autoridades, especialmente a las provinciales y locales, a prestar la debida atención de cuido, limpieza y policía artística.

Bien merece el castillo de Morón de la Frontera que se le declare con urgencia. Monumento histórico-artístico.

CRONICA DE LA ACADEMIA

#

Sesión dedicada a la defunción de Don Florentino Pérez-Embid

Por haber acaecido la defunción de este Académico en las postrimerías del año anterior, estando de vacaciones la Corporación, la solemne sesión necrológica se celebró, una vez reanudadas las actividades corporativas, el día 13 de enero, habiéndole antecedido, según norma habitual, la misa celebrada por nuestro Secretario, Monseñor Sopeña.

Por ausencia del Director, Sr. Marqués de Lozoya, presidió dicha sesión Don Federico Moreno Torroba, quien, tras condolerse de aquella defunción, concedió la palabra a D. Enrique Pérez Comendador, el cual leyó, con emoción visible, el discurso necrológico acogido en el presente número de nuestro Boletín.

A continuación el señor Hernández Díaz corroboró lo dicho en ese discurso, donde se detallan con minuciosidad la actividad y las labores de aquel insigne compañero, señalando lo que para él había supuesto el Laboratorio de Arte de la Universidad sevillana y la justicia con que le habían concedido la medalla de oro de la ciudad.

Tras agradecer el señor Director esas manifestaciones de los señores Pérez Comendador y Hernández Díaz, reiteró el dolor de la Academia por aquella pérdida irreparable.

Sesión dedicada a la defunción de Don Luis Menéndez-Pidal Alvarez

No fue menos dolorosa la defunción de nuestro Académico numerario señor Menéndez - Pidal, fallecido inesperadamente el día 28 de febrero, con la circunstancia de que cuatro días antes había asistido a la sesión semanal y aguardaba con el natural interés e impaciencia su valioso artículo sobre aquel Monasterio de Guadalupe, tan ligado a su vida profesional desde medio siglo antes. En aquella sesión, como en tantas otras, intervino para comentar con certera visión y perfecta claridad su opinión sobre un asunto que había sido tratado por varios compañeros.

Para ocupar el puesto vacante por defunción del Arquitecto D. Manuel de Cárdenas y Pastor, D. Luis (hijo de otro Académico perteneciente a la Sección de Pintura y fallecido en 1932) quedó elegido el 31 de enero de 1956. El 27 de mayo del año siguiente tomó solemne posesión, versando su discurso de ingreso sobre un tema para él gratísimo: «El Arquitecto y su obra en el cuidado de los monumentos». Aunque su cargo como Arquitecto de Zona le obligaba a permanecer numerosas temporadas lejos de Madrid, cuando venía aquí se entregaba con tanto ardor como entusiasmo a las tareas académicas en beneficio de la cultura y del arte, rebasando la cifra de seiscientas el número

de sus asistencias a la sesiones corporativas.

En la sesión necrológica del 3 de marzo el Director, Excmo. Sr. Marqués de Lozoya, hizo una cálida evocación de aquel maestro y amigo. Recordó su labor ímproba, heroica, milagrosa podríamos decir, en la restauración de monumentos. Lo efectuado en la Cámara Santa de Oviedo puede considerarse como increible en la exactitud y perfección. Recuérdese, además, lo efectuado en Guadalupe, expuesto el año pasado. Como maestro, a todos nos deja la máxima lección de laboriosidad y de honradez.

A continuación el señor Cort leyó, en nombre de la Sección de Arquitectura, el discurso que reproduce este número del Boletín académico. Finalmente, el señor Bravo, con muy emocionadas palabras, recuerda a D. Luis como compañero de promoción, discípulo de Palacios y de López Otero; y ya brilló allí su enorme laboriosidad y su entusiasmo.

Sesión dedicada a la defunción de Don José María de Navascués y de Juan

No fue menos dolorosa la defunción de este Académico numerario, fallecido también inesperadamente el día 11 de mayo, dándose asimismo la circunstancia de que pocos días antes había asistido a una sesión semanal de nuestra Corporación sin que nadie hubiera podido esperar tan súbito óbito. Para suceder a D. Eugenio d'Ors y Rovira quedó elegido el 19 de diciembre de 1955, y se verificó su solemne recepción el 8 de febrero de 1959, versando el correspondiente discurso sobre

el tema «Aportación a la museografía española».

El 12 de mayo se celebró la sesión necrológica, tras la misa oficiada por nuestro Secretario, Monseñor Sopeña. Fue presidida por el Director accidental, señor Moreno Torroba, quien expresó su profundo dolor por esa pérdida. A continuación el señor Camón Aznar leyó un extenso panegírico del compañero difunto, que reproduce este número de nuestro Boletín. Don Jorge Navascués, hijo de aquel compañero y Académico correspondiente en Navarra, dio las gracias con muy sentidas frases.

Sesión dedicada a la defunción de Don Francisco de Cossío y Martínez-Fortún

Alejado algún tiempo de las actividades académicas por impedírselo el precario estado de su salud, falleció en Segovia el 31 de mayo este Académico tan ligado a las tareas corporativas durante cinco años por haberle designado Secretario para ocupar la vacante producida por D. José Francés en 1964, dejando un gratísimo recuerdo de estas labores. Había ocupado el sillón vacante por defunción de D. Antonio Gallego Burín, para el cual había sido elegido el 12 de junio de 1961 y se verificó su solemne ingreso el 18 de febrero del siguiente año, levendo el discurso que se titulaba «Alonso Berruguete».

Varias defunciones

En la sesión del 19 de mayo el señor Chueca comunicó el fallecimiento en Córdoba del Académico correspondiente Don Félix Hernández, estimadísimo por sus obras y publicaciones. Consta en

acta nuestro pésame.

En la sesión de 26 de mayo se dio cuenta de haber fallecido en Barcelona el Académico correspondiente D. Agustín Durán y Sampere y la notabilísima cantante D.ª Concepción Badía, que había actuado alguna vez en nuestra Academia.

Algunos acontecimientos notables

El anual almuerzo académico se celebró el 13 de enero, constituyendo un homenaje al Subsecretario de Educación y Ciencia, Excmo. Sr. D. Federico Mayor Zaragoza, que presidió aquel acto, sentándose en la mesa presidencial también el Director y el Secretario de la Corporación, el Académico honorario, señor Guitarte, y el decano de los Académicos numerarios, señor Cort. A los postres del banquete el Secretario, Monseñor Sopeña, recordó las decisivas razones de gratitud hacia la personalidad homenajeada, por cuanto había resuelto importantísimos problemas relacionados con el presupuesto de las obras a realizar en el edificio de la calle de Alcalá y con los gastos originados por el traslado al edificio de la Biblioteca Nacional.

En un animado coloquio el señor Camón Aznar solicitó del señor Mayor Zaragoza la intervención ministerial para ayudar los problemas planteados con la Ley del Suelo, leyendo a continuación tres sonetos dedicados a Velázquez, El Greco y Goya; el señor Director expresó la gratitud corporativa, y el señor Subsecretario dio las gracias por el homenaje en un bello discurso, exponiendo lucidamente, además, la relación entre la Bioquímica y las Bellas Artes.

En el almuerzo académico del 2 de febrero se rindió homenaje a los Académicos D. Luis Menéndez-Pidal y Don Antonio Morales, los cuales, en la mesa presidencial, se colocaron a los lados del Director, señor Marqués de Lozoya, así como también el decano por la antigüedad, señor Moreno Torroba, y el Censor accidental, D. Pascual Bravo Sanfelíu.

A la hora del champaña el Secretario de la Corporación explicó los motivos de aquel homenaje. El señor Menéndez-Pidal había legado a la Academia el testimonio documental de su grandiosa restauración en el Monasterio de Guadalupe y el señor Morales acababa de ser nombrado Director de la Escuela de la Academia de Bellas Artes de Roma. Luego se leyó un poema del señor Camón Aznar y lo comentó el señor Gutiérrez Soto, lo que originó una larga, simpática y humorística polémica. Cerró este acto el señor Director ensalzando los méritos de ambos homenajeados. así como el cordialísimo valor de esta reunión, que fue un verdadero símbolo de fraternidad académica.

La fiesta anual de San Fernando se celebró el 30 de mayo por partida doble. A la una de la tarde se dijo en la ermita de San Antonio la misa dedicada a Goya fundamentalmente, oficiándola Monseñor Sopeña. Sobre la tumba de aquel pintor se colocaron dos coronas enviadas por la Academia y por la Essuela Superior de Bellas Artes, y durante la misa nuestro compañero el señor González de Amezúa interpretó al órgano la particura O Gott, dur fromer Gott, de Juan Sebastián Bach.

A las ocho de la noche se celebró una brillante recepción en el local de la Academia, a la cual concurrieron, entre otras personalidades, la Princesa de Baviera, miembros del Cuerpo diplomático, académicos, escritores y artistas. Este acto concluyó a las diez de la noche.

Elección de nuevos Académicos numerarios

En la sesión extraordinaria del 3 de febrero se procedió a la votación de las propuestas presentadas para cubrir la vacante producida por el fallecimiento de D. José Planes Peñalver en la Sección de Escultura. Se habían presentado dos propuestas: una a favor de D. Francisco Toledo Sánchez, firmada por Don Enrique Pérez Comendador, el señor Conde de Yebes y D. José Hernández Díaz, y otra a favor de D. Venancio Blanco Martín, firmada por D. José Camón Aznar, D. Xavier de Salas y Don Hipólito Hidalgo de Caviedes. Al hacerse el escrutinio resultó elegido Don Venancio Blanco Martín.

En la sesión extraordinaria del 7 de abril se procedió a la votación de las propuestas para cubrir la vacante producida en la Sección de Escultura por fallecimiento de D. Florentino Pérez-Embid. Se habían presentado dos: una a favor de D. Luis Díez del Corral, firmada por los señores D. Luis Moya, señor Conde de Yebes y D. Xavier de Salas, y otra a favor de D. Enrique Pardo Canalís, firmada por los señores Don José Camón Aznar, D. José María de Navascués y D. José María de Azcárate. Al hacerse el escrutinio resultó elegido D. Luis Díez del Corral.

Para cubrir la vacante producida por fallecimiento de D. Luis Menéndez Pidal se presentaron dos propuestas: una a favor del Arquitecto D. Rafael Manzano Martos, firmada por los señores Pérez Comendador, Segura y Chueca, v otra a favor de D. Luis Cervera Vera por los señores Moya, Gutiérrez Soto v D. Francisco Iñiguez Almech. En la sesión de 30 de junio se dio cuenta de una carta firmada por aquellos tres primeros académicos anunciando que su candidato renunciaba a presentarse y le aconsejaron que lo hiciese así considerando los muchos méritos del señor Cervera Vera, Aquel mismo día, en sesión extraordinaria, se procedió a la votación de la única propuesta y Don Luis Cervera Vera quedó elegido para suceder al señor Menéndez Pidal una vez hecho el escrutinio, quedando por consiguiente proclamado Académico de número.

Recepción solemne del Excmo. Sr. D. Rafael Frühbeck de Burgos

Elegido este insigne director de orquesta en la sesión extraordinaria de 25 de marzo del año anterior para ocupar en la Sección de Música el puesto vacante por defunción de D. Julio Gómez, hizo su recepción pública y solemne el 16 de marzo en el Salón de Actos del Real Conservatorio de Música.

Ocuparon la presidencia junto a la Mesa los señores directores de la Real Academia de la Historia y del Conservatorio. Y el señor Frühbeck entró acompañado de los señores D. José Muñoz Molleda y D. Leopoldo Querol. A continuación leyó su discurso, que se titula «El director de orquesta». Esta

exposición doctrinal e histórica de gran valor se inició con un recuerdo a tres directores que habían sido Académicos: señores Arbós, Pérez Casas y Argenta, y trazó la silueta de su antecesor, iniciada con estas frases bien sinceras: «En su clase no sólo aprendí los conocimientos indispensables para el desarrollo de mi arte, sino que sus sabios consejos me señalaron caminos nuevos para mí desconocidos en la música. No podía ser menos en hombre que a la bondad de su corazón unía unos conocimientos

poco comunes.»

Traza un resumen de los antecedentes que suministran las antiguas civilizaciones y expone documentalmente lo que salientes personalidades publicaron sobre los directores orquestales en libros impresos en varios idiomas. El crítico neovorquino Harold Schonberg escribió a tal respecto lo que leyó el recipiendario en nuestro idioma y que, no obstante su extensión, reproducimos íntegramente por su precisión estética: «El director es muchas cosas: músico, administrador, ejecutivo, pastor, psicólogo, técnico, filósofo, incluso administrador de la ira divina. Como muchos grandes hombres, proviene de humilde origen y también, como muchos grandes hombres, a los ojos del público es primariamente un actor y como tal un gran egoista; lo tiene que ser. Sin una gran confianza en sí mismo y sus capacidades no sería nada. Pero, sobre todo, es un conductor de hombres. Sus subordinados miran a él como guía. Es al mismo tiempo figura paternal fuente de inspiración y el maestro que lo sabe todo.»

Evoca ese discurso la evolución orquestal, progresiva en su lentitud. Presenta con sus caracteres propios y sus cualidades psicológicas a directores verdaderamente notables, como Lully, Ale-

jandro Scarlatti, Vivaldi y aquellos de la orquesta clásica tras el barroquismo, deteniéndose en el recuerdo a Stamiz, de la «escuela de Manheim», Gluck v Haendel entre otros. Y recuerda la tarea del maestro al cembalo, atento al bajo cifrado, antes de que se impusiese la batuta definitivamente. Comentando esto escribió el insigne Weber a un amigo: «El compás no debe ser como un martillo tiránico, sino debe ser a la música lo que el pulso es a la vida del hombre, y no hay un solo tiempo lento que no contenga algún pasaje que demande un poco más de vivacidad para evitar la impresión de que se caiga. Por otra parte, no hay «presto» que en algún sitio no necesite un poco más de tranquilidad para no estropear las posibilidades de expresión.»

Los compositores venían siendo directores de sus obras; pero Habeneck, director de la orquesta del Conservatorio, fue el primero que realizó esa labor sin haber compuesto música. Después Berlioz y Wagner descollaron como directores sin ser pianistas ni violinistas. Y lo que fue Berlioz en Francia lo fue en Alemania Mendelssohn. Hizo el nuevo Académico un elogio a personalidades tan famosas como Hans von Bülow, Nikisch Weingartner y otras del siglo actual como Toscanini, así como insignes del siglo xx, anotando sus cualida-

des y sus méritos.

Señaló las nuevas condiciones de estos artistas, sobre lo cual han influido dos hechos fundamentales: uno es el disco, que desarrolla hasta unos extremos de fidelidad y amplitud extraordinarias y por lo que hoy las carreras de los grandes directores están todas ellas grabadas, y otro el enorme avance de las comunicaciones, por lo que hace que los directores no estén como antiguamente limitados a actuar en un solo si-

tio. Y no hay prácticamente ningún gran director que no dirija en los centros más importantes de la música universal. Más aún: no sólo los directores viajan, sino también las grandes orquestas.

La bienvenida académica corrió a cargo del Excmo. Sr. Marqués de Bolarque. Y entre los merecidos elogios que hizo del señor Frühbeck figuran los contenidos en los dos párrafos si-

guientes:

«Frühbeck llega a esta Casa con sus cuarenta y un años recién complidos y por un tiempo va a ser nuestro benjamín. Como en todas las familias, a este último eslabón de la cadena se le mira con la simpatía que su vitalidad nos regala. Como director de orquesta, es el cuarto entre nosotros, tras Arbós, Pérez Casas y Ataúlfo Argenta. Cierto que entre nuestros compañeros músicos hubo muchos que empuñaron la batuta; pero su rango de compositores o instrumentistas, por el que vinieron a esta Casa, estuvo siempre por encima del directorial.

»Rafael Frühbeck, que a la manera de las grandes figuras pasadas ha tomado el nombre de la ciudad que le vio nacer, es un caso de rapidez en su carrera artística internacional: director titular de la Orquesta Sinfónica de Bilbao de 1958 a 1962, pasa a la Nacional de España en ese año y cuatro más tarde es nombrado Generalmusikdirektor de la Ciudad de D"sseldorf; para ser, a partir de 1975, Music Director de la Orquesta Sinfónica de Montreal. Sin dejar la Orquesta Nacional, todas las grandes orquestas sinfónicas del mundo le invitan todos los años: desde la Filarmónica de Berlín y las grandes de Europa, a las más famosas de los Estados Unidos. Su formación musical y humanística ha sido

el verdadero podium para este logro.»

Ambos discursos fueron recibidos con entusiasmo por el distinguido auditorio que llenaba el local. Y tras esto, bajo la dirección del nuevo Académico, un grupo de los músicos de su orquesta interpretó la Sinfonía n.º 1 en re mayor de Haydn, recibida con los más calurosos aplausos.

La Ley del Suelo

Se trata este importantísimo tema durante varias sesiones. En la de 20 de enero el señor Secretario manifiesta que, por estar discutiéndoselo en las Cortes, sería interesante que el señor Camón Aznar hiciese llegar a las mismas muy justificadas preocupaciones. Este expone que no sería fácil introducir enmiendas, pero sí elevar un escrito de ruegos. Luego se refieren a igual asunto los señores Navascués y Chueca. Aquél recuerda la necesidad de hacer llegar a las Cortes la realidad de que dos leyes —la de excavación del Conde de Gimeno y la del tesoro artístico de los Ríos— están plenamente vigentes, y éste se asocia a esta sugerencia, pero indica que, por desgracia, aun con esas leves pueden cometerse desafueros como el proyectado por el Ayuntamiento de Béjar, que coloca al lado de la línea de protección bloques de viviendas de quince pisos. Tras esto los señores Chueca y Cort insisten en el desatino de la ley vigente, que ni siquiera es vigente puesto que no se han cumplido las condiciones puestas en las disposiciones transitorias.

En la sesión de 27 de enero el señor Camón Aznar informa ampliamente sobre el funcionamiento de las actuales Cortes, totalmente distinto del antiguo Parlamento en lo concerniente a la iniciativa y discusión. La actual ley, llena de noble preocupación social, reforma aquella de 1957. Hay una Comisión Central de Urbanismo. Las enmiendas del señor Camón Aznar presentan no sólo la defensa del Patrimonio artístico, sino también la del paisaje, pues habrá que colocar ambas realidades dentro de las autolimitaciones que presenta el proyecto de ley, y desea que en las Juntas creadas al efecto se hallen presentes las Reales Academias. Asimismo señala la buena disposición del señor Pardo Canalís y de otros. Después de felicitarse por todo ello el señor Navascués estima que la Academia debería dirigirse a la Superioridad insistiendo en las antiguas leyes de Excavaciones y del Tesoro Artístico.

En la sesión de 3 de febrero continúa el cambio de impresiones sobre problemas planteados por la Ley del Suelo. Se lee una extensa declaración enviada por el señor Cort, pues no había podido asistir a la sesión por encontrarse indispuesto. Esta declaración, de positivo interés, versaba sobre la conservación de edificios antiguos de las ciudades, adoptando para ello varias medidas eficaces a fin de que la iniciativa privada se interese por el asunto; a saber: Primero. Excluir de la Ley de Arrendamientos Urbanos los edificios que merezcan conservarse, realizando además las obras encaminadas a su conservación. Segundo. Es injusto que los propietarios de tales edificios deban costear los enormes gastos a tal fin y estos gastos deberán ser resarcidos a las contribuciones que devenguen estos edificios. Tercero. Para efectuar esas reparaciones sería absolutamente indispensable contar con una fuente de financiación, concediéndose créditos por los bancos oficiales en condiciones favorables y también podrían contribuir a ello las sociedades anónimas con cargo a los fondos de previsión de las inversiones, por cuanto ya existen precedentes de concesiones de este tipo en la legislación actual.

Intervienen a continuación los señores Navascués, Amezúa y Chueca. Este insiste en que lo fundamental sería coordinar los planes del Ministerio de la Vivienda y de la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, tras lo cual expone el señor Secretario que esto coincide en espíritu con las enmiendas presentadas por el señor Camón.

En la sesión de 10 de febrero el señor Navascués insiste en que la Academia se dirija a las autoridades superiores sobre la vigencia de aquellas dos leyes. El señor Camón manifiesta que tanto él como el señor Amezúa habían hecho la sugerencia ya. El señor Cort lee unas conclusiones como base de una posible Ley del Suelo y el señor Camón resume la intervención del Ministro de Educación ante las Cortes en lo referente a la protección de monumentos y paisajes, a la reforma del Museo del Prado y a la importancia de la nueva organización.

Dos aspectos arquitectónicos de Granada

En la sesión de 19 de mayo se leyó una extensísima comunicación de nuestro Correspondiente en Granada y Catedrático de aquella Universidad D. José Manuel Pita Andrade, el cual se dirigía a la Academia en nombre de los miembros del Departamento de Historia del Arte de aquel centro docente.

Resumiremos ahora las noticias de aquella comunicación. El 21 de diciembre de 1972 aquellos miembros universitarios lamentaron por escrito la sistemática sustitución de edificios granadinos muy valiosos y de históricos espacios de la localidad con la irracional construcción de otros edificios. Llamaron muy singular atención sobre el peligro de que se demoliese la casa de la Sociedad Económica de Amigos del País, doblemente interesante, pues evocaba una institución capital en nuestro país y además representaba una inteligente recreación de elementos arquitectónicos populares-regionales con sobria elegancia. Se proyectaba esa demolición por iniciativa de la Delegación del Ministerio de Educación y Ciencia. Ante la obligada protesta contra el Delegado el Ministerio negó la existencia de aquel propósito. Sin embargo el edificio ya estaba ahora casi totalmente demolido, con el propósito, al parecer, de construir sobre su solar las oficinas de la Delegación y la residencia del Delegado.

Advertida la desaparición de un inmueble lleno de carácter y nada menos que por aquella Delegación ministerial, v precisamente cuando, unos años atrás, ese Ministerio había expresado claramente el propósito de que, tras las pertinentes obras de consolidación y adaptación de los edificios de valor históricoartístico, sirviesen como sedes de sus Delegaciones provinciales. En el presente caso no cabía alegar un supuesto estado de ruina, «ya que los arquitectos conservadores de la Dirección del Patrimonio Artístico y Cultural tendrían medios sobradísimos para conservar las fachadas, dando un buen ejemplo del camino a seguir en casos como este. Decir que se mantendrán volúmenes v características externas en la nueva obra no puede servir de satisfacción cuando la construcción original estaba en pie y sustituir ésta por un pastiche no tiene sentido. En reciente escrito la Dirección General y el Patrimonio Artístico y Cultural han demostrado con la más encomiable diligencia su firme propósito de acudir a la salvación de obras más recientes considerando el valor que tienen ya las del XIX. A las razones aludidas antes habría que añadir esta para ratificar aquí que la conservación de la casa de la Sociedad de Amigos del País resulta inexcusable. Un mínimo respeto a la historia y al acerbo monumental de Granada así lo exigían».

Tras un cambio de impresiones, en el cual intervinieron los señores Lafuente, Chueca y Sopeña, se acuerda dirigirse a la Dirección General solidarizándose con dicho escrito, insistiendo en el disgusto causado por ser precisamente culpables autoridades del Ministerio de Educación y Ciencia. Y también la de señalarse, como a su tiempo advirtió la Academia, que las Comisiones provinciales, creadas al lado de las tradicionales, aparecen mucho más abiertas a presiones políticas y locales; por lo tanto debería considerarse el problema de ciertas incompatibilidades.

* * *

En la sesión de siete días después se lee otra comunicación del mismo Académico correspondiente referente a los graves problemas relacionados con la conservación del patrimonio histórico en aquella ciudad. El Consejo de Ministros había aprobado la declaración como Monumento histórico-artístico de la llamada «Casa de Música» sin tener en cuenta el informe hecho por D. Emilio Orozco Díaz, que la Academia había hecho suyo, en el sentido de que a dicha declaración hubiera debido preceder la del Monasterio de Santa Paula, conjunto mucho más importante que ahora corre el riesgo de desaparecer.

Es todo punto incongruente que se vele ahora por la conservación de los restos de un edificio del siglo xvII que había sido anejo (como colegio para enseñanza de la gramática latina y música, según puntualiza Gómez Moreno) del Monasterio de San Jerónimo y no se procure, con absoluta prelación, la defensa de un importante monasterio de la misma orden jerónima, que bajo ningún concepto debería demolerse aunque se adujera la posibilidad de conservar, trasladándolos a otro lugar, algunos de los elementos arquitectónicos. Conserva Santa Paula un magnífico patio del siglo XVI, hecho de ladrillo en su mayor parte, una casita mudéjar y un templo de la misma época. La pervivencia de este conjunto monumental in situ se recomienda por razones históricas y artísticas, sin que deba tomarse en consideración el hecho de hallarse situado junto a la Gran Vía y que se interese una inmobiliaria por la adquisición del solar. Ni siquiera cabría alegar en este caso urgencia por parte de la comunidad del referido monasterio. Tal desaparición crearía un gravísimo precedente por existir en Granada numerosos conventos cargados de historia y de arte y situados en lugares céntricos, lo que sin duda despertaría las apetencias de los especuladores del suelo.

Por tanto, el señor Andrade rogaba someter a la consideración de la Academia este problema para que, de considerarlo procedente, se pidiera al señor Director General del Patrimonio Artístico y Cultural que se resolviera el expediente para la declaración del Monasterio de Santa Paula como Monumento histórico-artístico con todos los pronunciamientos favorables.

Ante esta situación la Academia se solidarizó con ese punto de vista y suplicó a dicha Dirección General que se activasen los trámites para declarar la monumentalidad de aquel monasterio granadino.

Designaciones

- En la sesión de 17 de febrero, para dar cumplimiento a lo solicitado por la Dirección General de Relaciones Culturales, a propuesta de la Sección de Escultura se designa al señor Vassallo para formar parte de la Comisión encargada de dictaminar el concurso de una plaza de Escultura en la Academia Española de Roma.
- En la sesión de 17 de marzo se aprueba el dictamen de la Comisión correspondiente para que—a propuesta de D. Xavier de Salas— se conceda la Medalla de Honor de 1974 al Excelentísimo Ayuntamiento de Cáceres dada su ingente labor para salvaguardar el conjunto de palacios y casas solariegas en dicha ciudad, habiéndose distinguido a tal respecto entre los Ayuntamientos españoles.
- En la sesión de 5 de mayo, y de acuerdo con la Sección de Pintura, se designa a D. Hipólito Hidalgo de Caviedes para formar parte del Jurado calificador en el concurso de carteles convocado para anunciar la corrida anual de Beneficencia.

Felicitaciones

• En la sesión de 20 de enero el señor Chueca propone que se felicite a Don Manuel Fernández Peña por las obras de restauración del Palacio Municipal de Ubeda, obras realizadas con e¹ mejor criterio tanto artístico como funcional; y se acuerda así. El señor Pérez Comendador propone que conste en acta la satisfacción de la Academia por la concesión de la Medalla de Oro de Mélida al señor Avalos; y también se acuerda así.

- En la sesión de 27 de enero, a propuesta del señor Director, la Academia felicita a nuestro Correspondiente en Barcelona, D. Miguel Querol Gavaldá, por haber sido nombrado miembro de la Real Academia de San Jorge de dicha población.
- En la sesión de 10 de marzo se acuerda felicitar al señor Esplá por el éxito de su *Salmo*, que había estrenado la Orquesta Nacional y el Coro Nacional.
- En la sesión de 17 de marzo se acuerda felicitar al señor Director del Real Conservatorio de Música por la brillantez del acto celebrado en aquel local para la recepción del nuevo Académico señor Frühbeck y agradecerle la cesión del local para ello.
- En la sesión de 21 de abril se felicita a D. Joaquín Rodrigo por el éxito obtenido al estrenarse la versión para arpa de su famoso Concierto de Aranjuez, interpretándolo el señor Zabaleta bajo la dirección del señor Frühbeck.
- En la sesión de 19 de mayo se acuerda felicitar efusivamente al Ingeniero de Caminos D. Carlos Fernández Casado, a quien acababa de rendir un solemne homenaje el Colegio de Ingenieros de Caminos por su descubrimiento y restauración en obras de su profesión en España, conservando toda su belleza y pureza de estilo en tan varia-

das intervenciones y además por sus magníficas publicaciones sobre estas y otras materias.

• En la sesión de 16 de junio se da cuenta del brillantísimo homenaje rendido al Académico Sr. Pérez Comendador en Hervás el día anterior, con el concurso de autoridades nacionales, provinciales, locales y el pueblo entero. El Sr Lafuente Ferrari llevaba la representación académica y expresó nuestra satisfacción por tan emocionante acto.

En esta misma sesión se saluda efusivamente al Académico correspondiente en Burgos, D. Modesto Ciruelo González, que asiste por primera vez a las sesiones.

• En la sesión de 24 de junio la Academia acuerda enviar una especial felicitación al señor Ministro del ramo, solicitando para ello una audiencia especial, en atención a la excelente labor realizada restaurando antiguos edificios y procurando acoplar otros edificios de interés artístico a las nuevas instalaciones.

Donaciones

• En la sesión de 20 de enero el señor Secretario presenta las siguientes publicaciones: Aportación militar a la cartografía española en la historia contemporánea, enviada por el Ilmo. Sr. Director del Patrimonio Artístico y Cultural, libro que tiene especial interés para nuestra Calcografía, y el volumen España, que recoge diversos trabajos de nuestro inolvidable compañero señor Sánchez Cantón. Lo prologó D. José Filgueira Valverde. El señor Chueca presenta su libro sobre Madrid con un

prólogo en estilo de apasionada autobiografía. Este autor señala la catástrofe urbanística que para la capital española ha supuesto el crecimiento desordenado, desorbitado y dominado por la especulación. Hay ya males irremediables, así como también algunos peligros considerables y algunas salvaciones milagrosas.

- En la sesión de 27 de enero el señor Secretario presenta un libro editado por las Cajas de Ahorros. Es una espléndida antología de los retratos pintados por nuestro compañero D. Enrique Segura; y se acuerda felicitarle. Con frases muy elogiosas el señor Menéndez-Pidal presenta el tomo IV de la publicación *Pintores Asturianos*.
- En la sesión de 3 de febrero el señor Secretario presenta tres obras; a saber: Las cuatro estaciones, de Reiner María Rilken, con una colección de cuatro litografías de García Ochoa, en la versión española de Carmen Andréu; Sonetos, de Michelangell Buonarroti, con doce buriles originales de Mary Deutry, y El coloquio de los perros, de Miguel Cervantes Saavedra, presentado por Juan de la Cruz Alcorio y exornado con quince litografías de Pablo Serrano.
- En la sesión de 10 de febrero presentan el señor Menéndez-Pidal su publicación bajo el título Papeles viejos que recoge trabajos y sugestiones muy entrañables para él; el señor Cort un nuevo tomo de la obra del señor Conde de Romanones y el señor Secretario el Cancionero alicantino del señor Seguí. Todo ello se recibe con gratitud.
- En la sesión de 7 de abril entrega el señor Hernández Díaz para la biblioteca corporativa las siguientes publica-

- ciones: Estudio iconográfico-artístico de la Virgen del Pino, Patrona de Gran Canaria, de la cual es autor; Torcuato Benjumea y la arquitectura neoclásica en Cádiz, de Teodoro Falcón Márquez, y Arquitectura alfonsina, de Rafael Gómez Ramos. En esta sesión el señor Esplá entrega su trabajo sobre el Diapasón, que le había encargado el Consejo Internacional de la Música.
- En la sesión de 14 de abril el señor Sopeña entrega para la biblioteca un ejemplar del folleto dedicado a la correspondencia entre Goya y su amigo Zapater. Lo escribió el señor Lafuente para el homenaje a Rodríguez Moñino y el señor Sopeña lo elogia haciendo resaltar aquel párrafo sobre la escasez y también el desprecio o mala voluntad hacia los géneros literarios reveladores de la intimidad. También presenta el señor Subirá un ejemplar de su trabajo dedicado al homenaje del insigne folklorista D. Manuel García Matos, fallecido el 26 de agosto del pasado año, e inserto en Revista de Ideas Estéticas.
- En la sesión de 21 de abril el señor Salas presenta el segundo tomo del Catálogo de dibujos del Museo del Prado, escrito por la conservadora señorita Rocio Arnáez. Se refiere a los dibujos españoles del siglo XVIII y es un importante eslabón más en la tarea de catalogación y difusión.
- En la sesión de 28 de abril el señor Secretario entrega para la biblioteca corporativa las siguientes publicaciones: un volumen sobre las conferencias pronunciadas en la Semana Romántica de Valladolid, donde figura un extenso y trascendental trabajo del señor Lafuente Ferrari y una importantísima comunicación del señor Salas sobre «Caravaggio

y los caravaggistas españoles». También presenta un trabajo del señor Sambricio sobre el arquitecto Silvestre Pérez, editado por el Colegio de Arquitectos de Guipúzcoa. Y expone que el señor Subirá había regalado a la biblioteca académica sendas colecciones de Anuarios del Conservatorio de Música Madrileña y de la Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mutuos. Advierte que esas colecciones tienen un valor grandísimo, especialmente para la historia de nuestra música en el pasado siglo, y se hace constar en acta la muy profunda gratitud de la Academia por tan espléndido regalo.

- En la sesión de 19 de mayo el señor Secretario presenta para la biblioteca corporativa el libro de Clemente Terni sobre Juan de la Encina. Es una magnífica publicación exhaustiva en el trabajo, perfecta en la evocación del ambiente y primorosamente editada por la Universidad de Florencia. Por tanto, se acuerda felicitar a su autor.
- En la sesión de 26 de mayo el señor Director presenta un libro del señor Curvanteoff que es una magnífica colección de dibujos sobre Belmonte. Lleva un prólogo del señor Begur y está editado primorosamente. La Academia expresa su felicitación y gratitud a tan ejemplar artista.
- En la sesión de 16 de junio el esñor Hernández Díaz entrega para nuestra biblioteca corporativa las publicaciones siguientes: Un retrato del arzobispo granadino D. Diego Escolna pintado por Pedro de Moya, Santiago Montoyo y el arte hispánico, Cuadernos de la provincia de Cádiz, Jerez de la Frontera, núm. 3, Arte jerezano: el templo de San Miguel y Estudio de los

contratos de aprendizaje artístico en Sevilla a comienzos del siglo XVIII, por M.ª Carmen Heredia Moreno.

Asuntos varios

• En la sesión de 27 de enero, tras un amplio cambio de impresiones en el que intervienen los señores Menéndez-Pidal y Azcárate, se acuerda pedir informe a la Comisión Provincial de Bilbao sobre las llamadas Casas de Sota.

En esta misma sesión se lee un documentado informe de nuestro Correspondiente en Jaén, D. José Antonio Bonilla, sobre las destrucciones y gravísimos peligros que amenazan al patrimonio artístico de dicha población.

- En la sesión de 3 de febrero se pone de relieve la repercusión de nuestras actividades en la Prensa, especialmente las del señor Sampelayo en Ya y el senor Obregón en ABC, por lo cual se les comunicará nuestra gratitud. También se acuerda que los señores Muñoz Molleda y Pérez Comendador representen a la Academia en el homenaje que el Círculo de Bellas Artes de Valencia va a rendir a nuestro Académico electo Don Genaro de la Huerta. El señor Director propone que la Academia conmemore el centenario del señor Sotomayor, por haber sido el mejor Director del Museo del Prado. El señor Secretario dice que se ha constituido la Comisión de Arte Sacro en la Archidiócesis madrileña, de la cual forma parte nuestro Director, v el señor Azcárate expone que hay el propósito plausible de crear un Museo Diocesano.
- En la sesión de 10 de febrero el señor Conde de Yebes manifiesta que es testigo de la admiración que despierta la actual instalación de nuestro museo,

- pero que necesita mayor propaganda y un cartel anunciador. Ya está encargado aquel cartel desde semanas atrás, según manifiesta el señor Secretario, el cual añade que la Prensa y la Televisión se vienen haciendo eco de esa instalación y que el número de visitantes viene a ser igual que cuando el museo estaba instalado desde mucho tiempo atrás en la calle de Alcalá. Por otra parte, se están estimulando las visitas colectivas.
- En la sesión de 17 de febrero se levó el informe trimestral remitido por el Director de la Academia Española de Roma a la Dirección General de Relaciones Culturales. Se adhiere la Academia a cuanto allí se dice sobre la actuación y labores de los pensionados. Se autoriza a la Casa Muntané para que publique el trabajo del señor Munmany Leguino premiado por la Corporación. El señor Secretario presenta un ejemplar del folleto Papeles viejos, escrito por D. Luis Menéndez-Pidal, cuyas páginas reproducen un autógrafo inédito de Pérez de Ayala. Se refiere el señor Camón Aznar a la mezquita de Jerez de la Frontera. El señor Chueca dice que su restauración se efectuó por el señor Menéndez-Pidal y el señor Angulo expone las dificultades y medidas tomadas para proteger ese monumento. Informa el señor Chueca sobre el peligro que parecen correr la casa y el huerto donde había hecho tantas creaciones García Lorca y en cuanto lleguen informaciones concretas se harán las gestiones pertinentes. Da cuenta el señor Moya de las numerosas ponencias arquitectónicas recibidas, mostrándose algunas contrarias al actual urbanismo. Solicita el señor Camón Aznar que conste en acta su lamentación por el derribo de la iglesia del Buen Suceso

- y del Hospital, adhiriéndose a ello el señor Chueca, pues había sido un crimen haber demolido ese notable edificio y destrozado su bella perspectiva.
- En la sesión del día 24 suma el señor Navascués su adhesión a la amarga queja por la destrucción de aquellos edificios. Al manifestar su preocupación por la interesantísima lápida existente a la derecha de la torre, el señor Secretario, adscrito sacerdotalmente a dicho templo, promete hacer las gestiones oportunas para que dicha lápida sea conservada y colocada en el nuevo templo. Insistiendo el señor Chueca en el asunto, manifiesta que la reparación del templo nunca ruinoso no tenía problema. Ahora se plantea el del nuevo templo, por lo cual propone, y así se acuerda, que se oficie a la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural y al Ayuntamiento expresando nuestra preocupación. El señor Camón se adhiere expresamente a esta propuesta. También plantea el señor Chueca el problema de San Francisco el Grande, cuya restauración va muy adelantada, y se pregunta si no convendría aligerar elementos pictóricos posteriores que minimizan la grandeza arquitectónica de la estructura de Sabatini. El señor Salas indica que todo ese conjunto obedece a una época determinada. El señor Menéndez-Pidal sabe por experiencia lo peligroso que es siempre destruir.
- En la sesión de 17 de marzo se denuncia lo acaecido en la ciudad de Trujillo, declarada Conjunto monumental, donde se está construyendo un edificio cuya altura es muy superior a la de las demás casas de la calle de Domingo Ramos y que al terminar su construcción sobrepasará a la de los palacios cercanos.

- En la sesión de 7 de abril el señor Director saluda al Correspondiente Padre José López Calo, que asiste por primera vez a una reunión semanal, y recuerda su labor de musicólogo como discípulo predilecto del señor Anglés. El señor López Calo da cuenta de sus trabajos y entrega para la biblioteca sus últimas publicaciones. En esta misma sesión el señor Hernández Díaz expone que se constituyó el Consejo Superior del Patrimonio Artístico y Cultural y que habiendo sido nombrado Presidente del mismo pondrá todo su empeño en estas tareas.
- En la sesión de 14 de abril el señor Pérez Comendador informa sobre el estado de las esculturas de Querol en el Ministerio de Agricultura. Tratan este asunto los señores Vassallo, Avalos y Azcárate v se acuerda oficiar sobre el caso a la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural. El señor Moya muestra su preocupación por el posible desprendimiento de las estatuas existentes en el frontón de la principal fachada de la Biblioteca Nacional e intervienen sobre esto los señores Navascués, Avalos y Azcárate. Con respecto a la noticia del traslado de El entierro del Conde de Orgaz informa y expone el señor Salas que la buena conservación del cuadro se debe a su instalación en un sitio libre de corrientes y de humedades. También intervienen sobre ello los señores Navascués, Lafuente y Amezúa. Los señores Avalos y Salas lamentan la escasa protección que se concede a la ciudad monumental de Mérida.
- En la sesión de 21 de abril se vuelve a tratar del cuadro de *El entierro del Conde de Orgaz* y su posible traslado. Tras las intervenciones de los señores

- Salas y Chueca, se acuerda solicitar de la Dirección General un permiso para que se visite la iglesia toledana de Santo Tomé, donde se halla ese magnífico lienzo, una Comisión, integrada por los señores Lafuente, Salas, Chueca e Hidalgo de Caviedes, y examine el caso con detalle.
- En la sesión de 28 de abril el señor Director saluda al Correspondiente en Vizcaya señor Conde de Villaflorida, que asiste por primera vez a nuestras sesiones. A continuación el señor Sopeña evoca los méritos de aquel señor bajo el triple aspecto musical de su intervención en el Conservatorio, la Orquesta y la Sociedad Filarmónica a la cual estuvo tan ligado el señor Conde de Superunda. También se acuerda, tras un largo debate iniciado en la sesión anterior, que la vacante en la Sección de Arquitectura, vacante por defunción del señor Menéndez-Pidal, sea convocada como vacante de «profesional».
- En la sesión de 5 de mayo, cumplimentando el acuerdo tomado en el Pleno de la sesión precedente, el señor Azcárate da lectura a su dictamen sobre la gravedad de haber limitado a un año la enseñanza del dibujo y sobre otros aspectos relacionados con lo mismo. Ese dictamen comienza diciendo: «La reciente ordenación de los estudios correspondientes al Bachillerato Unificado Pro Prolivalente (B. U. P) v el Curso de Orientación Universitaria (C. O. U.), según disposición ministerial insertada en el Boletín Oficial del Estado (del 18 de abril último), puede suponer un grave quebranto para el futuro de los estudios artísticos en España y para la debida formación estética de la juventud, por cuanto afecta a los escolares comprendidos entre los catorce y los die-

ciocho años y se estima que acarrean un entorpecimiento en las tareas encomendadas a nuestra Academia según se especifica en el artículo primero de sus Estatutos.» Luego el dictamen hacía consideraciones sobre la reducción de la enseñanza del dibujo a un solo curso del B. U. P. y su inexistencia en el C. O. U., cosa particularmente grave para los alumnos que orienten sus estudios hacia las Escuelas Superiores de Bellas Artes y de Arquitectura. Y además se suprime completamente la Historia del Arte, por lo que la Academia debe mostrar al Gobierno su disconformidad con esa ordenación de los estudios.

En esta misma sesión se da cuenta de que siete pensionados de la Academia de Roma han anunciado su renuncia, y ello revela la necesidad de reformar el Reglamento pertinente en lo que afecta al tiempo de estancia y de exigir auténticas oposiciones para proveer plazas y becas.

También en esta misma sesión se vuelve a tratar de la demolición de la iglesia madrileña del Buen Suceso. El señor Secretario manifiesta que se conservarán las lápidas de aquel derruido templo. Al recordar el señor Lafuente que se conservaban allí ornamentos de gran valor, se hará llegar al Patronato la preocupación académica en este asunto. En la misma sesión comunica el señor Lafuente que él y el señor Hidalgo de Caviedes habían visitado las obras de acondicionamiento y restauración en la instalación toledana de El entierro del Conde de Orgaz, no acompañándoles en la visita los señores Salas y Chueca por imposibilidad de hacerlo. Informan que aquellas obras se efectuaron por la conveniencia de la parroquia y del culto, haciéndose cargo de las mismas el Arquitecto conservador del

Patrimonio Artístico de Toledo por haberlo designado la Dirección de Bellas Artes. Se lo trasladó durante la guerra y volvió a su capilla posteriormente, atornillándolo con tornillos colosales que traspasaban lienzo, bastidor y pared, por lo que, en caso de necesidad, hubiera sido imposible desclavarlo con urgencia. Trasladado ahora a otro lugar del templo, se han tomado medidas para preservarlo de la humedad y podrá obtener una climatización artificial. El dictamen abarca otras peculiaridades.

En la sesión de 26 de mayo el senor Secretario, en nombre de todos, saludó y felicitó al señor Director por su fecundo viaje a Israel. Este dio las gracias; se encontraba muy satisfecho y refirió su sorpresa al encontrarse en el museo de Jerusalén con una espléndida exposición de toda la obra grabada de Goya, cuya colección había hecho un sefardita. De acuerdo con la Comisión de Roma, se insiste en la necesidad de reformar el Reglamento para la concesión de pensiones en la Escuela de Roma, ampliándose el tiempo de estancia después de adjudicarse por oposición las plazas. El señor Sopeña informa de su reciente viaje a Roma para participar en el Concurso Internacional Fernando Sor, el cual se había organizado por aquella Academia y por la Sociedad Filarmónica Romana y que constituyó un gran éxito. El concierto en dicha Academia fue bellísimo, espectacular y masivo, acordándose felicitar a sus organizadores. Sería, pues, conveniente que nuestra Corporación presentara iniciativas para esas programaciones dada la buenísima disposición ministerial en pro de tal género de labores. Tras esto el señor Pérez Comendador recordó que, bajo su presidencia, aquella institución de Roma había realizado una labor de proyección social, de recepciones, conferencias y conciertos. El señor Secretario propone, y así se acuerda, que la Academia se solidarice con la petición de editar las Obras completas del que fue nuestro Académico D. Eugenio d'Ors.

• En la sesión de 23 de junio el señor Chueca comunica que no se ha incoado el expediente de monumentalidad para la iglesia del convento de las Marinas, en Zamora. Es una preciosa muestra del neoclasicismo y se hubiera podido conservar como sala de actos o sala de conciertos.

$B \quad I \quad B \quad L \quad I \quad O \quad G \quad R \quad A \quad F \quad I \quad A$

LIBROS

ART BIBLIOGRAPHIES.

es au international reference servive covering the literature publish in art and desig. Santa Bárbara. California. Michel F. Bush. (s. a.). 4 hojas.—28 cms. Rústica.

ARTEAGA Y FALGUERA, SOR CRISTINA DE LA CRUZ.

————. La Orden de San Jerónimo mecenas de todas las artes y su triple proyección en Sevilla. Discurso de recepción de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, leído en el acto solemne celebrado el día 18 de octubre de 1973, VI centenario de la Orden en la iglesia del monasterio de Santa Paula de Sevilla y discurso de contestación por el Excelentísimo Sr. D. José Hernández Díaz. Sevilla. Gráficas Sevillanas, S. L. 1974. 76 págs. + 6 páms.—25 cms. Rúst.

BIBLIOGRAFIA.

hoy. Madrid. Centro Cultural de los Estados Unidos (s. a.). 24 págs.—21 cms. Rúst.

BORBON Y BORBON, Juan Carlos, Príncipe de España.

————. Palabras de Su Alteza Real el Príncipe de España D. Juan Carlos de Borbón y Borbón. Madrid. Artes Gráficas E. M. 1974. 1 lám. + 323 págs. con 54 láms.—— 22,5 cms. Rúst.

BRETON Y HERNANDEZ, Tomás.

————. Real Conservatorio de Música y Declamación. Memoria del curso de 1916 a 1917, precedida del discurso leído por el Director en la solemne distribución de premios. Estados y Cuentas. Madrid. Hijos de Gaisse. 1917. 46 págs.—24 cms. Rúst.

CALDERON QUIJANO, José Antonio.

Vigencia del término hispanoamericano. Discurso de apertura pronunciado en Sevilla el día 12 de octubre de 1973 por ——
—. Madrid. Patronato «José M.ª Cuadrado». XXV. Ramón Plenaría. Raycar, Sociedad Anónima. 1947. 29 págs.—21 cms. Rústica.

Dedicatoria autógrafa.

CATALOGO

colectivo de publicaciones periódicas en bibliotecas españolas. 4. Ciencias de la Educación. Introducción de Margarita Vázquez de Parga. Madrid. Ministerio de Educación y Ciencia. Dirección General de Archivos y Bibliotecas. Instituto Bibliográfico Hispánico. 1974. 228 págs.—30,5 cms. Rúst.

CERVANTES SAAVEDRA, MIGUEL.

El coloquio de los perros. Novela y coloquio que pasó entre Cipión y Berganza. Con una colección de once litografías en colores estampadas a mano, realizadas directamente sobre piedra, y dos aguafuertes por Alcorlo. Presentación por Manuel Alcorlo. Madrid. Ed. de Arte y Bi-

bliografía. Díaz Casariego, Imp. Sáez. 1974. 1-56 págs. + I-XIII láms. en col.—52 cms. Tela.

Grabados intercalados. De la Colección «Tiempo para la alegría».

CORTES GALLEGO, RAFAEL.

Real Academia Nacional de Medicina. La medicina y la ingeniería en la prevención de riesgos profesionales. Discurso para la recepción pública del Académico Excelentísimo Sr. D. ———, Dr. Ingeniero industrial, y contestación del Excelentísimo Sr. D. Manuel Bermejillo Martínez, Presidente de la Real Academia Nacional de Medicina, leído el día 26 de noviembre de 1974. Madrid. Imprenta de José Luis Cosano. 1974. 111 págs.—23 cms. Rúst.

DURAN MIRANDA, ARMANDO.

ENSAYOS

———— sobre el Arte, por Aguilera Cerni, Camón Aznar, Castro Arines, Fernández-Cid, Fisac, González Seara, Lafuente Ferrari, Lassaigne, Marchán Fiz, Serrano y Sopeña. Madrid. Fundación Juan March. Editorial Católica. 1975. 173 págs. + 1 hoja.—20 cms. Rúst.

De Colección «Ensayos».

ESPLA OSCAR.

———. Cantata para el XX aniversario de la proclamación de los derechos humanos por la O.N.U. Texto de Gerardo Diego. Partitura. Madrid. Unión Musical Española, ed. Gráficas Agenjo, S. A. 1973. 70 págs. mus.—21 cms. Rúst.

ESPLA, OSCAR.

———. El diapasón. Madrid. Comisaría Nacional de la Música. Escelicer, S. A. 1975. 161 págs.—19 cms. Rúst.

Dedicatoria autógrafa. De «Cuadernos de Actualidad Artística», n.º 11.

ESTUDIOS

románticos. G. Díaz Plaja. G. Diego, H. Juritshke, E. Lafuente Ferrari, J. Marías, P. Ortiz Armengol, J. Pabón, V. Palacio Atard, J. Simón Díaz, J. L. Varela. Valladolid. Ed. Casa-Museo de Zorrilla. Patronato «Quadrado» del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Imp. Severo Cuesta. 1975. 343 págs.—1975 cms. Rúst.

Donativo de J. Luis Varela.

EXPOSICION «FORMAS EXPRESIVAS DE HOY»: MIERES, Madrid, 1975.

EXPOSICION MARIANO FORTUNY. Ma-DRID, 1975.

———. Mariano Fortuny. Primer centenario de la muerte de Fortuny. Introducción por J. Ainant de Lasarte. Madrid. Comisaría de Exposiciones. Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural. Patronato Nacional de Museos. Junta de Museos de Barcelona. Madrid. 1975. 4 hojas + 2 hojas + 104 hojas + 32 láminas + 1 lámina plegada + 7 láms. en color.—25 cms. Rúst.

EXPOSICION PEQUEÑAS ESCULTURAS DE GRANDES ESCULTORES. GRANADA, 1975.

— Galería de Exposiciones. Banco de Granada. Marzo-Abril 1975. Fundación Rodríguez Acosta. Aro, Artes Gráficas. 1975. 78 págs. con 58 láms.—22 cms. Rústica.

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS.

———. Cuadernos de Prehistoria y Arqueología, 1. Madrid. Departamento de Prehistoria y Arqueología. Madrid. Ornigraf. 1974. 157 págs. con 8 láms. + 1 lám. plegada.—24 cms. Rúst.

FALCON MARQUEZ, TEODORO.

———. Torcuato Benjumeda y la arquitectura neoclásica en Cádiz. III Premio «José de las Cuevas». Cádiz. Instituto de Estudios Gaditanos, ed. Imp. «La Voz». 1974. 139 páginas + 2 hojas + láminas I-XXXIV.—24,5 cms. Tela.

FRÜBECK DE BURGOS, RAFAEL.

FUNDACION JUAN MARCH.

———. Anales de la Fundación March 1973. Madrid. Eosgraf, S. A. 1974. 190 péginas + 1 lám. en col.—23,5 cms. Rúst.

FUNDACION JUAN MARCH.

———. Cuadernos bibliográficos. Madrid. Eosgraf, S. A. 1974. 12 hojas.—26,5 centímetros. Rúst.

NOGALES DE LA CUESTA, AMBROSIO.

———. Juan Muñoz García, Cronista de Béjar y ciudadano ejemplar. Béjar. 1 lámina + 254 págs. + 2 hojas + láms. I-VII. 18 cms. Tela verde.

OGAYAR Y AYLLON, Tomás.

Real Academia de Jurisprudencia y Legislación Creación judicial del derecho. Discurso del Académico electo Excelentísimo Sr. D. ————, leído en el acto de su recepción pública el día 3 de marzo de 1975, y contestación del Excmo. Sr. Don Antonio Hernández Gil. Madrid. Suc. de Rivadeneyra, S. A. 164 págs. — 24,5 cms. Rústica.

PAHISSA, J.

———. Calcografía musical. Cuaderno quinto. Buenos Aires. Edit. E. K. Julio Korn (s. a.). 31 págs. de música.—18 cms. Rústica, apaisado.

RAMIREZ DE LUCAS, JUAN.

La Navidad en el arte popular. Colecciones ———. Galería de Exposiciones Banco de Granada. Diciembre 1974-Enero 1975. Granada. Imp. Urania. 1974. 7 hojas con 3 láms. en col. + 8 láms. — 22 cms. Rústica.

RIOS GARCIA, José María.

ROBERTS-JONES, PH.

des Beaux Arts de Belgique et Legs Delporte. Inauguration, en présence de Leurs Majestés le Roi et la Reina, par Messieurs Pierre Falize, Ministre de la Culture française, et Jos Chabert, Ministre de la Culture neerlandaise. Bruxelles, 26 de frevier de 1974. Bruxelles. Imprimerie Laconti. 1974. 5 láms. + 4 hojas.—24 cms. Rúst.

Crabados intercalados.

SALAS, XAVIER DE.

Rosales y Fortuny a los cien años de su muerte, por ———. Barcelona. Vda. de Fidel Rodríguez. 1974. 21 págs.—26,5 cms. Rústica.

Es tirada aparte de Miscellanea Barcinonensia, año XIII, núm. XXXVII.

SALAS, XAVIER DE.

— Caravaggio y los caravaggistas en la pintura española. Roma. Dott. G. Bardi. Tip. 1974. 43 págs.—26,5 cms. Rúst.

Es tirada aparte de Accademia Nazionale dei Luicei, anno CCCLXXI, 1974, quaderno número 205.

SANCHEZ FERNANDEZ, JUAN MIGUEL.

Actualidad y enseñanzas de la pintura al fresco. Discurso de recepción leído el día 19 de noviembre de 1956 en la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría y contestación del Presidente, Excmo. Sr. D. José Hernández Díaz. Sevilla. Patronato «José M.ª Quadrado». Escuela Gráfica Salesiana. 1974. 44 págs. + 1 lám. 24 cms. Rúst.

SUBIRA, José.

Compendio de la Historia de la Música.

Tercera edición, revisada y actualizada por ————, Académico bibliotecario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y Correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge de Barcelona. Madrid. Compañía Bibliográfica Española, S. A. Madrid. Alco, Artes Gráficas. 1974. 360 págs.—23 cms. Rúst.

Grabados intercalados. Dedicatoria autógrafa

SUBIRA, José.

— . Un insigne folklorista español: Manuel García Morato. Madrid. Imprenta Aguirre. 1974. 47-56 págs.—24 cms. Rúst. Es tirada aparte de *Ideas Estéticas*, número 126. Dedicatoria autógrafa.

TERNI, CLEMENTE.

Dedicatoria autógrafa.

TORRES MARTIN, RAMÓN.

La pintura de Lambarri, por ———. Prólogo de José Camón Aznar. Barcelona. Ediciones Aura. Imp. Seix y Barral, S. A. 149 págs.—29,5 cms. Tela ocre.

Ejemplar número 3, dedicado a la Real Academia de Bellas Artes de Madrid.

UNIVERSIDAD AUTONOMA DE MADRID.

———. Memoria de Investigación 1973 γ 1974. Madrid. Ornigraf-Royper. 1974. 388 páginas + 3 hojas«?25 cms. Rúst.

VEGAS LATAPIE, EUGENIO.

Instituto de España. Conmemoración de Don Ramiro de Maeztu. Semblanza de Ramiro de Maeztu. Discurso del Excelentísimo Sr. D. ————. La originalidad ideológica y estilística de Ramiro de Maeztu. Discurso de D. José María Pemán. Madrid. Gráficas Barragán. 1974. 44 págs.—23 cms. Rústica.

ZUERAS TORRENS, FRANCISCO.

PUBLICACIONES DE LA REAL ACADEMIA

_	Ptas.	1	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	1.000 200
NACIONAL, por Luis Alegre Núñez. CATALOGO DE LOS DIBUJOS, por Alfonso E. Pérez Sánchez	150 90	HISTORIA DE LA ESCULTURA ES- PAÑOLA, por Fernando Araújo INVENTARIO DE LAS PINTURAS de	100
CATALOGO DE LAS PINTURAS, por Fernando Labrada	55	la Real Academia, por Alfonso E. Pérez Sánchez	50
CATALOGO DE LA SALA DE DIBU- 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-	200
DEMIA. (Carpeta con ocho láminas grabadas, por Galván y texto.) Lámina suelta	750 150	minas. (Edición limitada y numera- da.) LOS PROVERBIOS, de Francisco Goya.	
por Diego Angulo Iñiguez DE LA PINTURA ANTIGUA, por Francisco de Holanda (1548) DICCIONARIO HISTORICO de los más	60 100	Album de 18 láminas. (Edición limi- tada y numerada.)	
ilustres Profesores de las Bellas Artes en España, compuesto por D. Agustín		DO y de las Bellas Artes en España, por José Caveda. Dos tomos	250
Cean Bermúdez y publicado por la Real Academia de San Fernando. Edición facsímil 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 DISCURSOS LEIDOS EN LAS RE-	100	TEORIA Y ESTETICA DE LA AR- QUITECTURA, por J. de Manjarrés. VEINTISEIS DIBUJOS BOLOÑESES Y ROMANOS DEL SIGLO XVII, por	50
CEPCIONES Y ACTOS PUBLICOS DE LA ACADEMIA (1859 a 1866). ESCENOGRAFIA ESPAÑOLA, por	60	Alfonso E. Pérez Sánchez ACADEMIA. La tercera época de esta Revista semestral inició su publica-	50
J. Muñoz Morillejo	250	ción en 1951.	51

MUSEO DE PINTURA Y ESCULTURA

CALVO SOTELO, 20 - TELEFONO 276 2564

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

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

MUSEO Y PANTEON DE GOYA

(ERMITA DE SAN ANTONIO DE LA FLORIDA) - TELEFONO 247 7921

Abierto todo el año. De octubre a junio, de once 1 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

CALVO SOTELO, 20 - TELEFONO 276 2573

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

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.

