

ACADEMIA

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO



MADRID

PRIMER SEMESTRE DE 1972

NUM. 34

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



MADRID

PRIMER SEMESTRE DE 1972

NUM. 34

S U M A R I O

	<u>PÁGINAS</u>
NECROLOGÍA:	
JUAN ANTONIO RUIZ CASAUX, por <i>José Subirá</i>	5
XAVIER DE SALAS: <i>En memoria de Sánchez Cantón</i>	13
FRANCISCO JAVIER SÁNCHEZ CANTÓN: <i>San Francisco de Asís en la escultura española</i>	19
JESÚS A. RIBÓ: <i>El archivo epistolar de don Jesús de Monasterio (Tercera Serie)</i>	37
<i>Nuevos Académicos correspondientes</i>	65
<i>La novísima Escuela Superior de Canto</i>	67
<i>La Medalla de Honor al «Orfeó Catalá»</i>	69
<i>El Alcázar de los Reyes Cristianos de Córdoba</i>	71
<i>El puente de Molíns del Rey</i>	76
INFORMES Y COMUNICACIONES:	
DIEGO ANGULO IÑIGUEZ: <i>El convento de la Madre de Dios, de Sevilla</i> ...	85
LUIS MENÉNDEZ PIDAL: <i>La iglesia de San Juan de Santibáñez de la Fuente del Río Miera, del Concejo de Aller (Oviedo)</i>	86
GABRIEL ALOMAR Y ESTEVE: <i>Cartuja de Valldemosa, en Palma de Mallorca</i>	87
CRÓNICA DE LA ACADEMIA	91
BIBLIOGRAFÍA	107

A D V E R T E N C I A

La *Librería Científica Medinaceli*, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, está encargada de la administración, suscripción y venta de colecciones y números atrasados de ACADEMIA, siendo la suscripción anual de 200 pesetas en España y 250 en el extranjero.

Se hallan a la venta todos los números semestrales, desde 1951 hasta 1954, y desde 1958 en adelante; y además un número trienal, correspondiente a 1955-1957. Cada número suelto se puede adquirir por 100 pesetas en España y por 125 en el extranjero, excepción hecha del número trienal, que cuesta el doble. Diríjanse los pedidos a

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

NECROLOGIA

JUAN ANTONIO RUIZ CASAUX

POR

JOSE SUBIRA



EXCMO. SR. D. JUAN ANTONIO RUIZ CASAUX en la época de su juventud.

NACIDO en San Fernando (Cádiz) el 23 de diciembre de 1889, mostró desde sus primeros años una manifiesta predilección por la música, y aunque simultaneó los estudios musicales con los preparatorios para la Armada española, abandonó éstos por aquéllos y en 1903 se trasladó a Madrid para cursarlos en el Conservatorio. Pronto se distinguió como violonchelista, sobresaliendo como solista y como intérprete de música de cámara.

En 1908 fundó con Telmo Vela el cuarteto de este nombre y obtuvo el primer premio en aquel centro docente. Un año después pasó a París con una subvención del Estado; allí perfeccionó sus labores como violonchelista, en el Conservatorio, hizo el estudio técnico e histórico de la viola de gamba con Casadesús y se familiarizó con la construcción y restauración de instrumentos de arco. A partir de entonces dio numerosos conciertos en Francia, España y Portugal, difundiendo la música de cámara. En Oporto fundó, con el musicólogo Moreira de Sa, una sociedad de música de cámara.

Vuelto a España en 1915, fue nombrado solista de violonchelo en la Orquesta Sinfónica dirigida por el maestro Arbós. Bajo esta batuta estrenó en el Teatro Real el poema sinfónico *Don Juan*, de Richard Strauss, con éxito extraordinario al siguiente año, año en que se fundó el trío Cubiles-Ortiz-Casaux. En 1918 pasó a formar parte del cuarteto con piano fundado por Arbós, siendo aquí pianista el reputadísimo Viana da Motta. Por entonces hizo giras de conciertos por las islas Canarias con el trío Costa-Terán-Casaux.

En 1920 ganó la cátedra de violonchelo en el Conservatorio de Madrid y desde entonces formó una pléyade de violonchelistas, basando sus enseñanzas en un sistema pedagógico de carácter psíquico-anatómico. Dos años más tarde fue nombrado profesor de la Real Capilla, lo que le per-

mitiría reorganizar la Real Cámara de Música de Carlos IV. En 1925 inició la tarea de la conservación de los instrumentos Stradivarius existentes en el Palacio Real, logrando que el anticuario londinense W. E. Hill realizase la reconstrucción del violonchelo que es bien famoso.

Al término de nuestra guerra civil, Ruiz Casaux fundó una nueva Agrupación de Música de Cámara que durante muchos años, y bajo la protección oficial, habría de llevar a cabo una meritísima labor artística. En 1945 le nombraron Jefe de la Sección de Música del Patrimonio Nacional y Conservador oficial de los instrumentos Stradivarius existentes en el Palacio Real. Y siempre conservó un memorable recuerdo de su maestro en el Conservatorio, D. Víctor Mirecki, de quien daremos breves noticias biográficas ahora. Había estudiado en el Conservatorio de París, donde obtuvo el primer premio en los estudios de violonchelo. Fue primer violonchelo en la Real Capilla, en el Teatro Real y en la Sociedad de Conciertos y miembro del cuarteto fundado por Monasterio. Y como se pagaba de las condecoraciones, al parecer, obtuvo la de Carlos III y la de Isabel la Católica, sin contar otras dos de Portugal.

Al ingresar Ruiz Casaux en la Academia, leyó un discurso que versaba sobre el tema "La música en la corte de Don Carlos IV y su influencia en la vida musical española". Esta disertación histórica daba nuevas noticias de positivo interés, dedicando especial atención a los Stradivarius que poseyó la Corte madrileña y que se conservan hoy en el Palacio Nacional. Además incluyó varios apéndices donde aparece una relación nominal de instrumentistas profesionales y aficionados que habían figurado durante el reinado de aquel rey con expresión de los excelentes instrumentos de arco que poseían y otra relación nominal de personajes de la sociedad española que también los poseían: los duques de Alba, de Frías y de Almodóvar; los marqueses de Canillejas, de Rubí, de Villafranca y de Algorfa, y los condes de Polentinos, de Cervellón, de Olocau, de Superunda y de Canillas, entre otros.

Contestó a este discurso, en nombre de la Academia, el Excmo. Sr. Don Federico Sopena e Ibáñez, quien expuso con toda lucidez la labor realizada en el terreno de la música de cámara del recipiendario y su parti-

cipación en diversas entidades, algunas de no muy prolongada duración, cuyo nombre nos complacemos en evocar aquí, a saber: cuarteto Vela, tríos con Cubiles y con Ortiz en 1916, cuarteto con Arbós en 1918, trío con Costa y Terán en este mismo año, trío Hispano-Húngaro en 1931 y Agrupación de Música de Cámara en el curso 1939-1940, la cual tanto y tan constantemente había de hacer por la música con su continua misión en todos los círculos y ambientes. “Es este el momento —según Sopeña— de que un historiador y un crítico exprese con cariñosa solemnidad la deuda impagable que la vida musical española tiene con Ruiz Casaux.” Dos grandes polos, el violonchelo y la música de cámara, encuadraron la vida artística del nuevo compañero. También a su actividad, estudios y viajes se debe que pudieran restaurarse los stradivarius de Palacio.

Acompañaron a este discurso varias láminas de alto valor histórico: un retrato de Carlos IV cuando aún todavía era Príncipe de Asturias, varias láminas en colores, otras en negro con las ornamentaciones de sus aros y la reproducción en facsímil de la portada autógrafa que lleva la sonata XXII para violín y bajo compuesta por Baetano Brunetti, haciendo constar que había sido “fata espressamente per l’uso del Ser.^{no} Sig.^r Principe d’Asturias (e non altro)”.

* * *

Como se trata de una producción compuesta para el Príncipe de Asturias —es decir, el futuro rey Carlos IV— y no para otro, esto nos ofrece la oportunidad de recordar nuevamente que la vida de Brunetti, a partir de la *Biographie universelle des musiciens* firmada por F. J. Fétis, está llena de crasos errores, a los que también contribuyeron otros más, según he podido comprobar documentalmente. Brunetti no era hijo de un maestro de capilla de Pisa llamado Antonio ni nació en dicha ciudad, sino de otro italiano, Esteban de nombre, el cual había nacido en Fano (ciudad del Estado romano), el cual falleció en la calle madrileña de Molino de Viento el 23 de enero de 1777, era viudo de doña Vitoria Perusimo y dejó sus bienes a aquel hijo legítimo, como he visto al examinar los libros de defun-

ciones conservados en el archivo de la iglesia de San Martín. Tampoco nació Gaetano en 1753, pues de haber sido así contaba tan sólo nueve años de edad cuando estrenó en un teatro municipal madrileño la nueva música de la antigua comedia *García del Casttañal (sic)*, dándosele ya el tratamiento de “don” en aquel manuscrito que yo he visto en la Biblioteca Municipal. Tampoco lo trajo a España ni le colocó en el primer puesto de los violines de la Capilla Real Carlos III al heredar la corona por defunción de Fernando V, por cuanto mucho antes había ingresado allí por oposición ocupando el último lugar de su escala. Tampoco le protegió el violonchelista Luigi Boccherini cuando vino a Madrid, pagando Gaetano luego con negra ingratitud tal proceder, porque entonces llevaba Gaetano veinte años en la orquesta de la Capilla, dándose la particularidad de que Luigi, una vez en España, ingresó allí sin oposición dados sus relevantes méritos, reconocidos por doquier, y cuando Gaetano falleció tan sólo ocupaba el tercer puesto en la escala de los violines. Tampoco bajó a la tumba en 1808, víctima del pánico tras la entrada de los franceses en Madrid, pues su óbito había acaecido diez años antes, como he podido leer en la documentación del Archivo del Palacio Nacional, así es que no llegó a conocer el siglo XIX. Tampoco era hermano suyo ni vino con él a Madrid Francisco Brunetti, por cuanto este Francisco no era su hermano, sino su hijo; se distinguió como violonchelista, ingresó con este cargo en la Capilla Real, y los avatares políticos le produjeron sinsabores y amarguras de los que habría de compensarle años después una justa rehabilitación, pues, como se puede leer en mi libro *Temas musicales madrileños*, al triunfar en 1823 el absolutismo fueron expulsados de aquella Capilla más de cincuenta personas por desafectas al régimen naciente, entre ellas el célebre maestro D. Mariano Rodríguez de Ledesma y aquel Francisco Brunetti; y al término de la primera guerra civil se cambiaron las tornas, pues mientras unos recuperaban sus cargos otros eran depuestos. Entre tanto, Francisco gozó de renombre como intérprete, pues como he visto en el Archivo de Villa (o sea del Ayuntamiento madrileño), al darse doce conciertos cuaresmales en 1833 teniendo por marco el Teatro del Príncipe,

percibió Brunetti 400 reales por tocar en uno de ellos un concierto como solista.

Y ahora, para finalizar esta necrología, evocaremos una nota sumamente simpática. Ruiz Casaux transcribió para violonchelo la parte de violín de aquella sonata “fatta” para el Príncipe de Asturias “e non altro” y realizó el bajo poniéndole un acompañamiento pianístico. Y la sesión académica de su recepción solemne se cerró tañendo él mismo el primer tiempo de aquella sonata compuesta para quien a la sazón era Príncipe de Asturias y más tarde sería rey de España; y otro académico, descendiente real y futuro Director de nuestra Corporación —el Infante Don José Eugenio de Baviera y de Borbón—, le acompañó tocando la parte de piano realizada por Casaux. Este filarmónico acontecimiento se efectuó el día de Santa Cecilia, es decir, el 22 de noviembre de 1959, y figura entre los actos inolvidables de nuestra docta Casa.

EN MEMORIA DE SANCHEZ CANTON

POR

XAVIER DE SALAS



EXCMO. SR. D. FRANCISCO JAVIER SÁNCHEZ CANTÓN.

En la sesión necrológica dedicada al Sr. Sánchez Cantón el Sr. Salas se expresó así:

AL tomar la palabra después de los ilustres compañeros que hicieron el elogio de nuestro Director que ha sido, D. Francisco-Javier Sánchez Cantón; después de oír al Marqués de Lozoya darnos cuenta del final de la vida de nuestro amigo y compañero, y de la emoción de su entierro, rodeado por Galicia entera; y de lo que fue una larga vida dedicada al cultivo de la historia, especialmente en la historia del arte, una vida pasada lo más de ella al servicio del Museo del Prado, me toca a mí reiterar lo dicho, pues la emoción y los elogios los compartimos todos.

Procuraré, sin embargo, recordar algún aspecto más de la vida de quien fue nuestro compañero y nuestro Director. Me tocó vivir a su lado varios años, de los últimos de su vida activa. Como todos ustedes recuerdan, desde 1962 hasta su jubilación forzosa estuve en el Museo del Prado a sus órdenes como Subdirector. Y allí supe de él mucho más de lo que sabía; le conocí muy de verdad. Sánchez Cantón fue persona respetada por todos, y no tan sólo por los que fueron sus amigos, sino por quienes estaban ajenos a razones de corazón. Puedo afirmar sin rebozo que yo, que por razones de vida me tocó conocer a gentes de toda condición y suerte y tratar a muchos miles de ellos, debo asegurar que pocos encontré que superaran en inteligencia a nuestro compañero. Por su inteligencia supo convertir su mayor debilidad en arma.

Sánchez Cantón, se ha dicho aquí, se ha repetido y todos lo sabemos por experiencia de años, fue persona tímida y su timidez fue convertida por su inteligencia en arma. Su retirarse en sí mismo; su permanecer

callado tantas veces, sin entregar respuesta; su silencio, que llegaba a convertirse en misterioso, era algo que infundía desasosiego en su interlocutor. Y le confirmaba en su seguridad. Este fue el fruto de la suprema inteligencia de Sánchez Cantón.

Otra característica era la de ser eminentemente político, si por política se entiende el arte de lo posible. Sánchez Cantón no fue un pragmático. Tuvo ideas firmes y arraigadas, pero éstas no las comunicaba ni intentaba ponerlas en práctica si no consideraba que las circunstancias eran propicias.

Estas condiciones suyas, su silencio y su cautela, eran, como se ha dicho hace poco, poco propicias a hacer amistades fáciles y ruidosas. Pero Sánchez Cantón tuvo buenos y leales amigos: estuvo profundamente ligado en amistad a algunas personas. En su Galicia natal fue donde tuvo lo más y mejor de ellas. Esta amistad que por sus amigos sentía se transparentaba poco, aunque sus amistades fueran para Sánchez Cantón uno de los placeres de su vida.

Otro lo fue la erudición. Porque fue un gran conocedor de la historia, de las obras de pintura y de la historia del arte en general; esto es cosa sabida de todos. Otro gusto más tuvo: los placeres de la mesa; en ella era donde se revelaban las facetas de Sánchez Cantón menos severas y en ella era verdadero goce escuchar sus anécdotas y sus historias.

Sánchez Cantón tuvo ingente memoria y fue un constante trabajador. No voy a recordar sus muchas obras, que a cientos constan en la bibliografía publicada por sus grandes amigos cuando cumplió setenta años. No voy a decir de la variedad de curiosidades que la misma nos revela. Quizás todas las épocas de la historia han sido tocadas por su curiosidad, pero sí quiero decir, ya que me intereso desde hace mucho tiempo en la obra de Goya, y quiero decirlo, pues es precisamente la prueba de esa inteligencia que yo proclamaba en él, que en la biografía de Goya, tras una serie de autores que habían estudiado en dos series paralelas la vida del pintor y sus obras y éstas siempre según sus géneros, Sánchez Cantón fue el primero en darse cuenta de que para bien entender a Goya y a su obra había que ensamblar una serie y otra y presentar la unidad de los hechos

azarosos de su vida y sus obras, cambiantes y variadas. Esta es la suprema aportación de Sánchez Cantón a la bibliografía goyesca.

Sánchez Cantón tuvo siempre conciencia de su posición y de los cargos que desempeñaba, y él, hombre tímido, supo hacer valer las representaciones que ostentaba. Vistió ejemplarmente los puestos que ocupó. Consiguó a lo largo de su vida numerosos cargos y desde ellos fue ejemplo de la grandeza y servidumbre de una grande y honrada inteligencia y de una gran timidez, vencida con severidad.

SAN FRANCISCO DE ASIS EN LA ESCULTURA ESPAÑOLA

POR

FRANCISCO JAVIER SANCHEZ CANTON

AL celebrar su recepción solemne como Académico nuestro inolvidable compañero el día 20 de junio de 1926 leyó el discurso cuyo título encabeza el texto que a continuación se reproduce abreviado, por cuanto, para honrar su memoria, nos ha parecido tan oportuno como interesante seleccionar metódicamente numerosos fragmentos de aquella luminosa disertación cuya lectura hubo de efectuarse aquel mismo año en que el orbe católico conmemoraba el séptimo centenario de la muerte del Serafín de Urbina.

I

Sábado 4 de octubre de 1226. Al pie de la montaña donde se asienta Asís, en una choza contigua a Santa María de los Angeles, yace en tierra, agonizante, un hombre desnudo; es muy flaco y su estatura más bien corta; la cabeza, redonda y no grande; el rostro, alargado y saliente; la frente, llana; los ojos, algo abultados, negros y apacibles; las cejas, rectas; las orejas, pequeñas y separadas; blancos, iguales y apretados los dientes; los labios, finos; la barba, negra y descuidada; la cabellera, rala; alto el cuello; rectos los hombros; cortos los brazos; las manos, delgadas, de largos dedos y uñas salientes; las piernas, descarnadas; los pies pequeños y la piel suave.

Rodean al moribundo unos hombres vestidos de paño burriel, que cantan entre sollozos alabanzas a Dios, invocando al sol, a la luna, a las estrellas, al viento, al fuego, al agua y a la tierra, llamándoles hermanos.

Dos fases tiene la misión de San Francisco: social, una; artística, otra; mas, por estar fundidas al mismo fuego, no son separables.

Creó un instrumento de renovación de la sociedad con las órdenes mendicantes. No se ignora cuanto diferían en la Edad Media de las monacales. “El fraile —dice Chesterton— es, en verdad, casi lo contrario del monje.” El monje, aislado del mundo, cubiertas las necesidades materiales, se entrega a los libros y a la contemplación; el fraile en el tráfago mundanal tiene que mendigar el pan de cada día, cosecha incierta. El monasterio domina un valle fértil y apartado, colonos y foreros llenan los trojes por San Miguel y las cubas por San Martín; el convento, en medio de la ciudad, linda con mercados, hospitales y burdeles. Estudia y escribe el monje; mientras el fraile predica, cuida enfermos y entierra difuntos, teniendo por únicos libros el Evangelio y la vida.

Si ha de comenzarse la historia del arte y de la poesía moderna en Giotto y en Dante; si artistas y poetas actúan por y sobre la sensibilidad; si San Francisco había infundido el nuevo sentimiento, en él hemos de reconocer la llama que dio luz y calor al mundo estético entonces descubierto.

Las más antiguas representaciones de San Francisco en Italia son de pincel. Una observación previa de Thode evitará continuas advertencias: “Un retrato verdadero, dándonos al hombre entero y viviente, no se podía producir en el siglo XIII; las imágenes que se han conservado hasta nosotros de ese período nos hacen ver los rasgos del Santo sólo de una manera general.”

La crítica pone a la cabeza de la serie franciscana el fresco del Sacro Speco, de Subiaco, monasterio benedictino donde San Francisco pasó unos meses en 1222; represéntasele sin aureola ni estigmas; viste sayal con cuerda, capucha echada y el letrero *Frater Franciscus*, que prueba es pintura anterior a la canonización (1228).

En España son de talla las más antiguas; desde luego, todas las conservadas del siglo XIII, aunque un interesantísimo documento prueba que hubo abundancia de pinturas.

Hay que poner al frente de las representaciones franciscanas españolas excepciones insignes nunca publicadas: las descubrió el maestro de todos, Don Manuel Gómez Moreno, en la catedral de Ciudad Rodrigo.

Según el Sr. Gómez Moreno, “el escultor que talló los capiteles llegó... cuando terciaba el siglo XIII; ... a la imaginería que salió de sus manos han de rebajarse elogios demasiado pródigos”; “su estilo es románico provenzal, sin cosa bizantina ni gótica; las estatuas grandes de Apóstoles parecen remedo de las del pórtico famoso compostelano...”

Es en verdad singular el caso de Ciudad Rodrigo; da su catedral más representaciones franciscanas del siglo XIII que el resto de España.

Como queda dicho, estas esculturas tienen relación artística con el pórtico de la Gloria, de Santiago, y es más que verosímil que respondan también a recuerdos iconográficos gallegos; mas, las representaciones del Santo de Asís conservadas en Compostela y que pueden atribuirse al siglo XIII, son posteriores a las de Ciudad Rodrigo.

Quizá coetáneas de las representaciones gallegas son las de las puertas de las catedrales de Burgos y de León, de más quilates artísticos.

En la catedral de Burgos se encuentra la famosísima cabeza tenida por de San Francisco; está en el arranque del arco exterior de la puerta que da al claustro y hace frente a la de un ángel que sonríe. Es talla primorosa como la de toda la puerta, espléndida creación de la “escultura de interior” de fines del siglo XIII, inspirada directamente en las más bellas obras de Francia.

El cuento de D. Juan Manuel nos sitúa ya en el siglo XIV, del que apenas he podido hallar ejemplos de representaciones escultóricas de San Francisco. Es sabido que la escultura española en esta centuria no logró grande esplendor, salvo en Navarra, por la influencia francesa directa, y en Cataluña, donde a este influjo vinieron a unirse corrientes de italianismo; algún impulso vigoroso llega también al claustro de León y a Oviedo; mas todo queda muy lejos en la calidad del florecimiento del siglo anterior.

II

Una de las mayores obras de la orfebrería española —verdadera labor de escultura en plata— es el retablo de la catedral de Gerona; se ha

comparado al altar de Pistoia en importancia. Labróse entre 1325 y 1360 y trabajaron en él tres plateros: Maestre Bartoméu, Pere Bernec, de Valencia, y Ramón Andréu, de Gerona. Aparece San Francisco en el cuerpo bajo, que, según la inscripción, repujó el valenciano Pere Bernac, y en la segunda calle, que sigue a la en que está arrodillado el donador, el “Archidiaconus Soler”, empareja con San Benito; está en pie, tiene la cabeza descubierta, sin barba, y presenta las manos como recibiendo la impresión de las llagas; va descalzo; los abundosos pliegues del hábito sólo se razonan por el cordón oculto. Es este cuerpo, a manera de banco, el de mejor arte del retablo; las imágenes casi exentas son más expresivas que los relieves y aun que las estatuas altas.

Durante el siglo XIV no cedió el entusiasmo de la centuria anterior por las órdenes mendicantes; aumentaron en número prodigioso los conventos, y la munificencia de prelados y magnates hubo de enriquecerlos notablemente, no sin riesgo para el cumplimiento de la estrecha regla.

De fines del siglo será la *Danza de la muerte*, y en ella leemos cómo la Implacable hace bailar a un franciscano mal de su grado:

Dança non conviene a maestro famoso,
segunt que yo so en religyon:
maguer medigante vivo viçioso
e muchos desean oir mi sermon.

Dezides agora que vaya a tal son;
dançar non querría si me das lugar:
Ay de mi cuitado que habré de dexar
las honras e grado que quera o que non.

III

Es el siglo XV época gloriosa para la escultura española. La venida de artistas italianos, flamencos, alemanes y franceses, atraídos por el mecenazgo de obispos y grandes señores, provoca variedad de aspectos y rique-

zas de matices, no siempre fácilmente clasificables dentro de escuelas extranjeras, pues es bien sabido de qué manera marca su sello nuestra tierra sobre los artistas de ultrapuertos.

El siglo xv, desde sus comienzos, fue muy dado a los grandes retablos; en pocos años se realiza la evolución del altar, mueble litúrgico, al altar inmueble, verdadera decoración, a veces total, superpuesta al muro de la capilla.

En Cataluña y Aragón comienzan los grandes retablos, y quizá son los primeros los de Vich: el de pintura para Santa Clara, contratado por Borrassá en 1416, y el de escultura para la catedral, terminado por Pere Oller en 1418.

No faltan efigies del Santo fundador en las sillerías de coro, labradas en este siglo; tres merecen particular mención: León, Sevilla y Plasencia.

En el inmenso retablo de la catedral de Sevilla, el mayor de España sin duda, comenzado en 1482, hay lugar para innumerables efigies de santos, patriarcas y profetas; su prodigiosa abundancia obliga a hacer una verdadera investigación para encontrar alguno determinado. Aparece San Francisco en el pilar inmediato al lado izquierdo del relieve del Nacimiento de la Virgen. La estatuita es pobre de factura y todavía más de espíritu. La capucha va echada hacia atrás, con la mano derecha levanta el hábito para descubrir el pie, y enseña la impresión en la mano izquierda.

Eco del San Francisco del claustro toledano es el que estuvo en la fachada del hospital madrileño de La Latina, que llevaba la fecha de 1507, y que hoy, en los almacenes de la villa, aguarda una inteligente reconstrucción.

Si la abundancia y variedad de la escultura española del siglo xv dificulta el estudio completo de las representaciones de San Francisco, tampoco es fácil recoger la influencia ejercida en las letras castellanas del tiempo por la poesía franciscana; los sentimientos y las devociones que de ella proceden infiltráronse desde mediados del XIII y arraigaron de tal suerte que no es empresa hacedera seguir sus huellas.

Para que se juzgue de cuán armoniosamente suenan en nuestra lengua los conceptos sencillos del *Poverello*, véanse estos versos, cogidos al azar, en Fernán Pérez de Guzmán:

«Floreced preciosas flores,
reoled lirios muy santos,
suenen vuestros dulces cantos
calandrias e ruiseñores...»

No menor acento de franciscanismo fluye en los versos de Fray Ambrosio Montesino, autor de romances tan llanos y sin afeites como aquel que dice:

«Andábase San Francisco por los montes apartado...
Usaba de duras peñas por blanda cama y estrado.»

IV

En el siglo XVI fue de franciscanos el primer edificio conocido en Castilla, levantado de planta según el arte nuevo: la iglesia de San Antonio de Mondéjar, concluída a expensas del Gran Conde de Tendilla en 1508, o antes. Destruyóse en gran parte de reciente—para emplear sus materiales en una plaza de toros—, y no queda otro resto de escultura que la Madona de la portada.

De arte de fuera y traídas ya acabadas hay dos representaciones de San Francisco; bellísima una, en el relieve de Andrea della Robbia de la catedral hispalense; de menos quilates la segunda, en el sepulcro que en la Magistral de Alcalá de Henares guarda los restos del gran franciscano que conquistó Orán y gobernó a España.

Quizá no haya en Castilla representación de los estigmas de comienzos del siglo XVI que pueda ponerse al lado de la que se ve en el Sepulcro de Doña María Manuela, biznieta del autor del *Libro de Patronio*. Se guarda en el Museo de Burgos; tiene forma de lecho, la yacente con dos

bellísimas damitas, de las que una lee y la otra escucha, a los pies; es una espléndida figura de amplios paños. Decoran la tumba, en un testero, la Crucifixión, de alto relieve, y a los costados, otros dos, entre pajes tenants de blasones, en templetes de rica y delicada talla.

Si comparamos cualquiera de estas obras de nuestro Renacimiento inicial, talladas por artistas anónimos, con el San Francisco del mausoleo de Enrique II en Nantes—el más insigne monumento escultórico francés de aquellos años, debido a Jean Coullombe (antes de 1519)—, la diferencia es tan grande que define a dos naciones. Tomando al azar un San Francisco español del primer tercio del siglo XVI, siempre veremos en él un empeño de sentimiento, de expresión; siempre ropajes o actitudes se esforzarán por declarar la emoción que, a veces, no es capaz el artista de traducir en el rostro. La estatua francesa efigia un fraile apacible, bien hallado en la vida; con tranquilo gesto muestra la impresión en el costado, y la cabeza, excelente, es de un razonador, no de un místico.

El tipo castellano de San Francisco, en pie, hablando y con la mano izquierda alzando el hábito, se repite con modalidades distintas en muchas partes; por ejemplo: en el arco de la capilla de San Miguel de la catedral de Baeza.

Apenas hay sillería donde no aparezca efigiado San Francisco. No es creación genial, pero tiene sello de novedad el San Francisco del coro de Avila: presenta ciertas particularidades, lleva sandalias y capa, cuando en los anteriores viste sólo el hábito sencillo. Está en el momento de recibir los estigmas y en pie, y no cubriendo la escena en el encuadramiento arquitectónico, tapan los paños parte de la columna y el serafín ocupa una de las albanegas.

El retablo de la catedral de Astorga es la obra maestra de Gaspar Becerra, el escultor más directamente influído por el estilo de Miguel Angel; el que marca el punto de mayor italianismo y el que señala tal vez también el comienzo de la decadencia manierista. En la cima del retablo, y entre otros santos fundadores de órdenes religiosas, figura San Francisco: la imagen carece de sentimiento, que pocas veces anima las es-

culturas movidas y en ocasiones de pagana belleza del famoso artista andaluz.

Aunque no nació en la Península, Juan de Juni, como *El Greco*, supo hacerse intérprete de nuestra sensibilidad y ahondar en nuestra alma. Dos interpretaciones de San Francisco dan en cifra la evolución de Juni.

Donde el gran escultor, sacudiendo recuerdos y precedentes, creó un San Francisco original fue en Santa Isabel, de Valladolid. Arrodillado, con el crucifijo en la izquierda, la diestra al pecho, vibra el Santo de pasión. El retablo, de bellas líneas, resulta insuficiente para contener la escultura desbordante de formas expresivas; los paños son aborascados cual los de un artista barroco. Las manos tienen valor emocional, no menos que el rostro. El Santo, al coger el crucifijo, recuerda los años pasados lejos de la cruz, y estos versos de Lope de Vega pueden servir de epígrafe a la admirable escultura:

Dulcísimo Jesús, yo estaba ciego,
yo estaba ciego, vida de mi vida,
pues no te abrí cuando llamaste luego.

Fruto degenerado de gloriosos precedentes como Berruguete y Juni, Esteban Jordán, tallista fecundo y diestro, pero sin genialidad, esculpió varias efigies del Santo de Asís; quizá la más importante es la pareja de Santo Domingo en el retablo de la Victoria—antes San Ildefonso—de Valladolid, que se hacía por los años de 1594.

La escultura española, hacia 1580, se debatía impotente: las grandes personalidades habían muerto, y su herencia estaba en manos de amanerados que, por receta de origen miguelangelesco, conmovían las imágenes innumerables de sepulcros y retablos. Dos caminos quedaban: el clasicismo depurador y el realismo. Los dos hubieron de emprenderse, cada cual a su tiempo.

La figura representativa de la tendencia clásica es Ponpeo Leoni. De él y de Millán Vimercado guarda el Museo de Valladolid seis santos franciscanos, que fueron del retablo mayor de San Diego.

Por los mismos años en que se labraba este sepulcro llega *El Greco* a Toledo en busca de sus pinceles, como pensaba Fray Hortensio. Ningún tema estudió ni repitió tanto como el de San Francisco; el maestro Cossío registró más de cincuenta en un catálogo de obras que no llega al cuarto centenar y hoy habría que añadir bastantes más.

V

El siglo xvii se abre con la reacción realista. El manierismo había inundado de tallas sin alma las iglesias de media España. El clasicismo, después de haber tenido cultivadores como los Vergaras, Domingo Beltrán y Monegro, agonizaba en las frías esculturas de un Giraldo de Merlo. Sólo quedaba un camino cierto: volver al natural.

Gregorio Fernández, un gallego formado en Castilla y naturalizado en Valladolid, renueva la escultura, al mismo tiempo que Montañés ejerce análogo papel en Andalucía.

No hay que esperar entre sus obras, ni entre las de sus discípulos inmediatos, el hallazgo de interpretaciones de San Francisco que plazcan al gusto moderno. Casan mal los conceptos realistas con el Santo de Asís, todo idealidad.

Si de Castilla vamos a Andalucía, el San Francisco de Montañés, en Santa Clara, de Sevilla, no logra subyugarnos tampoco; es más noble la testa que en el de Valladolid, la expresión más sentida; hay ternura en la mirada y es blanda la mano que empuña el Cristo; pero la excesiva corpulencia no se aviene con la tradición ni con las preferencias actuales.

Mas donde Montañés, en la interpretación de San Francisco, se muestra digno de su fama es en el relieve de los estigmas en el ático del mismo altar.

Extrañará que no se haya hablado de ningún retablo dedicado por entero a San Francisco, ni tampoco de representaciones de muchos pasajes de su vida. Sin que abunden, algunos hay de pincel y otros de pintura y escultura —cual el ya referido de Santa Isabel, de Valladolid—; pero

para encontrar uno todo de talla hay que llegar a los primeros años del siglo XVII.

El retablo a que se alude es le de San Francisco, de Tolosa. Dibujó la traza el franciscano Fray Miguel de Aramburu; contrató la labra Ambrosio de Bengoechea, el 8 de diciembre de 1604, y había de terminarse para fines de 1609. Consta de tres cuerpos y uno de ático.

Durante este siglo la figura de San Francisco se asomó algunas veces a la escena —ya en el anterior un *Auto* lleva su nombre.

Como es natural, en el teatro de Lope de Vega —selva donde creció toda especie representable— se encuentra una comedia sobre el Santo de Asís; titúlase *El Serafín humano*, y se escribió entre 1618 y 1626. Es una sucesión de cuadros inconexos y de valor tan desigual que, al lado de trozos líricos de los más bellos del Fénix de los ingenios, hay relaciones pedestres y tiradas de versos pedantes. Son escenas de fuerza dramática y vuelo poético extraordinarios: el encuentro del loco con San Francisco de galán; la tentación diabólica, cuando el Santo modela en nieve una mujer; el monólogo del crucifijo, y otras. Promete Lope una segunda parte, que se cree será la hoy perdida que catalogó Huerta con el título de *La gloria de San Francisco*.

Lope, en varias ocasiones, volvió su atención al Santo de Asís; por ejemplo, en la delicada poesía, que sabe a cantar del pueblo, sobre los desposorios con la Pobreza, que acaba:

«¡A la boda, a la boda,
virtudes bellas,
que se casa Francisco
y hay grandes fiestas!»

La más original y honda interpretación de San Francisco de que puede enorgullecerse el arte español es la que culmina en la famosa escultura del Tesoro de la catedral de Toledo; innumerables réplicas, imitaciones y copias han hecho de ella la más conocida de nuestras representaciones del Santo de Asís; sin embargo, dista mucho de estar aclarada la historia de este tipo iconográfico.

Sin duda el que siempre hay que aducir cuando se trata de Mena: Alonso Cano. En efecto, el Barón Ch. Davillier dio a conocer en 1879 un San Francisco que estaba entonces en la colección Odier, que el Sr. Gómez Moreno cree de Cano, y en relación directa e inmediata con el de Toledo. La fecha del San Francisco del coro de Málaga prueba, en mi opinión, que la de Cano será obra de sus últimos tiempos madrileños; se ignora su actual paradero. La mayor diferencia estriba en que la capucha no consiente que se vea el cuello en la imagen del Tesoro, y que su contorno dibuja un óvalo perfecto, mientras que en la escultura conocida por el grabado al descubrirse el cuello y al ondularse con blandura la capucha gana en gracia la cabeza, hondamente expresiva. Fuera aventurado dejarse guiar por lo que la estampa dice sobre el plegar de los paños; da la impresión el de Mena de una mayor demacración y de un esqueleto menos recio.

Es el San Francisco de Mena uno de los mayores aciertos del arte español: sin detalles anecdóticos, sin recursos que hablen a la fantasía, conmueve con la sencillez de la expresión directa de un claro sentimiento. Cierta amiga mía aficionada a comparaciones, hoy pasadas de moda, llamaba a esta imagen "el auriga de Delfos de la escultura española".

El honrado realismo de Manuel Pereira, que su sangre portuguesa supo dulcificar con toques de sentimiento, llena gran parte del siglo XVII madrileño.

Movida y profusa es la portada de San Francisco, de Palma de Mallorca, de un singular barroquismo pletórico de memorias de Italia. De las imágenes de santos franciscanos que la adornan, debe ser el Fundador el de la izquierda de la puerta, que construyó a fines del siglo el arquitecto y escultor Francisco Herrera.

VI

El arte del siglo XVIII es poco gustado por mal conocido. Hace algunos años se le despreciaba en bloque, y, pese a su proximidad, la distancia espiritual y sentimental era enorme. Algo han cambiado las cosas en los

últimos tiempos, y una mejor y mayor comprensión ha obligado a revisar juicios que se creían inmutables.

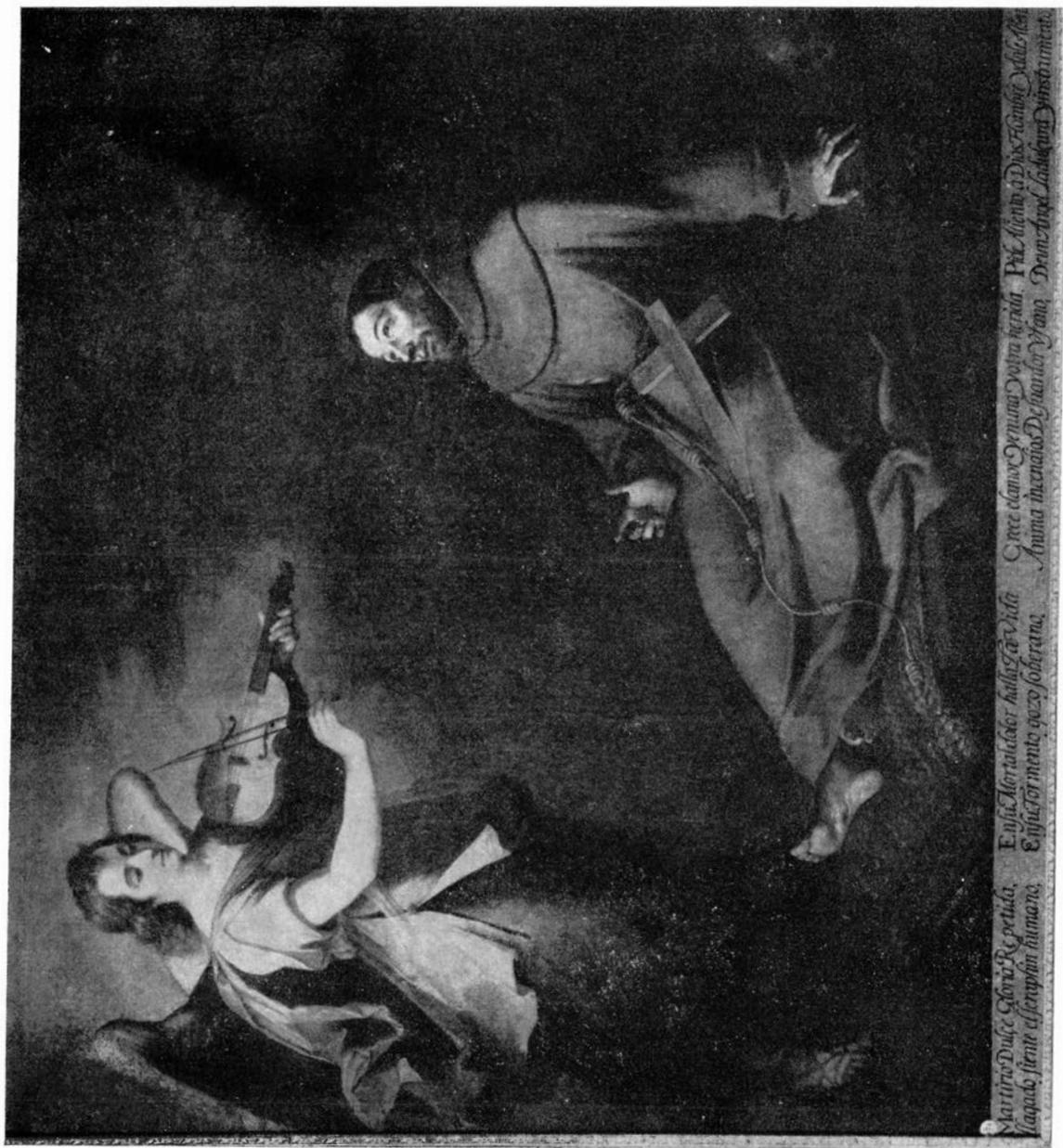
La escultura española, si en un principio vive a expensas de la tradición degenerada, pronto adquiere caracteres que la diferencian de la del XVII. Faltan grandes nombres comparables a los precedentes, aunque los de Salcillo, Duque Cornejo, Risueño, Juan Pascual de Mena, Carmona, Porcel y Ferreiro puedan, con justo título, reclamar un puesto en la historia de la imaginaria castiza.

Salcillo, el inmortal imaginero murciano, entró en la adolescencia en la Orden dominica; mas al cumplir veinte años volvió al siglo; en el convento comenzó a labrar imágenes: un San Francisco y un San Antonio, de talla entera, para el retablo mayor, que terminó después de salir de religión por los años de 1727-28. También esculpó al Santo en un retablo de San Diego, de Cartagena, y en Santa María de Gracia o de Abajo, en la misma ciudad, y con Santa Clara adorando el Sacramento, grupo grandioso, en los capuchinos de Murcia.

Al igual de las sillerías de coro de siglos anteriores, en las del XVIII no suele faltar la efigie del Santo de Asís; aparece en la de Salamanca, que labró Alberto Churriguera, y en la de la Colegiata de Marchena, que tanto se le asemeja. Figura, asimismo, en la de Guadalupe, hecha entre 1741 y 1744.

Al lado de esta tendencia barroca, dependiente de los recuerdos últimos, fue formándose otra, que significaba la vuelta a Gregorio Fernández y a Montañés, sometida en parte a los principios académicos. Dos artistas personifican este intento, que logró frutos tan correcto como desabridos: Juan Pascual de Mena y Carmona.

Con la frialdad que daba el tiempo, esculpía en Castilla Luis Salvador Carmona; mas no es artista desdeñable, ya que, recordando a los maestros del siglo anterior, supo a veces acertar con el sentimiento general; en una ocasión, de manera inesperada, por lo inmerecida; pues pocos San Franciscos hay en España de fama mayor que el de vestir que se guarda en el museo de San Marcos, de León. Es una cabeza tan correcta como vulgar.



BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO: San Francisco de Asís, confortado por un ángel músico.
(Museo de nuestra Real Academia.)

Un escultor del XVIII apenas nombrado, D. Juan Porcel, desde Murcia, su patria, donde fue discípulo de Salcillo, vino a Madrid, cuando mediaba el siglo; si por una obra no fuera osado discernirle lauros excesivos, habríamos de considerarle como el más insigne de su tiempo; no conozco representación de San Francisco en su tiempo de gracia más seductora que la imagen madrileña, que de San Gil pasó a San Fermín de los Navarros; representa el triunfo del Santo: le sostienen sobre el mundo dos ángeles mancebos, y el de la izquierda muestra la llaga del pie.

La escultura en Galicia renace en el siglo XVIII; un grupo de tallistas mal estudiados forman una verdadera escuela, que no desmerece de la madrileña, aun sin contar la personalidad más afamada, Felipe de Castro, por su completa devoción al arte académico y su constante ausencia de la tierra natal. Entre los que de ella no salieron culmina José Ferreiro. Tres interpretaciones suyas de San Francisco merecen recuerdo.

Débase a Ferreiro una de las pocas representaciones de San Francisco de tema español. Está en San Martín de Compostela. El Santo, de camino, lleva al brazo una cestita. Según la tradición, conmemora el foro de una cesta de peces al año, que hubo de comprometerse a pagar a los monjes benedictinos cuando éstos le cedieron tierras para su fundación. En el siglo XVIII era fiesta grande en Santiago el pago de esta renta. La imagen tiene fuerte sabor popular, cual conviene a la interpretación de un suceso tradicional.

En el siglo XIX, la moda, trayendo de fuera devociones sin antecedentes en nuestro suelo, contribuyó a la total ruina de la escultura policromada.

VII

Para finalizar su discurso el Sr. Sánchez Cantón resumió la ojeada a la escultura española expresándose así:

Vimos allá en el siglo XIII, frescos aún los recuerdos de la vida del Santo, labrarse las poéticas escenas de la predicación a los pájaros, las asechanzas del Malo, las visitas a los Reyes o la peregrinación a Compostela, con el espíritu libre y gracioso del arte en el alba de su día

grande. Durante la centuria siguiente, pese a los escasos ejemplos, sólo en los estigmas o aislado con el libro de su Regla, suele representarse al *Poverello*. En el XIV la variedad de influencias que se cruzan en nuestro arte no hacen cambiar la iconografía franciscana en lo esencial del tipo; rasurado al uso de Italia; pero añádenle la cruz y acrécenle con riqueza de matices expresivos.

El siglo XVI sigue en los comienzos los modelos góticos o copia los italianos; luego, al redimirse de servilismos, con Berruguete, Juni y *El Greco*, crea la concepción española del Santo de Asís, místico, apasionado, "retrato de Cristo". Mas, por desgracia, prescinde de los bellos pasajes de su vida y se reduce a presentarlo en éxtasis ante el serafín o meditando sobre la cruz o la calavera. Hacia 1600 el realismo ambiente labra hermosas efigies de San Francisco y prepara el segundo momento glorioso que culmina en el Santo muerto de Alonso Cano y de Mena; pero, salvo casos contados, se desdeñan también las escenas que cuentan los piadosos cronistas. En el XVIII se da apenas la hondura de emoción y los asuntos franciscanos se tratan con gracia superficial, primero; con fría elegancia, después; aunque ciertas tallas de Porcel, Juan Pascual Mena y Ferreiro se muestran dignas herederas de las de tiempos precedentes. Del siglo XIX se acaba de hablar. ¿Y el presente?

Del renacer actual de la plástica policromada poseemos un admirable San Francisco: es obra de un artista que, teniendo por maestros al Pórtico de la Gloria y a la realidad, se ha formado escultor en Compostela. El San Francisco de Asorey es una creación original: en pie, los brazos en cruz, escucha, extasiado, voces misteriosas, mientras el hermano lobo busca caricias a su vera. El Santo no sigue el tipo consagrado. No es un enfermo: las penitencias en los montes dieron sanidad a su cuerpo, y el espíritu, lleno de cosas divinas, se sustenta con firmeza. Ante esta escultura se recuerdan los versos de Rubén Darío:

«El varón que tiene corazón de lis,
alma de querube, lengua celestial,
el mínimo y dulce Francisco de Asís,
está con un rudo y torvo animal...»

El Sr. Sánchez Cantón remató su discurso con una declaración digna de recordarse. Dice así:

La opinión acerca del arte de hoy suele ser triste; no lo es la mía. Allá amargados y exclusivistas, nuevos Jeremías, derramen lágrimas sobre el pasado y vaticinen la destrucción de toda belleza; ésta jamás perecerá, y el arte durará tanto como el mundo. A nuevos tiempos, nuevos conceptos y nuevas formas; procuremos explicárnoslas, por mucho que disten de nuestros gustos. Fuera audacia discernir qué habrá de quedar de las tendencias actuales; es pleito reservado a los que vendrán detrás; pero cuando Holanda, Guevara, Pacheco y tantos otros se equivocaron al fallar en contra de grandes artistas coetáneos suyos, parece cautela de prudentes no proferir anatemas, aunque sólo sea en previsión de risas futuras.

¡Que el sentimiento con que incendia al mundo el Serafín de Umbría desde hace siete siglos siga lanzando flechas de luz sobre artistas y poetas!

* * *

La profunda y luminosa contestación del Sr. Tormo incorporó una anécdota personal que, para concluir este recuerdo al que había sido nuestro preciadísimo Director, reproduciremos aquí textualmente:

Consentidme, señores académicos—por esto del Benjamín, del más mozo—, que haga por excepción un apéndice (cual por los pasados) con la lista cabal de lo ya publicado por el joven académico, y evitándola, salvo las notas más significativas, y remitiéndome a ella, en las palabras de esta mi contestación; y consentidme asimismo y por extremo de vuestra benevolencia, señores académicos, que a estas señoras y señores les cuente una anécdota de nuestro querido Director. A quien acaso haya entre el respetable público quien crea muy entrometido mangoneador en las elecciones académicas y muy muñidor de tales y cuales candidaturas, porque ¿quién? (por lo fuerte de los prejuicios semilegendarios), ¿quién entre españoles del siglo XIX y del siglo XX va espontáneamente a creer que el señor Conde de Romanones en materia de elecciones sea un... abstemio?

Y ocurrió, que, ya de meses, elegido académico de número el señor Sánchez Cantón, y elegido por unanimidad, convidaba el Sr. Conde de Casal, nuestro consocio, una noche a comer, entre otras distinguidas personalidades, a bastantes académicos de San Fernando, el Conde de Romanones y el electo, inclusive. Y allí, y sólo allí, previo aquello de "... ¿pero no se conocen ustedes?... ¡El Sr. Sánchez Cantón!... ¡¡El Conde de Romanones!!", era presentado al Director el electo y al electo el Director... El cual dijo, instantáneamente, con la viveza característica, tan espontánea como sincera, y en el mismo momento de estrechar la mano y alzando la voz: "¿Pero tan joven y académico? Yo no le había visto a usted nunca, porque si le hubiera visto, ¡nada!, que no le voto para académico, conste!"

Con que, señoras y señores, ya están ustedes devolviendo la buena fama que merece el Sr. Conde de Romanones, en San Fernando, presidiendo siempre con tino y prudencia y con respeto escrupuloso a toda opinión y toda iniciativa, incluso, y muy principalmente, en sus elecciones: un "abstemio", un abstenido de toda intromisión y de todo electoral mangoneo y ajetreo.

EL ARCHIVO EPISTOLAR DE DON JESUS DE MONASTERIO

(TERCERA SERIE)

POR

JESUS A. RIBO

LAS dos primeras series de este epistolario vieron la luz en los números de ACADEMIA correspondientes al número trienal del año 1958 y en el número del segundo semestre de 1961.

Como se advirtió, los documentos recogidos allí constituían una parte de aquellos que había recogido con devoción filial D.^a Antonia Monasterio de Martínez Alonso, la cual, por otra parte, anotó amorosamente algunos rasgos biográficos y psicológicos de aquel gran artista, incorporado a nuestra Academia cuando se creó la Sección de Música de la misma en la primavera del año 1873. Al ofrecer esas páginas un valioso material histórico —que presenta importantes retazos de la vida artística española en la segunda mitad del pasado siglo— se había querido rendir un tributo de veneración a ese artista por varios conceptos inolvidable, pues había brillado como compositor, fundador de la Sociedad de Cuartetos, director de la Sociedad de Conciertos durante no pocos años y pedagogo insigne en el Conservatorio de Música madrileño, habiendo contado con alumnos tan preeminentes como D. Enrique Fernández Arbós, D. Antonio Fernández Bordas y D. Pablo Casals.

La tercera serie, que insertan estas páginas, ofrece muy variados aspectos, entre ellos los relacionados con aquella escritora y “filósofa”, pues así también la designaban en su tiempo, que se llamaba D.^a Concepción Arenal.

CARTA JUVENIL DEL P. JULIO ALARCÓN

Córdoba, Octubre 16 del 63.

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Muy Sr. mío y querido maestro: Quizás le extrañe á V. siendo lo adelantado de la estación que en vez de llamar yo en persona á su puerta, el cartero sea solamente el que llegue para entregarle esta carta: quizás al ver que se pasan días y días y no parezco por el Conservatorio, V. haya dicho para sí: “¡Nada!, ese Alarcón por que ganó el primer premio se ha hecho la ilusión de que Paganini es un niño de teta á su lado, y ya no se digna venir por aquí. ¡Cómo ha de ser! De desagradecidos está el infierno lleno.”

Pero no, V. no dirá esto porque tiene mucho en que ocuparse para ocuparse de mí y porque aunque así no fuese ya me conoce V. bastante para formar tales juicios de quien ha llegado en música como en otras cosas á saber que no sabe nada.

El por que no me encuentro yo en esa es una pregunta que yo mismo me hago y a la que solo sé responder diciendo que mi familia tiene mucho gusto en tenerme á su lado y yo en estar al lado de mi familia y que el *dolce far niente* tiene ciertos atractivos hasta para los que más trabajan y hacen: por otra parte este año entro en quintas y como yo no sirvo ni para servir al Rey tendré indispensablemente que volver para el sorteo, que en idas y venidas se vá el año.

Pero como V. me manifestó al despedirnos su buen deseo de que continuara y como yo comprendo que en realidad un año más de estudios y cuartetos me es muy necesario; por eso quisiera saber si puede uno asistir á su antigua clase cuando quiere ó solo el año despues de ganado el primer premio: tambien le agradecería que V. tuviera la bondad de decirme cuando será la repartición de premios y si ha pensado V. que tomemos parte.

A su Sr. primo Serafín he tenido el gusto de verle en una función

lirico-dramática de aficionados que se dió aquí y él tomó parte como actor y yo (¡asombrese V.!) como concertista.

Dé V. mis afectos a su Sra. Madre y hermanas y V. recíbalos de toda mi agradecida familia y de su discípulo que le quiere

Julio Alarcón.

CARTAS DE DOÑA CONCEPCIÓN ARENAL Y OTRAS MÁS

I

Potes y año 1860.

Considerando que ha llovido, llueve y lloverá, y que lloviendo no es muy divertido un viaje por caminos de piedra, he resuelto suspender el mío.

Será servicio de Dios y del prójimo, que a bordo de las albarcas que mejor le vengan se lance Vd. a estas *soi-disant* calles hasta llegar a casa de Casilda y proponerle una sesión (secreta) para esta noche en que se tratará de la futura asociación de señoras. Porque el tiempo está malo, y mi casa lejos, etc., etc., tal vez no esté muy dispuesta a venir a ella; yo más andadora no tengo inconveniente en ir a la suya, a cualquier hora de la noche, porque todo el día le tengo ocupado.

Salud y fraternidad.

Concha.

NOTA.—Esta carta se la dirigió D.^a Concepción a Monasterio durante el verano de 1860, cuando los dos se encontraban en Potes y ella se ocupaba en fundar allí la Sociedad de San Vicente Paúl para señoras, así como aquél había fundado allí la de hombres.

II

Coruña, 23 Octubre 1863.

Mi querido amigo: Si su carta de V. hubiera sido más corta la habría contestado antes, y le daré a V. la explicación de esto porque la necesita.

Una carta de ocho páginas, y de persona a quien tanto cuesta escribir, es una prueba de amistad que yo aprecié en lo que valía y a que yo quería corresponder con otra igual. Para esto esperaba un día en que el mal humor no fuera mucho, ni la ocupación tampoco, y este día no venía ni ha venido, porque el vacío que me ha dejado Manuel no se llena, de salud deja mucho que desear, y mi querida amiga la condesa de Mina ha perdido a una persona que tenía con ella hace veinte y nueve años y a quien quería como a una hermana, y ha sido una enfermedad tan terrible y una agonía tan horrenda, que se necesita más insensibilidad o más fuerza de la que yo tengo para no quedar rendida. ¿Y por qué espero a escribir a V. en mala ocasión? Porque me remuerde la conciencia, y como V. me pregunta si iré luego a Madrid, voy a decirle que iré mucho antes de lo que pensaba, porque nombrada y aceptada el cargo de Visitadora de Prisiones de mujeres, en Madrid hay una... Mucho, muchísimo, celebro sus triunfos de V. en Asturias y comprendo cómo debe conmover el entusiasmo que excita a un ser tan impresionable como usted. El artista ve la humanidad por el lado más bello. ¡Qué diferencia entre su camino de V. y el mío! Hasta ahora había vivido con la desgracia, ahora voy a vivir con el crimen.

La pretensión de la calaverita me parece exorbitante. La cruz estará mal sin ella, pero yo no estoy bien sin una memoria que contará en mi poder veinte años y recuerda la amistad sincera y nunca desmentida de un santo próximo a dejar la tierra.

Si me dá un equivalente a *satisfacción* consentiré en dejarle a V. la calavera, y eso por ser V. y en la inteligencia que me ha de quedar tan agradecido, que entre otras cosas ha de tocar V. el *Adiós Alhambra* siempre que yo se lo diga.

Me alegraré que a D.^a Ana le pruebe bien Madrid, que creo que sí, principalmente por verse libre de las faenas domésticas, tan pesadas en Potes. Hágale V. presentes mis afectos, lo mismo que a mamá y a Regina, y créame siempre su cordial amiga y *paisana*.

Concha.

NOTA.—Esa calaverita solicitada por D. Jesús era un recuerdo de un tío suyo, el sacerdote Padre Caldas, «santo próximo a dejar la tierra».

III

Hoy 12, 1863...

Amiguito: Sabrá V. como de resultas del arrullado de la Nena, creo en brujas. Lo menos una docena de ellas han hecho sus más diabólicas travesuras para impedir que salieran de esta mortificada cabeza las con-sabidas coplas. No sé si todos los acentos estarán en regla, pero se arreglarán cómo y cuándo V. quiera.

Esta familia saluda a V. y muy afectuosamente su amiga.

Concha (la embrujada).

NOTA.—Esta carta se refiere a la *Cantinela de Barquerina*, cuya música escribió Monasterio.

IV

Coruña, 5 de enero de 1864.

Mi estimado paisanito: Verdaderamente no tengo conciencia en no contestar más pronto a quien tiene tanto mérito en escribir como V., pero estoy tan mal de salud, que si se suma y resta lo que mis achaques me

quitan de tiempo y lo que me dan de fastidio, darán la cantidad redonda de mi silencio.

Diga V. al digno e inoportunamente tímido Presidente, que he recibido los 25 ejemplares del *Manual*; y que ha tenido tan calladito la 2.^a edición que la autora se ha quedado con la gana de añadir alguna cosita, aunque poco, que le había ocurrido, pero que no lo dejará así, y se vengará en la primera ocasión.

Si V. quiere absolutamente ser *visitado* por mí, todo puede arreglarse. Robe V. (poco, por supuesto) y le castigarán, que sea en Asturias o alguna de las cuatro provincias de Galicia, y vendrá V. a esta Galería si cuida de disfrazarse y afeitarse, haciéndose un moño muy decente con su poblada cabellera.

Le pondré a V. al lado de *la Loba* y parecerá V. una vestal. Con que a la obra y despacharse pronto no se acabe la ganga. Sea V. buen muchacho, nada rencoroso, y escríbame cómo está ese estómago con este endiablado invierno, y cómo sigue esa colonia lebaniega, a quien saludará en nombre de su cordial amiga,

Concha.

NOTA.—*La Loba* fue una mujer, famosa criminal, capitana de bandoleros en Galicia, que cumplía condena en la Casa de Corrección de La Coruña.

V

Coruña, 28 enero de 1864.

Paisanito estimado: No vaya V. a creer que sin recibir contestación a la última voy a regalarle otra carta gratis y de balde como decía el indiano de Vendejo, para que V. se relama con ella. No tendría V. y el diablo cosa mejor de que reirse.

Va ésta lo primero para que no piense V. que un reglamento que recibirá con ella ha caído de las nubes en vez de serle remitido por unas

manos que ha de comer la tierra, y lo segundo para que me negocie V. algún socio honorario que me dé provecho, aunque sea poco, pues yo soy presidenta de la sociedad y necesito vivir del oficio.

Y con esto y con memorias a la colonia, le desea más salud de la que tiene su cordial amiga,

Concha.

NOTA.—El reglamento que se menciona en esta carta era el de una asociación de señoras fundada en La Coruña por D.^a Concepción para visitar la prisión de mujeres y auxiliar a las libertas evitando la reincidencia.

VI

Coruña, 27 de julio 1864.

Mi querido paisanito: Aunque no puedo moverme, es preciso correr mucho para alcanzarme. La carta que me dirigió V. a la calle de los Reyes, no pudo dar conmigo hasta Alhama, y la segunda no me ha dado alcance hasta aquí, a donde llegué el 15.

Me parece que sería mejor para V. andar en busca de perdices que de armonías, y digo me parece, por que en estas materias, contra lo que está en uso, gasto pocas afirmaciones.

Me complace mucho verle a V. contento de su obra, y no dudo que será digno del amor paternal que inspira, ya porque es de V., ya porque no hay razón para que no iguale o aventaje a sus hermanas, cuando el padre está en edad de crecer.

Si no pongo otra traza, creo que no podrán tardar mucho en enterrarme; por consiguiente, una *marcha fúnebre* es la cosa que más me conviene. Lo de ser *triumfal* podría parecer un obstáculo para que yo hiciera uso de ella; pero no es así porque he alcanzado muchos triunfos sobre mí misma, y aunque no está en uso poner en música los de esta clase, alguno ha de empezar la buena costumbre.

Por lo demás, ¡qué asunto! El triunfo sobre sí mismo ofrece al artista un campo que por tan vasto no podía recorrer nunca. Necesitaría imitar el rugido de los leones, el arrullo de las tórtolas, la obscuridad de los abismos, la luz del rayo y la voz del huracán, y todavía si pudiera hacer todo esto no podría bastante, porque todos los elementos desencadenados no tienen tempestades como las que agitan el corazón del hombre.

Le agradezco a V. su larga carta, y sus buenos oficios, y ya que empezó V. la obra acábela con lucimiento; y si V. se porta muy bien, es posible que en mi testamento, que pienso hacer pronto, le deje a V. la codiciada calavera con los versos que hice cuando me la regaló su buen tío.

Como el papel se va a acabar se quedará V. a Dios, recibiendo recuerdos de mis hijos, dando los míos a toda su familia, y contando siempre con la buena amistad de su ex paisana,

Concha.

VII

San Pedro de Nos, 19 julio 1865.

Mi querido Jesús: Grande satisfacción he tenido con su carta: lo primero por ser de usted, lo segundo por sus dimensiones, y después de leída, por la buena noticia del proyectado enlace de Regina.

Gracias a la benéfica influencia del campo empiezo a hacer pinitos, pero nada más. Me he resistido heroicamente con la vista de prados, sombra de árboles, perfume de flores y con largas dosis de santa amistad de la santa en cuya deliciosa quinta estoy; y que agradece mucho sus recuerdos de usted, que lejos de ser un desconocido para ella, contribuyó, cuando estuvo en Palacio, a que fuera usted pensionado, y recuerda también a su buen padre de usted cuando le presentó a la Reina, en cuya cámara bailó usted después de haber tocado.

Mi silencio ha sido un poco largo. Su composición química ha sido la siguiente:

Ocupación	0,30
Fastidio	0,50
Falta de salud	0,19
Pereza	0,01
Falta de amistad	0,00

Espero de usted mucha gratitud por esta fórmula de mucho uso y utilidad para usted, en vez de gastar la mitad de la carta, como hizo usted en la penúltima que me escribió, en explicar por que no me había escrito.

Tengo aquí a mi Ramón bueno y contento con su nota de sobresaliente y a Fernando con su grado de Bachiller y su premio de Física, que ganó en oposición. Ambos saludan a usted afectuosamente y también su madre,

Concha.

NOTA.—La «santa mujer» mencionada en esta carta fue la Condesa de Espoz y Mina. Cuando el niño Monasterio acudió al Palacio Real, lo presentaron a la Reina, y después de tocar bailó. Sólo tenía seis años de edad, y por lo pequeñito, para verle tocar, lo subieron encima de una mesa. Por entonces, en varios conventos de monjas lo metían por el torno para proporcionarlas con su violinito unos ratos de recreo.

VIII

(Carta sin fecha.)

Mi querido Jesús: He leído las *Lecturas y consejos*, en que hay muchos para el visitador del pobre; pero que no constituyen un manual con todo lo que debe tener presente un “visitador”. Puede usted decírselo a Masarnau; y si le parece que así es en efecto, si cree posible que una “mujer” llene aquel vacío, y si quiere que hablemos, dígame cómo y cuándo.

Salude usted afectuosamente a madre y hermana en nombre de su buena amiga,

Concha.

IX

Hoy 29 de mayo de 1867.

Mi querido amigo: Allá va el manuscrito corregido y enmendado. Hay que advertir al copiante, ya que tiene V. la bondad de buscarle, que donde hay este signo (1) haga párrafo aparte, aunque no le halle en el original, y donde vea este (x) una los párrafos aunque estén separados. Encárguele V. ¡ojo! a la página 10 vuelta, donde he hecho una adición que someto a su *ya reconocido* buen criterio literario.

En cuanto a la advertencia quise hacer otra y no me gustó; las he suprimido entrambas, porque realmente no hay para que decir nada en ellas, ni son otra cosa que una impertinente salida de la personalidad del yo... ¿Qué le importa al lector del porqué ni del cómo ni del cuándo imprimo yo el libro?

Memorias de mis hijos y que su madre de V. esté aliviada, como, mandándole mis recuerdos, desea su amiga y paisana,

Concha.

X

Gijón, 1.º Julio 1881.

Mi querido amigo: Sabiendo su poca salud, su poco orden, su mucha pereza en escribir y hábito de no hacerlo, figúrese V. si habré agradecido su carta!

Con el espíritu la contesté inmediatamente, pero el bruto del cuerpo ha negado su cooperación de manera que hasta hoy no podido decirle que me sorprendió muy agradablemente su enhorabuena: no porque V. tomase parte en mi satisfacción, sino porque lo dijese. Como *abuela* estoy autorizada para tener y confesar esta satisfacción más allá de lo razonable, y además quien tiene por costumbre, ó por lo que sea, la cualidad de

exagerar los motivos de dolor, bien se le puede pasar que alguna vez no mida exactamente los de alegría.

Me han ofrecido, pero no dado todavía, el número de la *Ilustración* en que V. colaboró: buena es la conciencia literaria, pero los escrúpulos exagerados no: en el caso en cuestión no digo nada de ellos, porque nada han hecho perder á nadie, puesto que valía tan poco lo desechado por ellos.

Veo que la salud de V. no es buena; a ver si se quita V. de ahí pronto y se vá al campo, que le hará bien al cuerpo y al alma, aunque ésta hallará allí motivo de honda pena con la situación de la pobre Anita: déla V. de mi parte un recuerdo tan bueno y tan triste como ella.

D. Fernandito pondrá á V. algunos renglones por su cuenta.

A D. Santiago mis recuerdos. Pues no dice que no sabe por qué me intereso por él! ¡Si será coquetón!

Tonina al pasar yo me preguntó por V. y juntas murmuramos un rato de su persona.

Memorias á Casilda y que todos estén ustedes como desea su buena amiga,

Concha.

NOTA.—Doña Concepción residió en Gijón desde 1875 hasta 1889 por vivir con su hijo Fernando, que allí era Director de las obras del puerto. No se consideraba «abuela» en el sentido fisiológico, sino por el hecho de que aquel hijo suyo hubiese publicado una obra titulada *Relaciones del Arte y de la Industria*.

XI

(Carta sin fecha.)

Querido Jesús: He leído *Las lecturas y consejos* en que hay muchos para el visitador del pobre, pero que no constituyen un manual con todo lo que debe tener presente, en mi concepto: al *visitador* se dirige una mínima parte de la obra, y el resto, de un mérito innegable, tiene otro

objeto. Continúo creyendo que convendría un *Manual al visitador del pobre*. Puede V. decírselo á Masarnau, y si le parece que así es en efecto, y si cree *posible* que una mujer llene este vacío, y si quiere que hablemos, que diga dónde y cuándo.

De mis ocupaciones pocas tienen horas fijas. A las fórmulas de sociedad doy la importancia que V. sabe, y en cuanto á los privilegios del sexo, renuncio solemnemente á ellos, por haber notado que cuestan más que valen.

Allá va mi poema: pueda su publicación servir de saludable escarmiento á los inocentes que no tienen los certámenes por una farsa.

Si quiere V. ver á Arjona puede decirle si le conviene un drama con las desventajas siguientes:

1.^a Ser de *autor* desconocido.

2.^a Presentarse en el mes de mayo.

3.^a Exigir bastante trabajo de parte del protagonista. Con otras que probablemente tendrá y yo no habré hallado. Si V. tuviera tiempo de leerlo se lo mandaría, para que si le gustaba, hablase con conocimiento de causa y con más calor, pero supongo que estará de tiempo como siempre.

Salude V. afectuosamente á madre y hermana en nombre de su buena amiga,

Concha.

* * *

CARTAS DE D. JESÚS DE MONASTERIO A D. FERNANDO GARCÍA ARENAL
Y CONTESTACIÓN DE ÉSTE

I

Madrid, 18 Febrero 1893.

Sr. D. Fernando García Arenal.

Primero un periódico y después una esquela funeral, trajeron a esta casa, querido Fernando, la inesperada y triste noticia del fallecimiento de tu buenísima madre (q. e. p. d.). Tú, que sabes todo el cariño y admiración que yo la profesaba, puedes figurarte la honda impresión que su pérdida me ha causado; así como yo comprendo el inmenso dolor de que se hallará poseído tu AMANTISIMO corazón.

Si no fuera el OMNIPOTENTE quien todo lo puede con su infinita justicia y sabiduría, diríamos que seres tan extraordinariamente privilegiados como D.^a CONCEPCION ARENAL no debieran morir nunca; pero es ley ineludible que a todos ha de llegarnos el término de nuestra vida en este miserable mundo.

El mismo día que supe tan fatal acontecimiento, asistí precisamente a mi conferencia de SAN VICENTE DE PAUL, y al terminar aquella humilde reunión, todos los consocios allí congregados elevamos al SEÑOR nuestras plegarias por el eterno descanso dal alma de la inmortal autora de *El visitador del pobre*.

Cuando buenamente puedas, y el estado de tu atribulado espíritu te lo permita, haz el favor de darme algunos detalles de los últimos momentos de tu amadísima madre, pues bien sabes el verdadero interés que siempre tuvo por todo lo que con ella se relacionaba.

Adiós, Fernandito querido, recibe con tu señora (q. p. b.) nuestro más sentido pésame; y deseando que a entrambos y a vuestros hijos os colme Dios de bendiciones, se repite tuyo affmo. de corazón,

Jesús de Monasterio.

II

Vigo, 20-3-39.

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi querido amigo: Agradezco a V. muy de veras su sentido pésame por la irreparable pérdida que acabo de sufrir. Mi buena madre murió como había vivido, pensando hasta el último momento en los demás; preocupándola, mucho más que su mortal dolencia, la ligera indisposición de un nieto que estaba malo al mismo tiempo; sintiendo que se le acabase la vida sin poder terminar la revisión y corrección de sus obras, que había empezado hace poco, y dándonos a todos ejemplo de fortaleza, resignación y paciencia.

Entre los trabajos que ha dejado sin concluir está un informe que pensaba mandar al Congreso Internacional de Educación de la Mujer, que se ha de reunir en Chicago con motivo de la Exposición. En él faltan los datos relativos al número de alumnas que asisten a las clases del Conservatorio, tanto a las clases de Música como de Declamación. Supongo que no le será a V. difícil obtenerlos y le agradeceré me los remita.

Recuerdos a Casilda y sabe V. es siempre su buen amigo,

Fernando García Arenal.

* * *

CARTA DE D.^a CLARA ARRAZOLA, HIJA DEL MINISTRO D. LORENZO

Madrid, 17/1900.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Aun cuando temo, querido Jesús, que no vamos á vernos hasta el día del juicio por la tarde y sabe Dios si estaremos ni para darnos un apretón de manos, tengo tanta seguridad en tu constante querer para esta tu vieja

amiga que aquí me tienes en demanda de un favor, mejor de una justicia, que está en tu mano hacer y te ruego hagas puedas ó no...

Dile á Casilda de mi parte que me auxilie interesándose por Laura Romea. Si no estuviese yo hoy con más quehacer que puedo, iría á pedir á Antonia al chico mayor para llevártele de medianero.

Tu siempre amiguísima,

Clara Arrazola.

* * *

CARTAS DEL ARZOBISPO DE SALAMANCA P. CÁMARA

I

Salamanca, 20 Marzo 94.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi querido amigo Monasterio:

Ya que no puedo ofrecer votos al indiscutible Maestro, ofrezco mi modesto aplauso por su nombramiento de Director del divino Arte en España.

Cuantas veces el vibrar de las cuerdas de su violín me ha hecho vibrar el alma, como ahora la noticia de sus merecidos honores ha resonado fuertemente en mi pecho.

Siempre suyo y de los suyos, á quienes saluda y bendice en Cto.,

El Obispo de Salamanca.

II

Salamanca, 20 Marzo 1900.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi querido amigo: Los hombres filarmónicos tienen que arreglar siempre bien las cosas, así, que, según veo por su carta y por los hechos, todos los encargos de Salamanca que V. llevó han tenido cumplimiento exacto. Y todas las personas se han movido, como tocado el resorte más poderoso. Ya sabemos para cuantos asuntos vale nuestro Monasterio.

Mil gracias por todas sus valiosas gestiones, y celebramos su feliz llegada a la Corte, donde también tenemos noticias de que expresa con vivo colorido las impresiones recogidas de la artística Salamanca. Sirva esto como atractivo y reclamo para que no olvide V. el camino.

De Alba de Tormes era claro que había de salir gratamente impresionado, y a la cuenta no menos fortalecido y recreado con la tortilla Carmelitana.

El acopio de fotografías será todo un museo.

Sus parientes en perfecta salud; algo puede ser que les toque de influenza, que son mucha gente y todo lo ronda el dengue.

Con mis afectos a Casilda y sus hijos de VV. se reitera su afmo. amigo y Capellán que les bendice,

El Obispo de Salamanca.

P./D. Los de esta casa saludan a V. muy afectuosos, deseando que se repita la *Salve* de Doyagüe y el *Adiós a la Alhambra*.

* * *

CARTAS DE D. EMILIO CASTELAR

Abril 74.

Sr. D. Jesús Monasterio.

Estimado amigo: Tengo el mayor interés en que Segundo Meléndez Rico, Sargento del Ejército inutilizado en Cuba, sea nombrado Conserge ó Guarda Mayor del local que ha de servir para la Sociedad de Conciertos.

Hoy se encuentra mi recomendado sin colocación, después de haber derramado su sangre por la Patria, tan lejos de su familia.

Hágalo V. si está en sus atribuciones y en caso contrario le ruego que influya para que de todos modos ocupe él esta plaza.

Se lo agradecerá mucho su afmo.,

Emilio Castelar.

II

7 febrero 75.

Sr. D. Jesús Monasterio.

Estimado amigo mío:

Ruego á V. que me abone á tres butacas de buena fila para los conciertos, que, según se anuncia, habrán de comenzar en breve en el teatro y circo de Madrid y que V. dirige con tanto arte. Hago á V. esta petición antes de que lluevan sobre V. los pedidos. En cambio de estas tres butacas, podrá V. disponer de dos que en la pasada temporada tenía mi hermana en la fila primera.

De V. siempre afmo. amigo

q. b. s. m.,
Emilio Castelar.

* * *

CARTAS DE LA DISCÍPULA ADELINA DOMINGO

I

Benifayó de Espioca, 3 D.^{bre} del 98.

Sr. D. Jesús de Honasterio.

Mi inolvidable maestro y protector: Mucho lloro y tengo gran pesar al saber que V. que ha sido mi providencia en la tierra, me abandona y nada quiere saber de mí. Todo lo que soy y seré segura estoy de que se lo debo á V., y aunque V. me desprecie rogaré día y noche á la patrona mía la Virgen de los Desamparados para que le conceda muchos años de vida y le haga hacer que no me olvide, pues yo siempre le he querido y le quiero como á un padre.

Le ruego muy encarecidamente que me escriba una cartita cariñosa, pues segura estoy de que V. me perdonará si le he ofendido, teniendo en cuenta que soy pequeña, y con esto me contento.

También sé que no ha querido darme una carta de recomendación; muchísima falta me hace, pero me hace más falta su cariño que nunca olvidaré.

Le suplico reciba mi retrato, que es lo único que poseo; pues cuando tenga casas y dinero, si Dios me protege para hacerlo, también será de V. lo mismo que el mucho respeto y cariño que le profesa su discípula,

Adelina Domingo.

Contestación de Monasterio a la anterior carta:

II

Madrid, 23 D.^{bre} 1898.

Mi querida Adelina: tu espresiva carta, fecha 3 del corr.^{te}, me ha sido más grata que la que me escribiste el mes anterior, y me fué entregada por una persona, para mí desconocida, y á la cual manifesté termi-

nantemente que yo no quería darte las cartas de recomendación que tenías la desfachatez de pedirme, sin darme tu papá ni la menor explicación de sus planes al ir tú al extranjero, ni de con quién, ni en qué condiciones irías.

Esto, á la verdad, me disgustó, pero no me sorprendió, pues son tantísimas las inconveniencias que tu papá ha cometido con varias personas, y muy especialmente conmigo, que ya de él nada me choca.

He visto á a la buenísima Duquesa de Bailén, quien me refirió su encuentro en Pau contigo, que le contaste algo de lo ocurrido con tu empresario, añadiendo que bien os había yo anunciado mis temores, y aun mi casi seguridad, de que durante la excursión artística proyectada llegaríais a encontraros en alguna población hasta sin recursos para regresar á vuestro pueblo. Por lo visto no me equivoqué en mi pronóstico. También he tenido noticias poco satisfactorias de lo que os había ocurrido en Biarritz.

Respecto de que te perdone las faltas que “por ser muy niña” hayas podido cometer para conmigo, desde luego lo hago, y de todo corazón, pues la culpa de ellas no es tuya, no siendo por tanto justo que tú las pagues. Perdono también (pues bien sabes que nunca fuí rencoroso) al principal causante de muchas torpezas que han sido causa de que te veas privada hoy del auxilio de no pocas personas, y hasta de la protección que una *elevadísima Señora* estaba dispuesta á dispensarte...

Tú eres, pobrecita niña, aunque la perjudicada en primer término, quien debes pedir á Dios que dé á tu padre más acierto en su manera de proceder con todos, pues apesar de su natural cariño é interés por ti, es lo cierto que te ha ocasionado más daño que provecho en tu porvenir.

Pídele muy especialmente á *tu patrona* la Virgen de los Desamparados, que no consienta te olvides jamás de ella. Por último, acuérdate también alguna vez, en tus oraciones, de este tu antiguo profesor que desea tu *verdadera felicidad* y la de toda tu familia,

J. de Monasterio.

III

Benifayó, 11 Setiembre 98.

Inolvidable Maestro: Empiezo por pedirle me dispense por no haberle escrito antes, pues el que llevaba de empresario no me dejaba parar en ninguna parte, y por fin lo tuve que dejar, porque no me pagaba y me encontraba en Pau de Francia sin tener ganas de comer y sin dinero para poder regresar a España. Aburridos fuimos a la estación y no tenía bastante dinero para tomar billetes para Irún. Pero, ¡qué sorpresa!, se nos apareció la Virgen en forma de Duquesa de Baylén, que al verme me besó y me dió 20 francos. Como pudimos llegar á Vitoria, allí fuí muy simpática, di un concierto en el teatro y después de todos los gastos me quedaron 40 duros. Con eso pudimos llegar á mi casa y pensamos descansar hasta que haga frío. Entonces tengo que ir á Barcelona y Bilbao, donde tengo compromiso; pasaré por madrid y tendré muchísimo gusto en verle.

Sin más, memorias de toda mi familia y V. puede disponer de esta su discípulo que tanto le debe y nunca le olvidará,

Adelina Domingo.

IV

París, 21 Enero de 1899.

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi queridísimo Maestro:

Recibí la suya por conducto de mi casa, y al leer su contenido me alegré muchísimo de ver que V. me perdona las faltas que involuntariamente le había hecho, aunque bien puede V. considerar que no soy responsable de dichas faltas.

Respecto de mi estado en París, el día 21 del pasado estuve en el Palacio de S. M. Doña Isabel II y toqué *Rigoletto*, *Polonesa*, *Trémolo* y *Sierra Morena*, de V. La Reina me llamó á su lado y me dijo: “Ven, mo-

renita. ¿Quién ha sido tu maestro?" Dije que el Sr. Monasterio, y la Infanta Eulalia, que estaba al lado de su madre, me dijo: "Bien se conoce, pues parece que estamos oyendo á Monasterio." Todas las altas personas me prodigaron toda clase de elogios. Después de ocho días tuve el honor de ser llamada por la Reina para que me oyesen otras altas personas de París, y entre ellas estaba una hermana de Napolón. S. M. me dió 400 francos.

Hoy 21 he debutado en la redacción del *Fígaro*; he sido muy aplaudida y me han dicho que pocos artistas llegan a tener la honra de tocar en este sitio. Si V. quiere enterarse, puede leer el *Fígaro* del 22.

Me he encontrado con Daniel. Toca más chapucero que tocaba en Madrid, y eso que va al Conservatorio, el profesor le da lección particular y su padre sigue, como en Madrid, buscando siempre donde tocar el monigote.

Sin más por hoy, y deseando me siga escribiendo muy a menudo y aprovechando esta ocasión le felicito en el día de su santo, deseándole un feliz día. Dé muchos besos á su familia, y, si tiene ocasión, a la buenísima Sra. Duquesa de Baylén.

Muchísimos recuerdos de papá y V. reciba el corazón de esta que jamás le olvidará y tiene ganas de verle,

Adelina Domingo.

P./D. Escribame pronto y mucho.

* * *

CARTA DE D. AMÓS DE ESCALANTE

Santander, 20 de Abril de 1895.

Mucho os agradecemos, querido Jesús, á Casilda y a ti el senido pésame por la inesperada muerte de nuestra buena madre D.^a Lucía (q. e. p. d.).

Terrible ha sido el golpe para la pobre María, para quien todas las

fiestas y distracciones del mundo se reducían á los momentos de expansión que con su excelente madre tenía.

No temían sus hijas perderla tan pronto, justamente admiradas con la salud, que parecía completa, de la señora, con su placidez constante de espíritu, su actividad y resolución para todo. Mas la vida, amigo Jesús, como bien sabes, es cosa de poco momento, y no le cuesta más á la muerte acabar con el ser más robusto, y en todo, que con el más enfermizo.

Estas súbitas desapariciones de entre los vivos, sin embargo, dejan el ánimo como sorprendido y apagado, y tardamos en comprender que tan de golpe acabe una vida de que tantos otros seres vivían.

Fuerza y buen consejo para todo debe el cristiano encontrar con su fé misma, pero nadie sabe cuanta es la flaqueza humana hasta verse en presencia y con la herida de uno de estos dolores grandes y no esperados.

Nuestros cariñosos recuerdos á todos tus hijos, muy especiales á los recién casados, y un abrazo de vuestros primos María y

Amós.

* * *

CARTA DE D. JOSÉ GESTOSO

Sevilla, 29 Septiembre 94.

Sr. D. Jesús Monasterio.

Mi muy estimado amigo: Recibí su grata en que me da pruebas de su buena memoria, recordando mi encargo de los autógrafos, cuya intención en complacerme le agradezco muy mucho. En materia de papeles soy como la balanza del diablo que cargó con todo, pero especialmente me interesan los de artistas, militares, escritores y cuantos han alcanzado renombre. ¿De músicos y cantantes no habría alguna carta, tarjeta con algunos renglones u otra cosilla análoga? Por este correo va un librejo de canto llano que está en muy mal estado, pero ¡cuántas veces aún así mismo

suelen tener interés para el aficionado! Como soy completamente lego en esa materia bibliográfica, no sé si puede interesarle o no y en la duda allá va, para acreditar a V. mis buenos deseos.

Sé quien tiene en Sevilla dos volúmenes encuadernados y primorosamente escritos. Uno es “Responsorios de Navidad con violines, oboes, flautas, trompas, clarines, violas y fagotes obligados según se cantan en la Real Capilla de S. M., puesta su música por D. Francisco Corzelli —año 1774. Los presenta a la Sta. Iglesia de Sevilla siendo su Arzobispo y Patriarca de las Indias el Excmo. Sr. D. Francisco Delgado, Presbítero Cardenal de la Sta. Romana Iglesia —1780”.

El otro es “Responsorios de Reyes con violas, flautas, trompas y clarines, según se cantan en la Real Capilla de S. M., puestos en música por D. Francisco Corzelli —1774—. Los presenta a la Sta. Iglesia de Sevilla...”, y continúa la misma dedicatoria que el anterior.

Están en perfecto estado. Si le convienen, hállanse en manos que no creo han de estimarlos mucho.

Nuestros mejores recuerdos para V. y los suyos todos. Mande lo que guste a su affmo. amigo que le desea felicísimo año nuevo y B. S. M.,

J. Gestoso.

Monasterio le contestó el 27 de marzo de 1895 enviándole treinta cartas autógrafas de once músicos, cuatro pintores, tres poetas, un escultor, un arquitecto, seis personajes políticos y tres sacerdotes ilustres.

* * *

PRIMERA CARTA DE FRANÇOIS-AUGUSTE GEVAERT

Con ella inauguró Monasterio una amistad bien pronto fraternal, que se prolongaría cerca de medio siglo. Buena parte de esa valiosísima correspondencia fue publicada por José Subirá en el *Anuario Musical* (vol. XVI).

Gante y Abril de 1852.

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi querido amigo: Con mucho gusto recibí su grata (no sé cuándo escrita, pues se quedó la fecha en el tintero), alegrándome de las noticias que en ella V. me dejó escritas.

Amigo, la causa que dilató por tanto tiempo mi venida á Bruselas es que, habiendo tomado muchos empeños en los primeros días de mi regreso, quise antes de ir á Bruselas cumplir con todos ellos, así es que sólo desde pocos días empecé á tomar un poco más libertad y, por lo tanto, tengo resuelta la venida á Bruselas por los primeros días de la semana que viene. Allí podremos hablar detenidamente de sus estudios y yo haré las diligencias oportunas para que V. entre en la clase del Sr. Fétis, pues si le sigue en el pensamiento de volver á España por fines de agosto, no hay que perder tiempo; además si pudiéramos conseguir que Fétis le diese algunas lecciones particulares, me parece que aún sería mejor, pues según yo alcanzo sería dudoso que en tres meses, y con solo la clase, V. adelantase de modo á tener una idea del contrapunto sencillo (*contrepoint simple*), el qual, como V. sabrá, no es sino la introducción á la sciencia contrapúntica.

Espero que V. tomará las medidas oportunas para venir á pasar algunos días en mi familia, la qual está muy impaciente de verle; creo que el Sr. Brown no tendrá inconveniente en satisfacer á este mi deseo, y así, cuando yo venga a Bruselas la semana próxima, aprovecharé esta ocasión para llevar á V. á Gante conmigo.

Reciba V. las expresiones afectuosas de toda mi familia y déselas de mi parte al Sr. Gil y su esposa, y manifestando á V. el gusto que tendré

en servirle en quanto pueda, suplícole no dude jamás del vivo y sincero afecto del que le quiere de veras,

S. S. A. S.,
F.-A. Gevaert.

P./S. V. ha equivocado las señas de mi casa en su carta, pues yo vivo en la calle del Duque de Bravante, sino en la calle del Dique (dique) de Bravante. V. no tiene que apuntar la calle, pues soy conocido sobradamente en Gante.

NUEVOS ACADEMICOS CORRESPONDIENTES

En la sesión extraordinaria celebrada el día 26 de junio, previa la votación reglamentaria, quedaron proclamados los siguientes señores:

En Oviedo, D. Fernando Suárez del Villar y Viña, competente en Arte, propuesto por los señores Menéndez Pidal, Moya y Bravo.

En Barcelona, D. Juan Antonio Maragall Noble, competente en Arte, propuesto por los señores Subirá, Rodrigo y Marés.

En Cádiz, D. Manuel Accame de Campos, competente en Arte, propuesto por los señores Bravo, Morales y Vassallo.

En Castellón de la Plana, D. Eduardo Codina, competente en Arte, propuesto por los señores Adsuara, Menéndez Pidal y Vassallo.

En Huelva, D. Diego Díaz Hierro, competente en Arte, propuesto por los señores Angulo, Salas y Hernández Díaz.

En Jaén, D. José Antonio de Bonilla y Mir, competente en Arte, propuesto por los señores Camón, Angulo y Hernández Díaz.

En León, D. Antonio Viñayo González, competente en Arte, propuesto por los señores Menéndez Pidal, Moya e Iñiguez.

En Palencia, D. Antonio Font de Bedoya, Arquitecto, propuesto por los señores Menéndez Pidal, Orduna y Vassallo; y D. Rafael Sainz Fraile, Arquitecto, propuesto por los señores Cort, Bravo y Menéndez Pidal.

En Palma de Mallorca, D. Santiago Sebastián López, competente en Arte, propuesto por los señores Marqués de Lozoya, Lafuente y Angulo; y D. Guillermo Rosselló Bordoy, competente en Arte, propuesto por los señores Marqués de Lozoya, Angulo y Salas.

En Salamanca, D.^a Amelia Gallego Pérez, competente en Arte, pro-

puesta por los señores Vaquero, Hidalgo de Caviedes y González de Amezúa; y el Reverendo P. José López Calo, S. J., Musicólogo, propuesto por los señores Subirá, Rodrigo y González de Amezúa.

En Santa Cruz de Tenerife, D. Roberto Roldán Verdejo, competente en Arte, propuesto por los señores Subirá, Aguiar y Orduna.

En Santiago de Compostela (La Coruña), D. José Carro Otero, competente en Arte, propuesto por los señores Mosquera, Vaquero y González de Amezúa.

En San Sebastián, D. Francisco Escudero, Compositor, propuesto por los señores Subirá, Salas y González de Amezúa; y D. Tomás Garbizu Salaverría, Organista y Compositor, propuesto por los señores Subirá, Hidalgo de Caviedes y González de Amezúa.

En Segovia, D. Alberto García Gil, Arquitecto, propuesto por los señores Cort, Menéndez Pidal e Iñiguez.

En Sevilla, D. José Galnares Sagastizábal, Arquitecto, propuesto por los señores Segura, Arrese y Hernández Díaz; y D. Antonio Blanco Freigeiro, competente en Arte, propuesto por los señores Menéndez Pidal, Navascués y Hernández Díaz.

En Toledo, D. José Gómez Menor Fuente, competente en Arte, propuesto por los señores Lafuente, Mosquera y Miciano.

En Valencia, D. Vicente Asensio Ruano, Compositor, propuesto por los señores Subirá, Rodrigo y Marés.

LA NOVISIMA ESCUELA SUPERIOR DE CANTO

Esta creación docente fue inaugurada con toda solemnidad, y al dar cuenta de ello Monseñor Sopena, en la sesión de 14 de enero, manifestó que había constituido un paso decisivo hacia el futuro teatro de la Opera, que tanto necesita la capital de nuestra país, por cuanto la formación de un coro adecuado en aquellas aulas supone un avance importantísimo en orden a la profesionalidad de los músicos. Además el palacio de los Bauer, donde tiene asiento aquella Escuela Superior y donde durante no pocos años había tenido su domicilio el Conservatorio Superior de Música, acababa de ser reformado de un modo realmente ejemplar.

Tras esto, y en relación indirecta con igual asunto, el Excmo. Sr. Don José Camón Aznar leyó el texto de dos comunicaciones presentadas por los Procuradores en Cortes que representan a las Academias, referente una al aumento de las subvenciones y otra a la necesidad de que exista un Teatro Nacional de Opera como los hay en los principales países. Y la Academia acordó expresar su gratitud por ello a dicho Académico.

Es oportuno consignar aquí que en la sesión celebrada por nuestra Academia el día 2 de noviembre del año anterior se leyó y aprobó un dictamen de la Comisión de Monumentos siendo ponente el Excmo. Sr. Don Federico Sopena. Este dictamen, formulado a favor del referido palacio y elevado a la Superioridad, dice lo que a continuación reproducimos:

“El palacio de los Bauer es uno de los pocos restos palaciegos de la antigua calle Ancha de San Bernardo, calle bastante bien perfilada en el xvii en el plano de Teixeira. Aunque su construcción es del siglo xviii, fue reformado por Mélida en el siglo xix, al adquirirlo la familia de banqueros Bauer, ya en época de la Restauración.

Restos de su magnificencia barroca es su portada, bello ejemplo de un estilo tan maltratado por la saña de los neoclásicos. La restauración actual, que dirige el Arquitecto D. Manuel González Valcárcel, tal vez descubra más restos del edificio dieciochesco y pueda recomponer lo que sea salvable.

Pero tal como ha llegado hasta nosotros, gracias a la compra del Estado en 1940 para acomodar allí el Real Conservatorio Superior de Música, es sin embargo un típico y muy bello ejemplo de palacio aristocrático decimonónico, con un amplio jardín romántico, superior incluso al del palacio del Marqués de la Vega Inclán, tan utilizado en las fiestas de la nobleza, muy semejante a la del palacio ya citado, hoy Museo Romántico. Son también muy bellas las amplias y bien compuestas fachadas de las calles del Pez y de San Bernardo, con zócalos, esquinas, recercados de cantera, antepechos de forja en balcones, etc.

La carpintería y techos decorados de los salones de las crujías del jardín en la planta noble son muy interesantes, pero es realmente extraordinario el Salón de Música del palacio, que fue salón de actos del Conservatorio, y en donde se encuentra el alma de la casona. Típico estilo restauración madrileño, obra de Mérida, con sus ribetes de neorecócó, incluso con las inefables decoraciones pompeyanas, está todo él lleno de detalles auténticos tanto en puertas y techos como rejas y balcones, que lo convierten en uno de los pocos restos del palacio decimonónico madrileño.

Históricamente es pieza esencial en la historia de la música española. Fueron célebres las fiestas dadas por los Bauer, que siguen con los actos ya más modernos del Conservatorio.

Por último, su situación, enfrente de la antigua Universidad Central y del actual Ministerio de Justicia, crea uno de los rincones más nobles de un Madrid que está necesitado de conservar estos edificios.

Por todo ello, esta Corporación opina debe ser declarado Monumento histórico-artístico nacional.”

LA MEDALLA DE HONOR AL “ORFEO CATALA”

Fue instituida la Medalla de Honor por nuestra Corporación el 25 de enero de 1943 para adjudicarla anualmente a entidades corporativas de carácter público o privado que durante el año anterior se hubiesen distinguido más en la actividad, protección o fomento de las artes, recuperación y defensa del patrimonio artístico nacional, educación artística del pueblo o ejemplar conducta respecto de la tradición o belleza de las ciudades españolas, y tal recompensa se otorgaría a solicitud directa o a propuesta de un Académico numerario de la Corporación, efectuándose las concesiones en sesión pública y solemne.

Entre las personalidades, entidades y municipios que la han obtenido ocupa el primer puesto, en cuanto a su antigüedad, la Diputación de Pontevedra. También la obtuvieron, entre otros, la Diputación Foral de Navarra; los Ayuntamientos de Granada, Burgos, Bilbao, Salamanca y Córdoba; el Museo Lázaro Galdiano y el Instituto de Valencia de Don Juan, de Madrid, y la Sociedad Filarmónica de Bilbao. Alcanzaron igual honor el Ayuntamiento, los Amigos de los Museos y el Museo Marés de Barcelona.

En la sesión de 10 de enero último, en relación con este asunto, se leyó la siguiente comunicación de nuestro Académico Bibliotecario Don José Subirá:

“Dentro de la vida musical española, la labor del Orfeo Catalá constituye un capítulo tan bello como trascendental. Al fundarse dicha Agrupación, hace más de setenta años, recoge, ennobleciéndola, la herencia de los coros Clavé. Contribuye a la colecta y depuración de la música popu-

lar catalana y, dentro de esa línea, logra crear una originalísima faceta de la “canción coral”.

Bajo la dirección de Luis Millet amplía su repertorio a las grandes obras sinfónico-corales, labor que culmina con el estreno en España de *La Pasión según San Mateo*, de Juan Sebastián Bach, con el timbre de gloria de que actuara como organista personalidad tan extraordinaria como la del doctor Albert Schweitzer.

El Orfeó Catalá construyó el magnífico Palau de la Música, declarado Monumento histórico-artístico por petición reciente de esta Real Academia; en torno al Palau ha girado y sigue girando la vida musical de Barcelona, y sin recluirse jamás en un ambiente localista, junto al constante cuidado por la canción popular, su vida es inseparable de nombres tan señeros como los de Pablo Casals y Manuel de Falla.

Interminable sería hacer relación de los méritos recogidos ya en las publicaciones que acompañan esta petición. La cercanía de las bodas de diamante, la fecha de las bodas de plata de D. Luis María Millet, heredero de la obra de su padre; la conmemoración del centenario de Amadeo Vives, fundador del Orfeó; la misma declaración de monumentalidad del Palau, la serie de conciertos que con ese motivo figuran en el programa, son los motivos más importantes para solicitar de esta Real Academia la concesión de la Medalla de Honor.”

Tras el dictamen de la Comisión correspondiente, así lo acordó el pleno.

EL ALCAZAR DE LOS REYES CRISTIANOS DE CORDOBA

En varias ocasiones, y por diversos motivos, la Academia se ha ocupado de problemas relacionados con esta capital andaluza. Lo hizo una vez más en el año anterior para tratar de la restauración de aquel Alcázar y su adaptación como Palacio de Congresos. Y en la sesión de 15 de marzo aprobó el dictamen formulado por la Sección de Arquitectura, siendo ponente el miembro numerario de esta Corporación Excmo. Sr. D. Joaquín María de Navascués. Dado su interés histórico lo reproducimos aquí en forma y lugar señalados. Así dice este dictamen:

“Por la Dirección General de Bellas Artes se remite a informe de esta Real Academia el proyecto de restauración y adaptación del Alcázar de los Reyes Cristianos, en Córdoba, para Palacio de Congresos. Su autor es el Arquitecto municipal de aquel Ayuntamiento doctor D. Víctor Escribano Ucelay, quien lo redacta cumpliendo instrucciones recibidas de la Superioridad, las cuales se concretan, según el propio Arquitecto, a “llevar a cabo determinadas obras de restauración adaptando el Alcázar de los Reyes Cristianos para que, una vez ejecutadas, cumpla todas cuantas necesidades sean necesarias como Palacio de Congresos”.

A las diversas y rutinarias partes del proyecto añádese un folleto impreso con el título de *Datos arquitectónicos e históricos sobre el Alcázar de los Reyes Cristianos*, el cual reproduce una conferencia del propio doctor Escribano, dada en Córdoba el 20 de abril de 1955. La Dirección General remite con el proyecto el informe sobre el mismo evacuado por la Comisión Provincial de Monumentos de Córdoba, informe tan acertado que con sólo suscribirlo íntegramente la Academia quedaría despachado

el que a ésta se le pide. Conviene, sin embargo, justificar la conformidad con algunas consideraciones.

El "Alcázar de los Reyes Cristianos" de Córdoba es conocido en la ciudad y aun fuera de ella con la denominación más tradicional, y más popular y breve también, de "Alcázar Nuevo", estando registrado bajo este nombre entre los monumentos españoles (núm. 311 de la ed. de 1953). Hállase además emplazado al suroeste de la ciudad antigua, sobre el Guadalquivir, en la parte vieja declarada monumental en 26 de julio de 1929, de suerte que la protección legal del Estado alcanza al monumento tanto por sí mismo como por el lugar en que se halla.

La significación del Alcázar Nuevo para Córdoba no puede ser de más positivo valor histórico y monumental, pues la iniciativa de su construcción en 1328 por Alfonso XI hubo de fundarse en muy íntimos motivos del ánimo del monarca, que quiso tener allí no sólo su Casa Real, sino además su última y definitiva morada, para la que fundó, después de la Batalla del Salado, la Real Colegiata de San Hipólito, en la que yacen sus restos mortales y los de su padre *El Emplazado*. La fundación y construcción del Alcázar Nuevo por el vencedor de los benimerines entraña en realidad el aspecto cordobés sustancial y quizá definitivo de uno de los más brillantes episodios nacionales. Pero sólo eso sabemos de entonces, así, tan en general y tan intuitivamente; y otro tanto, y no mucho más, hasta que a principios del siglo XVI se estableció allí la Inquisición por cesión real. Extinguido este Tribunal, el Alcázar Nuevo se transformó en cárcel, en la tercera década del siglo pasado, a cuyo destino sirvió la fundación alfonsina hasta algún tiempo después de nuestra guerra civil última. Todavía en 1955, según el autor del proyecto, se conservaban algunas prisiones militares. Tal es la sucinta y tópica historia del monumento, que no puede ser más brillante, aunque desconocida, en los tiempos en los que sirvió para alojamiento real, ni es menos interesante, aunque tan triste y aunque igualmente la ignoremos, en el tiempo que sirvió a los destinos inquisitoriales y carcelarios.

El monumento, en su estructura general, es un recinto amurallado, rectangular, protegido en sus esquinas por sendas torres, de la que sólo

tres quedan en pie: la del Homenaje, ochavada, en el ángulo nororiental; la de los Leones, cuadrada, que guarnece el noroccidental, y la de los Jardines, redonda, coronada con parapeto ochavado, en el ángulo suroccidental. La cuarta torre, la de la Vela, se arruinó hace muchísimos años, arrastrando en su derrumbamiento gran parte de la muralla de levante, reconstruida después formando esquina con la meridional, y ya sin la torre. Existen en el recinto, o se reconocen en él, algunos accesos; pero ni se explican suficientemente ni se relacionan a satisfacción con el interior. Este es hoy una yuxtaposición de fábricas obligadas por los sucesivos destinos del Alcázar, desfigurando la organización primitiva y dificultando el reconocimiento de las reformas posteriores. Sobreviven en planta los vestigios de una vieja organización de un palacio de tipo hispanomusulmán, al parecer, en la gran área, o patio, a cielo abierto contigua a la muralla de poniente. En el sector norte se localizan unos baños medievales. Son conocidas graciosas estancias abovedadas en el interior de las torres. Mas ¿qué hay bajo la compleja edificación que llena más de la mitad oriental del recinto? ¿Cómo estaba organizado el Alcázar de Alfonso XI y cómo establecidas las relaciones entre sus diferentes partes y con el exterior? ¿Hay construcciones antiguas o primitivas embebidas en las posteriores? Nada de cuanto se sabe es conocido exactamente, y es mucho más lo desconocido.

Al dedicar la atención a un edificio cordobés, cuyo emplazamiento es el del Alcázar Nuevo, ha de tenerse en cuenta que los trabajos de exploración y reconocimiento comportan no sólo los de su alzado, sino también los del suelo, bajo la planta. Es una realidad cordobesa que la edificación de la ciudad, salvo la más moderna construida según programas y técnicas que requieren profundidades de cimentación, se asienta sobre la medieval en muchos casos, sobre la visigoda a veces y por lo menos sobre la romana desde luego. Esta realidad es la que determinó, de seguro, el descubrimiento de los pabellones llamados "reales" junto a la muralla occidental del Alcázar, y es también la que, por no haberse querido tener en cuenta, ha ocasionado la pérdida definitiva de multitud de datos históricos en tantos otros lugares de la ciudad. Es la gran hipoteca que grava la ciudad

de Córdoba, pero es al mismo tiempo también el signo glorioso de su gran historia. Esta carga no la impone el capricho ni el azar, es un hecho irrenunciable de la propia Historia que nos obliga a investigarlo hasta su más completo conocimiento posible sin destruir ninguno de los datos que puedan ilustrarlo. Para esto ha de servir primordialmente la protección legal del Estado.

En estas circunstancias, desalojado el Alcázar Nuevo de los servicios carcelarios, el Excmo. Ayuntamiento de Córdoba emprendió obras de limpieza y de recuperación de locales en el monumento, cuyos amplios espacios se destinaron a la colección de grandes mosaicos y a cobijar un gran sarcófago, excepcional por su arte y dimensiones, aprovechando aquellos ámbitos para realzar la solemnidad de algunos actos allí celebrados. Y cuando podía esperarse, en consecuencia de una paciente y larga tarea de exploración, reconocimiento y limpieza, pudiera ilustrar la historia del edificio y aconsejar lo que hubiera de ser derribado o consolidado y restaurado; mientras la historia del Alcázar necesita documentarse con cuantos datos puedan aportar los archivos cordobeses o cuando menos saberla leer en cuanto pueda deducirse con metodología científica de las yuxtaposiciones de fábricas, hasta llegar a determinar la organización original del regio Alcázar, y aun de lo que pudiera haber en el subsuelo al tiempo de su construcción, aparecen de repente las instrucciones de una Superioridad, que ignoramos cuál sea, obligando a la redacción de este proyecto. Es decir, que cuando no sabemos si no apenas lo expuesto, y ello muy vagamente, de espaldas a un imprescindible trabajo previo, sistemático y competente de investigación exhaustiva, que prestigiaría el profesionalismo de quien lo hiciera y el espíritu cultural de la entidad que lo sufragara, y que en definitiva podría decidir las condiciones en las que podría ser dignamente utilizado el Alcázar, sin desfigurarle, para un servicio de "nuestro tiempo", se proyecta su adaptación para Palacio de Congresos en la forma que se acota en el párrafo primero de este informe.

Por otra parte, el proyecto mismo no aporta ilustración alguna, literaria o gráfica, relacionada con los trabajos de exploración y restauración del edificio. La memoria, sucinta, nada documenta tampoco sobre el par-

ricular. Ni en ella, ni en los planos se describen las diferentes fábricas, ni se hace alusión alguna a métodos de conservación o restauración, de modo que el proyecto no es exacto en cuanto a la primera parte de su titulación, la de “restauración”, pues nada alusivo a tales obras aparece en aquél. Ni en modo alguno suple tal ausencia el folleto impreso, que no sirve para otra cosa que para demostrar el precario conocimiento que el Arquitecto tiene naturalmente de la cuestión. Todo hace sospechar que lo que se proyecta no es otra cosa que instalar un Palacio de Congresos en el recinto del Alcázar Nuevo, previos los derribos de cuanto estorbe a la finalidad propuesta, sin contar para nada con las viejas fábricas del edificio, sospecha agravada por el plazo de dieciocho meses estipulado para la ejecución de las obras.

En conclusión, de acuerdo con el informe de la Comisión de Monumentos de Córdoba, no hay inconveniente alguno en que el Alcázar Nuevo se destine al servicio de un Palacio de Congresos, si así resulta viable. El inconveniente grave reside en la subversión de los valores en juego. Entendemos que por encima de tan atractiva tentación de utilizar el Alcázar para fines nuevos ha de prevalecer el interés histórico-artístico del monumento, el cual ha de ser investigado exhaustivamente por razón de sí mismo y con sujeción a métodos científicos, con independencia absoluta de todo otro interés ajeno al conocimiento de la construcción originaria, a su relación con cuanto pudo haber antes de su replanteo en el solar sobre el que se levantó y a las reformas que sufriera en el transcurso del tiempo. Sin este estudio previo nada puede ni debe proyectarse *a priori*, según nuestro parecer, que pueda modificar las estructuras del Alcázar e hipotecar su conocimiento.”

EL PUENTE DE MOLINS DEL REY

Este puente sobre el río Llobregat preocupó muy vivamente a la Academia lo mismo que tuvo soliviantada a la opinión barcelonesa dada la posible e incluso inminente y costosísima destrucción de esa venerable construcción arquitectónica. Se examinó ese asunto en la sesión de 24 de enero, interviniendo los señores Director, Navascués, Cort y Menéndez Pidal, y se acordó hacer nuestro el informe de aquella población catalana como base para incoar inmediatamente el expediente de monumentalidad, asó como también comunicarlo a la Prensa.

En la sesión de 31 de dicho mes el Sr. Secretario dio cuenta de los numerosos telegramas de felicitación recibidos con motivo de aquella intervención nuestra en dicho asunto. Varios académicos vuelven sobre el mismo asunto, interviniendo en animadísimo debate los señores Lafuente, Navascués y el Sr. Director. Este manifiesta que hubo una clara negligencia por parte de los Académicos correspondientes al no señalar a su tiempo las extracciones de arena causantes de la proyectada destrucción.

En sucesivas sesiones, ante las noticias contradictorias acerca del mismo asunto, vuelve a ocuparse el Pleno. En la sesión de 21 de febrero, a petición del Sr Navascués, se acuerda insistir cerca de la Dirección General de Bellas Artes sobre nuestra alarma por esas noticias, confusas en verdad. Finalmente, habiéndose consumado el temido derribo de ese puente, en la sesión de 10 de abril se acordó enviar a la Dirección General de Bellas Artes un escrito para expresar su profundo disgusto por el hecho consumado, porque, ante las fundadas e insistentes peticiones de las entidades culturales y artísticas de Barcelona, había propuesto la incoación de expediente de monumentalidad, el cual no ha sido incoado. Posteriormente,

ante la amenaza de la demolición, recabó nuevamente ayuda, a lo cual se contestó que se consideraba excesiva tal alarma y se prometió tener al tanto a nuestra Corporación. No se veía la incompatibilidad de la restauración y conversión de aquel puente con el tendido de otro puente nuevo que resolvería el problema del tráfico. También había la posibilidad de reconstruir el puente en otro lugar. Las informaciones de la Prensa de Barcelona mostraban con testimonios gráficos la rápida marcha de la demolición y últimamente sin numerar las piedras. Por ello la Academia solicita ahora —ante la unanimidad con que se condenó tal atentado— una comunicación oficial sobre el asunto para que a su vista se pueda informar a la opinión pública de nuestra posición. Tras esto el Sr. Navascués insiste en que, ante la anterior petición académica, hubiera debido incoarse el expediente, lo cual corresponde a la Administración en el terreno legal.

Diario de Barcelona del 3 de mayo da cuenta de que en la tarde del día anterior se había procedido a volar media arcada y el estribo correspondiente a Sans Vicens dels Horts del bicentenario puente de Carlos III, terminando la información con esta breve frase: “Nada queda ya, pues, del histórico viaducto.” Había sido, por tanto, infructuosa e inútil su constante campaña de meses atrás, a la cual dedicó planas enteras y en la cual se podían leer tan llamativos titulares como los siguientes: “Molíns del Rey no se resigna a perder su puente de Carlos III” y “¿No es mejor reconstruir cuatro arcadas que destruir once?”

Comentando una vez más el Sr. Navascués tan lamentable asunto, dice que no se trata ya de solicitar nada, ante el hecho consumado, mas sí de calificar tristemente la comisión de un incalificable atentado. El puente, que principió a desmontarse numerando las piedras, ha sido dinamitado sin más después, como dice el acta de 8 de mayo, por cuanto todas las peticiones de protesta de las entidades de Barcelona y nuestra Academia quedaron desoídas.

Se volvió a tratar de tan lamentable asunto en la sesión de 28 de mayo, con asistencia del Académico D. Federico Marés, quien, tras agradecer a nuestra Corporación lo efectuado al respecto con tan intensiva reiteración,

hizo una breve historia, por la cual se deducía que desde el comienzo la autoridad civil estaba resuelta a efectuar, como así lo hizo, la demolición de tan bella obra de arte arquitectónico.

* * *

Para puntualizar esta información transcribiremos el dictamen que, por acuerdo tomado en la sesión celebrada el 24 de febrero, se elevó a la Dirección General de Bellas Artes pidiendo que se incoara expediente de declaración de Monumento histórico-artístico a favor de aquel puente sobre el río Llobregat. Dice así textualmente:

“En la villa de Molíns de Rey, provincia de Barcelona, y sobre el río Llobregat, en la carretera general de Madrid a Francia por La Junquera, existe un famoso puente, de extraordinarias dimensiones y de gran belleza, obra genial de ingeniería del siglo XVIII.

Se construyó entre los años 1764 y 1768 y lo dirigió el ingeniero militar don Pedro Martín Cermeño, el más famoso constructor de la Ilustración en Cataluña, autor entre otras grandes obras de la urbanización de la Barceloneta con su iglesia de San Miguel del Puerto y del castillo de San Fernando de Figueras.

El puente está edificado con gran sillería de piedra arenisca roja del país. Consta de quince grandes ojos con bóvedas de cañón en los extremos y rebajadas en los tramos centrales. Toda la estructura es magistral, muy cuidada en los detalles arquitectónicos, como molduras y pretilas, y magníficamente proporcionada.

El libro *Tratado de Fortificación o Arte de construir edificios militares y civiles*, por Juan Muller, traducido por Miguel Sánchez Taramas y publicado en 1769, dedica en su tomo II bastantes páginas a este puente, poniendo de relieve la técnica avanzadísima empleada en él. El sistema empleado por Cermeño consistió en cimentar el puente sobre pilotes de madera con punta de hierro, hundidos hasta unos siete metros en el lecho

del río. Sobre ellos se tendió un entramado y encima un adoquinado que une entre sí los pilares.

En su época se consideró que el puente de Molíns de Rey era un modelo sobresaliente de construcción. Lo ha demostrado en el transcurso de dos siglos y su solidez se ha puesto a prueba, por ejemplo, cuando fue artillado en la guerra de la Independencia o cuando sobre él se luchó en las guerras carlistas.

Pero la prueba decisiva ha sido, sin duda, seguir utilizando hasta nuestros días un puente calculado para el débil tráfico del siglo XVIII. Hasta hace poco más de un mes, este puente ha soportado todo el tráfico pesado de las dos carreteras principales que desde Madrid y desde Valencia llegan a Barcelona, las cuales confluyen a la vista del puente.

Recientemente se ensanchó la calzada, sacando hacia los lados los pretilos, sin alterar la fisonomía de la obra y sin que se hiciera ninguna obra sustancial de consolidación.

A la vista salta la temeridad de someter al vetusto puente a ese inmenso desgaste del tránsito en el punto de toda España donde quizá es más denso.

Pero la pervivencia del puente sufrió otro ataque todavía más directo e imprudente. Hasta hace unos quince años había un guarda que impedía la extracción de grava a menos de doscientos metros de distancia del puente. Después de esta fecha se han concedido autorizaciones a diversas empresas para sacar materiales del lecho del río y estas extracciones han llegado a hacerse junto a los mismos cimientos de la obra.

Los primeros en darse cuenta del peligro que corría el puente fueron los directivos del Museo de Molíns de Rey, que en el mes de agosto de 1971 sacaron fotografías detalladas de la cimentación, algunas de las cuales se acompañan a este escrito. En ellas se aprecia cómo a causa del peso del tráfico y de la sustracción de tierras en el suelo aluvial han cedido los pilotes así como el empedrado, siendo testigo del descenso las estacas que delimitan éste. También se aprecian los socavones sobre la misma base del puente.

Con la alarma producida por este examen, el Museo se dirigió en agosto por teléfono y el 20 de septiembre por escrito al Consejero Provincial de Bellas Artes, Dr. D. Eduardo Ripoll, con un completo estudio de la situación. Este informe fue también remitido por el Ayuntamiento de la villa a la Jefatura Provincial de Carreteras y a la Comisaría de Aguas del Pirineo Oriental.

Dos meses más tarde contesta la Jefatura Provincial de Carreteras que hace más de cuatro años tiene en observación la cimentación del puente y se ha iniciado el estudio del terreno. Por su parte, la Comisaría de Aguas del Pirineo Oriental manifiesta que se van a consolidar las cimentaciones con cargo a la partida presupuestaria de daños catastróficos por las últimas riadas (las de septiembre) del Llobregat.

Simultáneamente, desde agosto, se desarrollaba una amplia campaña de Prensa dando la voz de alarma, animada por el Museo de Molíns de Rey.

Lo cierto es que el peligro era conocido por todos, pero no se tomó ninguna medida de urgencia. Una avenida, no muy fuerte, se llevaba uno de los recios pilares del puente en la madrugada del 6 de diciembre, arrastrando en la caída a un camión cuyo conductor murió aplastado por la masa de piedra derrumbada. Quebrantado así el puente, en la noche del 31 de diciembre cayeron otros dos pilares contiguos, de modo que se han hundido cuatro arcadas de la parte central.

En esta situación es cuando se cierne el peligro mayor sobre la soberbia obra de ingeniería. Existe el riesgo de que se adopte la solución simplista de derribar el viejo puente para construir uno nuevo en el mismo emplazamiento.

Conste que probablemente no sería esta la solución más económica, pues el enorme coste del derribo de tan ingente masa sería quizá mayor que el acondicionamiento de otro lugar, aguas arriba o aguas abajo, para el tendido del nuevo puente.

La pretensión es que se conserve de momento lo que ha quedado del puente —sus tres cuartas partes— en espera de un tiempo favorable para

su reconstrucción. Ya comprendemos que lo más urgente es resolver el acceso a Barcelona por carretera.

En las confusiones que se han producido en torno a este asunto y que se trasluce en las informaciones periodísticas, creemos que debe dejarse oír la autoridad de esta Real Academia de Bellas Artes en defensa de una obra de tan relevante mérito como es el puente construido por Don Pedro Martín Cermeño en el reino de Carlos III.

Por todo lo cual esta Real Academia de Bellas Artes de San Fernando suplica a V. E. sea incoado el expediente de declaración de Monumento histórico-artístico a favor del puente de Molíns de Rey, en la provincia de Barcelona, protegiéndolo desde ahora todas las medidas con que la ley ampara a dichos monumentos.”

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

EL CONVENTO DE LA MADRE DE DIOS, DE SEVILLA

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 8 de marzo de 1971 fue leído y aprobado el dictamen de la Comisión Central de Monumentos relativo a la declaración de Monumento histórico-artístico de carácter nacional a favor del convento de la Madre de Dios, de Sevilla, siendo ponente el Excmo. Sr. D. Diego Angulo Iñiguez, Académico de número.

El convento de la Madre de Dios de religiosas dominicas, construido en el solar de unas casas principales confiscadas a los judíos, es fundación de la Reina Católica en 1496. Su actual edificio data, sin embargo, fundamentalmente de la segunda mitad del siglo XVI. Consta la intervención en la obra del arquitecto Pedro Díaz Palacios, que lo era de la catedral, y de Juan de Sinmancas.

El templo es una hermosa nave cubierta por artesones de rica lacería, tal vez los mejores que en esta época se labran en Sevilla. El del cuerpo de la nave es de cinco paños y el de la capilla mayor de planta ochavada, unos y otros bellamente dorados y con motivos ornamentales que acusan la presencia del Renacimiento. Gracias al estudio dedicado al templo por López Martínez en 1948 sabemos que fueron obra de los maestros carpinteros Francisco Ramírez, Alonso Ruiz y Alonso Castillo.

La portada de piedra está decorada por un buen relieve debido a Juan de Oviedo.

No menor importancia tienen los claustros y salas interiores del convento.

A la importancia de la obra de fábrica se agrega la de sus retablos, esculturas y pinturas, que convierten el interior de su templo en uno de los más valiosos de esta época. El retablo mayor es obra del mejor decorador de fines del siglo XVII: Francisco de Barahona, y contiene esculturas de retablos primitivos debidas a Jerónimo Hernández. De los retablos laterales, el del Rosario muestra una interesante colección de relieves de fines del siglo XVI; los de los Santos Juanes han hecho pensar en la intervención de Gaspar Núñez Delgado, uno de los principales escultores premontañesinos. Muy notorio también el retablo con la pintura del Santo Entierro.

La iglesia del convento de la Madre de Dios es además panteón de ilustres personalidades. Las estatuas yacentes de la capilla mayor, debidas a los escultores

Juan de Oviedo y Miguel Adán, son las de la viuda de Hernán Cortés, D.^a Juana de Zúñiga, y de su hija Catalina. Profesas en el convento tres bisnietas de Cristóbal Colón, en él reposan sus restos, así como los de Beltrán de Cetina, padre del famoso poeta sevillano Gutierre de Cetina.

Esta Real Academia estima que todos estos valores artísticos, acrecentados por tan ilustres memorias de personajes ilustres, bien merecen que tanto la iglesia como el convento sean declarados Monumento histórico-artístico.

LA IGLESIA DE SAN JUAN DE SANTIBAÑEZ DE LA FUENTE DEL RIO MIERA, DEL CONCEJO DE ALLER (OVIEDO)

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 8 de marzo de 1971 fue leído y aprobado el siguiente dictamen de la Comisión Central de Monumentos, siendo ponente el Excmo. Sr. D. Luis Menéndez Pidal, relativo a la declaración de Monumento histórico-artístico de carácter provincial a favor de la iglesia de San Juan de Santibáñez de la Fuente del Río Miera, del Concejo de Aller (Oviedo).

La iglesia de San Juan de Santibáñez de la Fuente del Río Miera, en el Concejo de Aller, en Asturias, cuyo expediente fue promovido por D. Plácido Rodríguez García, Alcalde Presidente de aquel Ayuntamiento, ya ha sido informado favorablemente por el Arquitecto Sr. Menéndez Pidal a la Dirección General de Bellas Artes, pero ahora se amplían las noticias sobre el monumento para que sea posible valor su interés y poder confirmar esta propuesta a favor de San Juan de Santibáñez para que sea declarado de interés histórico-artístico provincial.

Esta iglesia, levantada originariamente en otro lugar y llevada después al emplazamiento que ahora tiene, es de estilo románico popular muy tardío, seguramente ya levantada en tiempos del gótico, particularidad esta muy frecuente en todo el N. O. de España. Ahora forma un conjunto heterogéneo por las alteraciones ya dichas, ocupando un bellissimo lugar con el paisaje que la rodea. La iglesia no tiene culto, pues fue llevado recientemente a otro templo más cercano al núcleo principal de los caseríos que la rodean. Esta circunstancia hace urgente la declaración, pues sólo podrá salvarse de la ruina inminente que ofrece si se opera rápidamente en ella.

Para lograr la declaración deseada necesariamente habrá de ser consultada previamente la Diputación Provincial de Oviedo, que tendría a su cargo al monu-

mento de San Juan de Santibáñez y realizando a su costa las imprescindibles obras de consolidación y restauración.

El monumento ofrece numerosas grietas en sus muros, muy principalmente en el ábside; merece ser debidamente estudiado el tiempo de operar en él.

Al proponer a la Dirección General de Bellas Artes su estimación oficial como Monumento provincial será preciso conocer previamente de la Diputación Provincial de Oviedo si accede a cargar con la responsabilidad y obligaciones costosas de unas obras importantes que está reclamando el crítico estado del monumento.

CARTUJA DE VALDEMOSA, EN PALMA DE MALLORCA

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 8 de marzo de 1971 fue leído y aprobado el dictamen de la Comisión Central de Monumentos relativo a la declaración de Conjunto histórico-artístico a favor de la cartuja de Valldemosa, en Palma de Mallorca (Balears), siendo ponente el Ilmo. Sr. D. Gabriel Alomar y Esteve, Académico correspondiente.

No es ciertamente fácil reseñar en unas breves líneas el valor cultural que acredita la que fue cartuja de Valldemosa dentro del maravilloso paisaje que la circunda, paisaje unido a un contexto espiritual, histórico, natural, literario y musical casi sin paralelo en Europa.

En la Memoria unida a la propuesta se describe correctamente el edificio de la cartuja, su iglesia neoclásica, con las pinturas de Bayeu y de Juncosa que no se citan; la gallarda torre fuerte del siglo XIV, que formó parte del pequeño palacio del rey Sancho de Mallorca; el conjunto inacabado de las celdas y los claustros, de arquitectura bellamente popular.

Pero la importancia de estas construcciones como conjunto monumental resulta insignificante comparada con la grandiosidad natural del valle que lo abriga, grandiosidad no desvirtuada por la nota humana de las casas que salpícanlo. Y más aún si se la compara con la resonancia de los hechos culturales a los cuales ha servido de escenario.

A fines del siglo XIII el gran Ramón Llull, que tantas veces tuvo que cruzar el valle camino de su Escuela de Lenguas Orientales en Miramar. Y muy a principios del XVI una de las primeras imprentas de España. Antes de acabar el mismo siglo Santa Catalina Thomás, que encarna ingenuamente el espíritu rural de la isla.

El contexto literario de Valldemosa y sus alrededores desde el año 1800, con

Gaspar Melchor de Jovellanos confinado antes de pasar a Bellver, es bien conocido. En 1836 las páginas de Aurora Dupin, Baronesa Dudevant, sobre la cartuja marcan el clima del romanticismo europeo.

George Sand no pudo nunca haber comprendido al pueblo de Mallorca como el pueblo de Mallorca de mediados del ochocientos no pudo haber comprendido sus extravagancias. Pero los elogios que hizo de la naturaleza de estos valles, en los que veía «la verde Helvecia bajo el cielo de Calabria con la solemnidad y el silencio de Oriente», demuestran hasta qué punto esta naturaleza llegó al fondo de su imaginación apasionada.

Por el 1870 se afincan en Valldemosa un personaje egregio y singular: el Archiduque Luis Salvador, de la rama toscana de los Austrias. Heredero de los Médici—él mismo habría nacido en el palacio Pitti—, tiene todas las virtudes y todas las debilidades de los príncipes del Renacimiento. Un poco la oveja negra de la familia imperial, con su obra de geógrafo y de mecenas, su personalidad se va perfilando modernamente como una de las más destacadas de la familia de los Hamsburgo.

De Luis Salvador son huéspedes en Valldemosa una serie de figuras históricas dispares, desde la Emperatriz Isabel de Austria y la Reina Isabel II de España (votadas las dos a «triste destino») hasta Julio Verne. Y con él se inicia la presencia de grandes artistas y literatos, cuya enumeración detallada no cabría en estas líneas: Sargent, Santiago Rusiñol, Sorolla, Anglada, Unamuno, Verdaguer, Azorín, etcétera. Por haber sido la suya una presencia altamente fecunda, merece ser destacada la de Rubén Darío entre los mismos muros de la cartuja:

«Este vetusto monasterio ha visto
secos de orar y pálidos de ayuno
con el breviario y con el Santo Cristo
a los callados hijos de San Bruno.»

Y para que esta relación de méritos se cerrara con broche de oro he dejado para lo último el referirme a Federico Chopin, cuyas notas siguen resonando todavía, gracias a los más grandes intérpretes de cada momento desde Albéniz a Cortot, a Rubinstein, a Cubiles, a Vazary, en los ámbitos sonoros del viejo monasterio. El espíritu de Chopin se halla presente en Valldemosa en las celdas, en los rincones del paisaje, en el mismo cielo tormentoso o estrellado que inspirara sus nocturnos.

Según los críticos, las polonesas, los preludios y los nocturnos que compuso en su «invierno en Mallorca» se hallan en la cumbre de la inspiración chopiniana, si es que esta inspiración, siempre genial, tuvo momento cumbre. Lo indiscutible es que estas obras, muchas de ellas documentadas—algún tema incluso de la *Barca-*

rola se inspira en una *berceuse* popular valldemosina—, se hallan entre las más bellas creaciones del arte inmortal.

Por todo lo expuesto, negar a la cartuja de Valldemosa y al paisaje que la rodea méritos suficientes para ser protegido por las leyes sería lo mismo que negárselos por ejemplo a Capri o a Salzburgo.

Una observación de carácter general para este tipo de «declaraciones» con fines de protección, que en el caso de Valldemosa encuentra una aplicación especialísima: Las tendencias de la actual civilización tecnológica, que producen la destrucción del medio ambiente humano en todos los aspectos, hacen preveer resultados pavorosos en lo que se refiere a los ambientes estético-culturales. El concepto de monumento histórico-artístico como valor en sí mismo (valor que va perdiendo calidad en la medida en que su marco ambiental se destruye) ha sido superado. Sirve de poco conservar un monumento si no se conserva en su ambiente propio.

Pero, más allá de esto, es necesario pensar en la protección integral de los grandes ambientes estético-culturales, sean urbanos, sean rurales o mixtos. De esto va naciendo el nuevo concepto (que en un futuro próximo será fundamental) de la «macroestética» de esta gran realidad emotiva, sea un paisaje o sea una ciudad de arte, que el hombre no contempla como contempla un cuadro, sino que se halla inmerso en ella.

Este es el caso, por ejemplo, de Guadalupe, el de Toledo, el de Santiago, el de la Alhambra de Granada y este es también el de Valldemosa.

En cuanto a la limitación del ambiente circundante de la cartuja que se propone en forma de polígono arbitrario de lados rectos y del cual ni siquiera los puntos angulares obedecen a referencias físicas o topográficas, considero que es inadecuada e insuficiente en orden a lo que se trata de conseguir.

Si queremos que la protección ambiental sea verdaderamente eficaz debe abarcar todo el conjunto del pequeño valle, dándole por límites las crestas aparentes de los cerros que lo circundan.

De acuerdo con todo lo expuesto, mi opinión se concreta en los puntos siguientes:

I. La declaración que se propone de *Paraje histórico-artístico a favor de la cartuja de Valldemosa y de su ambiente circundante* es procedente totalmente.

II. La zona afectada por el *ambiente circundante* debe ser la del espacio topográfico que limitan las siguientes referencias (Mapa Militar de Mallorca y Mapa General de Mallorca de Mascaró Pasarius):

1. Predio «Son Morro».—2. Predio «Son Verí».—3. Cerro Moleta de Pastoritx (cota 720).—4. Cota 750.—5. Cota 850.—6. Fuente «dels Polls».—7. Cerro «Puig dels Boixos» (cota 874).—8. Mirador de «Ses Bases».—9. Cerro «Na Torta» (cota 750).—10. Kilómetro 17 de la carretera de Valldemosa a Deyá.—11. Cerro «Molar de Sa Comuna» (cota 740).—12. Cota 625 sobre el Predio «Son Matge».—13. Predio «Son Morro» (cierra el polígono).

III. La declaración de este *Paraje* (que deja afuera toda la costa de Deyá, Miramar, Bañalbufer, etc.) no debe ir en perjuicio de la declaración ulterior a favor de toda la *costa NO. de Mallorca*, cuyo expediente se halla incoado desde hace varios años.

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

*Homenaje al Académico decano
señor Moreno Torroba*

Se celebró el 7 de febrero en el palacio de Liria durante la comida que nuestro Director ofreció a sus compañeros de Academia y a la cual asistieron todos los miembros de la misma excepto los señores Subirá, Gómez, Pérez Comendador, Marés y Hernández Díaz, privados de concurrir por enfermedad o por ausencia. Al servirse el champaña, el Secretario, Monseñor Sopena, expresó la gratitud de todos los presentes no sólo por la invitación, sino de un modo especialísimo porque aquella reunión constituía un acto de homenaje al Académico decano D. Federico Moreno Torroba, a quien se obsequió en ese acto con una bandeja de plata que llevaba grabadas las firmas de todos sus compañeros, como testimonio de cariño y también de gratitud, pues había ejercido durante unos dos años la dirección accidental de la Academia por enfermedad del inolvidable Director D. Francisco Javier Sánchez Cantón, habiendo desempeñado aquella labor de un modo caballeroso y servicial en extremo.

Vivamente emocionado, el Sr. Moreno Torroba expresó su gratitud por aquel homenaje, manifestando su inextinguible afecto a la memoria del señor Sánchez Cantón, y expuso textualmente que «los dos años de casi ininterrumpida dirección accidental han servido para que la Academia haya sopesado despacio la decisión que, llegada la

hora, resultara la más clara, la más oportuna y la más beneficiosa».

De todo ello, y de algunas detalles que aquí se omiten, dio fe con carácter excepcional Monseñor Sopena, como Secretario, para que se incorporasen al acta por acuerdo del Pleno y como constancia oficial de tal acto, el cual había sido recogido ampliamente por la Prensa nacional.

*Fallecimiento del Académico
numerario D. Juan Antonio Ruiz
Casaux y López de Carvajal*

Acaeció esta defunción en Madrid el día 16 de enero, tras larguísima dolencia que durante años le había privado de asistir a nuestras sesiones académicas. La esquela de defunción mencionó debajo de sus nombres y apellidos los siguientes títulos y labores: Marqués de Atalaya Bermeja, Catedrático del Real Conservatorio Superior de Música (jubilado), Académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando, Académico de «Paestum» en Italia, Académico preeminente de la de San Romualdo en San Fernando y correspondiente de la Hispanoamericana de Cádiz, hijo predilecto de San Fernando (su ciudad natal), Caballero de la Orden de Carlos III, Caballero de la Legión de Honor de Francia, Caballero de la Orden del Mérito de Italia, Oficial de Santiago, de la España de Portugal, cruz de segunda clase del mérito naval, Comen-

dador de número de la Orden de Alfonso X el Sabio y Comendador de número del Mérito Civil.

En la sesión necrológica el Secretario, Monseñor Sopena, señaló las importantísimas tareas realizadas por el señor Ruiz Casaux. Sacrificó una espléndida carrera de solista como intérprete de violonchelo para servir a dos menesteres fundamentales: la docente en el Conservatorio y la música de cámara. Gracias a él no sólo alcanzó una categoría extraordinaria la cuerda de violonchelos en las orquestas madrileñas, sino que también logró estabilidad la música de cámara a través de la «Agrupación Nacional», cultivadora del repertorio e incentivo constante para los compositores españoles. Por otra parte, su pasión de coleccionista dio lugar a que le nombraran Vicepresidente de la Sociedad Numismática Española.

Se dijo una misa por su alma en la capilla de la Academia y en esta sesión necrológica el Sr. Director recogió el pésame de la Academia, acordándose enviar nuestra pena a los familiares.

Comisiones de la Academia

Se suprimen algunas cuya función había periclitado y se crea otra Comisión de obras, que trabajará sobre las actualmente en curso, quedando formada por los señores Director, Secretario, Tesorero, Bravo, Gutiérrez, Soto, Angulo y Moya. Este acuerdo se tomó en la sesión de 14 de febrero.

En esta misma fecha, y en sesión extraordinaria quedaron establecidas las Comisiones de Administración, Central de Monumentos, de Calcografía, del Museo de la Academia, del Taller de vaciados, de la Academia Española de Bellas Artes de Roma, del Museo y Panteón de Goya, de las Academias filiales

de América y la Comisión mixta organizadora de las Provinciales de Monumentos artísticos e históricos. Las personas designadas para todo ello figuran en el *Anuario* de nuestra Corporación.

La Comisión de Administración quedó constituida por los siguientes Excelentísimos señores:

Presidente: D. Luis Martínez de Irujo y Artacoiz, Duque de Alba.

Secretario: Monseñor Federico Sopena Ibáñez.

Censor: D. Enrique Lafuente Ferrari.

Tesorero: D. Ramón González de Amezúa.

Bibliotecario: D. José Subirá Puig.

Conservador del Museo: D. Diego Angulo Iñiguez.

Nuevos Académicos numerarios

En la sesión extraordinaria celebrada el 14 de febrero para ocupar la vacante producida en la Sección de Pintura por fallecimiento del Sr. Sánchez Cantón se presentó una propuesta, firmada por los señores Conde de Yebes, D. Juan Luis Vassallo Parodi y D. Ramón González de Amezúa, a favor del Excmo. Sr. Don Florentino Pérez Embid, siendo éste designado Académico electo como resultado del escrutinio que siguió a la votación correspondiente.

En la sesión extraordinaria celebrada el día 10 de abril, y para ocupar en la Sección de Música la vacante producida por defunción de D. Juan Antonio Ruiz Casaux, se presentó una propuesta, firmada por los señores D. Joaquín Rodrigo, D. Enrique Sainz de la Maza y Marqués de Bolarque, a favor de Don Ernesto Halffter Escriche. Se procedió a la votación y verificado el escrutinio en la primera votación quedó elegido el señor Halffter Académico electo.

Una votación Académica

Para cubrir la vacante de la Sección de Pintura producida por fallecimiento del Académico numerario D. Eduardo Martínez Vázquez se presentaron las siguientes propuestas: 1.^a A favor de Don Gerardo Lahuerta, firmada por los señores D. Enrique Pérez Comendador, D. José Aguiar y D. José Muñoz Mollada; 2.^a A favor de D. Alvaro Delgado Ramos, firmada por los señores Don José Camón Aznar, D. Francisco de Cossío y D. Xavier de Salas; 3.^a A favor de D. Gregorio Prieto Muñoz, firmada por los señores Marqués de Lozoya, D. Joaquín Vaquero y D. Hipólito Hidalgo de Caviedes, y 4.^a A favor de D. Rafael Martínez Díaz, firmada por los señores D. Enrique Segura, D. Juan Antonio Morales y D. José Hernández Díaz.

Verificadas las tres votaciones reglamentarias y el escrutinio, ninguno de los señores propuestos alcanzó los votos necesarios, por lo que se tomó el acuerdo de declarar nuevamente la vacante.

Defunciones

● En la sesión de 10 de enero, a propuesta del Sr. Bravo, se acuerda que conste en acta el pésame por el fallecimiento en Valencia del insigne Director del Museo Nacional de Cerámica Don Manuel González Martí, acaecida el día 4 de enero.

● En la sesión de 28 de febrero se acuerda que conste en acta el profundo sentimiento de nuestra Corporación por el fallecimiento de la señora viuda de nuestro inolvidable compañero D. Manuel Gómez Moreno.

● En la sesión de 25 de abril el señor González de Amezúa lee la comunicación recibida de la Real Academia de San Carlos, de Valencia, participando el fallecimiento del Presidente de la Comisión de Monumentos de Valencia y Correspondiente de nuestra Corporación y Arquitecto Excmo. Sr. D. Javier Goerlich Lleó. Se hace constar en acta nuestro vivo sentimiento y se dará cuenta del mismo a la Academia de San Carlos y a la viuda del difunto.

Una solemne recepción Académica

Lo fue la celebrada el día 1 de marzo para dar posesión al Académico numerario Excmo. Sr. D. Teodoro Miciano Becerra, que había sido elegido el día 21 de junio del año anterior para ocupar la vacante producida por defunción del Académico electo D. Miguel Anselmo Nieto, al cual habían elegido en el año 1952 como sucesor del pintor D. Elías Salaverría, sin que hubiera tomado posesión del puesto no obstante los años transcurridos. Presidió aquella sesión solemne el Director de nuestra Corporación, Excmo. Sr. Duque de Alba, estando a su derecha el Excelentísimo Sr. D. Manuel Lora Tamayo y el Secretario de nuestra Academia, Monseñor Federico Sopena, y a su izquierda los Excmos. Sres. D. José Subirá y Don Ramón González de Amezúa. El recipiendario salió al salón acompañado de los pintores de la Sección de Pintura Excelentísimo Sres. Segura e Hidalgo de Caviedes.

El Sr. Miciano disertó sobre el tema «Breve historia del aguatinata (de Goya a Picaso)». Comenzó dando una sucinta relación de los grabadores que habían pertenecido a la Academia. Estos fueron Vicente Peleguer (1818); Domingo

Martínez, xilógrafo (1859); Bartolomé Maura Montaner, grabador en talla dulce y hermano del famoso estadista (1899); Enrique Vaquer, probablemente el primer aguafortista de trazo libre y que, como Maura, fue Director de la Casa de la Moneda (1926); Juan Espina, pintor-grabador aguafortista (1895), y Fernando Labrada, pintor y grabador, nacido en Málaga en 1888, Catedrático de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando y ex Director de la Academia Española de Bellas Artes de Roma. Enumeró también a los Académicos que le habían antecedido en aquel sillón: D. Federico Madrazo, D. José Moreno Carbonero y D. Elías Salaverría. Y se extendió en términos admirativos por la obra y la persona de D. Miguel Anselmo Nieto.

Entrando luego en el tema de su discurso, el Sr. Miciano principió reproduciendo el anuncio que *Diario de Madrid*, en 6 de febrero de 1799, insertaba de la «Colección de estampas de asuntos inventadas y grabadas al aguafuerte por D. Francisco de Goya». Hizo hincapié en el mérito de no haber copiado Goya de la naturaleza, sino de haber ideado imágenes surgidas en su cerebro. «Por lo que adquiere—dice—un buen artífice el título de inventor y no de copiador servil.» Este ataque directo y claro a los que hasta entonces se habían considerado «intocables» denota rozamientos anteriores. No mencionó, sin embargo, el hecho de que las planchas estaban grabadas al aguainta, procedimiento no conocido en España y quizás por esta circunstancia no lo hiciese ante el temor de que fuesen subestimadas. En cambio sí se advierte en la portada tipográfica de una edición posterior. Este procedimiento se ha desprestigiado en manos de los grabadores ingleses, que buscan la forma de colorear sus

estampas satíricas con miras comerciales, sin tener que iluminarlas a mano. Así sucede con las series de *Hogart* y *Cruisbank*, y luego con las de *Rowlandson* y *Gillray*, iniciadores de la caricatura política. Algunos paisajistas como *John Sell Cotman* y *Thomas Gainsborough* utilizan el aguainta sobre un grabado básico al barniz blando. En los demás países europeos el aguainta alcanzó menos importancia.

Desde el siglo xv, los grabadores intentaban liberarse de las rígidas normas y de las geométricas tallas del buril. Los intentos de tantos grabadores que aún pensaban «en gótico» se hicieron más perentorios al extenderse el Renacimiento. Y puede atribuirse a Durero la máxima contribución en la tarea de haber hecho más ágil el buril, liberalizándola de las rígidas normas caligráficas de las recetas medievales.

Tras esta breve exposición histórica el Sr. Miciano describió otros procedimientos de grabado: el «baniz blando» o «a la manera de lápiz», la «mezzotinta, grabado al humo o manera negra», la «ruleta», y por fin, a fines del siglo xviii, se difundió por Europa el procedimiento del *aguainta*, que ya goza de la máxima aceptación por todos los artistas contemporáneos. La tradición atribuye su invento al artista pintor y grabador de Amsterdam *Hércules Seghers*, inventor, asimismo, del *barniz blando* y del *grabado en color*.

Anotemos sucintamente otros párrafos del discurso: «Con dos grabados de los *Caprichos*» inicia el maestro un procedimiento original: el aguainta puro, sin utilización del aguafuerte previo y lineal. Nos referimos a los *Caprichos* números 32 («Porque fue sensible») y 39 («Asta su abuelo»). Las líneas generales del dibujo han sido trazadas probablemente con la punta seca,

desapareciendo luego en los mordidos, y la gradación tonal del fondo, con la cubeta inclinada. Con la intención inicial del autor de los «*Caprichos*» de hacerlos al aguafuerte lineal con la técnica de Rembrandt están grabadas las planchas 52 («Lo que puede un sastre»), 60 («Ensayos»), 63 («Miren que grabes»), 65 («¿Dónde va mamá?»), 66 («Allá va eso»), 68 («Linda maestra») y 69 («Sopla»), todos ellos con pura línea de aguafuerte, sin ayudarse del aguainta.

Hemos de convenir en que ha habido poca suerte en la publicación de documentos fundamentales de la colosal figura de Goya; porque no se trata sólo de dibujos del maestro aún no divulgados los que con su publicación tan gran auxilio prestarían al mundo de la cultura, se trata también de esa colección de más de cien cartas de Goya completamente desconocidas e inéditas que, por no sabemos qué sutilezas de testamentaría, están vedadas a estudiosos y eruditos, cuando, como se sabe, no hay mejor documento ni más revelador de la personalidad que los epistolarios. El hecho de que a estas fechas no se haya decidido a declararlas de dominio público o pertenecientes al Patrimonio Artístico Nacional es incomprensible.

En estos medios aquellas aguaintas del gran artista español debieron producir un efecto explosivo, no sólo por su temática, una sátira de una violencia inusitada, sino por la enorme fuerza expresiva alcanzada con sólo el blanco y el negro. La reacción en el extranjero supera a todo antecedente. A medida que se iban extendiendo aparecían en la Prensa multitud de juicios de críticos y artistas. Contrarios algunos, procedentes de grabadores neoclásicos y puristas, que quedan dominados por una verdadera eclosión de entusiasmo de los artistas más avanzados y jóvenes.

En Francia la tradición de los artistas grabadores no ha decaído nunca y en el período romántico (y puede decirse que a partir de Goya) todo cuanto se graba conserva su influencia a través de los «*Caprichos*», que se han hecho famosos en toda Europa.»

Tras detallar lo que por suelo francés se había hecho en tal sentido, el señor Miciano subrayó extensamente la tarea realizada en ese orden por Picasso, tanto al aguafuerte como al aguainta, diciendo finalmente:

«El profesional o aficionado al grabado que desee hacer un estudio detallado y profundo de la obra de Picasso grabador podrá hacerlo plenamente en el Museo Picasso de Barcelona, donde se ha coleccionado la obra gráfica completa del artista en pruebas de estado y directas.»

La magistral contestación del Excentísimo Sr. D. Enrique Lafuente Ferrari, con la cual dio la bienvenida al recipiendario, es valiosísima no sólo al trazar su silueta artística y humana y sus labores como grabador y litógrafo al ilustrar obras clásicas de los grandes escritores nacionales y de otros países —especialmente la del *Quijote* cervantino—, sino al señalar las dos direcciones en cuanto a la profesionalidad de los grabadores. El concepto tradicional vincula el grabado al quehacer del pintor, como era el caso de Mantegna, Dürero, Rembrandt y Tiepólo; mas por desgracia, en España, pocos pintores han sentido tal inclinación, si exceptuamos a Ribera, Goya y Fortuny. Luego recogió lo que en favor del grabado se efectuó aquí desde el advenimiento de la dinastía borbónica y de qué modo la fomentó nuestra Academia de Bellas Artes. He aquí uno de sus párrafos:

«En tanto el buril y el aguafuerte se aclimatan en España, de acuerdo con las directrices culturalistas de su tiem-

po, el talento de Carmona, de Moles y de tantos otros se emplean en lo que normalmente se ha llamado *el grabado de reproducción*. Goya fue un meteoro no bien entendido por su época..., ni por las siguientes. Así, los grandes descubrimientos de la ciencia o las grandes creaciones del arte suelen no ser entendidos en su verdadero alcance hasta varias generaciones después; a veces, siglos. El XIX no altera sustancialmente esta valoración del grabado. Cuando en 1860 ingresa en esta Academia el primer grabador, posterior a la reforma de los Estatutos de la Corporación, Don Domingo Martínez dedica sus elogios y entusiasmos, en su discurso, a este aspecto práctico del arte de grabar, «a esta —dice— utilísima aplicación del arte»; porque, como entonces era frecuente, su obra personal de grabador estuvo enteramente dedicada al grabado de reproducción, en el cual su propio maestro D. Rafael Esteve, amigo de Goya y retratado por el pintor aragonés, había marcado un hito con su archifamosa copia del *Milagro de las Aguas*, de Murillo, pintura en el sevillano hospital de la Caridad conservadora.»

Concluyó el Sr. Lafuente Ferrari diciendo que el Sr. Miciano había dado una insuperable lección de técnica e historia.

Acogidos con grandes aplausos ambos discursos, el Sr. Director impuso al nuevo Académico la medalla número 3 de la Corporación, finalizando así esta solemne sesión pública.

Solemne Junta del Instituto de España

La celebrada el 21 de abril tuvo lugar en nuestra Real Academia. En esta Junta leyó un discurso el Excelentísimo

Sr. D. José Camón Aznar sobre el tema «El Marqués de Lozoya y el libro de Arte», el cual fue acogido con aplausos calurosos. Además hubo una exposición de libros de arte publicados por el Marqués de Lozoya y un concierto a cargo del Cuarteto de Madrigalistas de Madrid, formado por Carmen Rodríguez de Aragón, María Aragón, Tomás Cabrera y Manuel Bermúdez, bajo la dirección de Lola Rodríguez de Aragón, interpretándose con gran aplauso el programa siguiente: *Ay triste que vengo*, de Juan de la Encina; *Triste España*, de Juan de la Encina; *Más vale tocar*, de Juan de la Encina; *Por unos puertos arriba*, de Rivera; *Aunque soy morenica*, de Salinas; *Llaman a Teresica*, anónimo, y *Teresica hermana*, anónimo.

La festividad anual del día de San Fernando

El día 30 de mayo se celebró la misa oficiada por el Secretario de nuestra Corporación, Monseñor Federico Sopena, en la ermita de San Antonio de la Florida, donde reposan los restos del excelso pintor D. Francisco de Goya. En aquel acto religioso la parte musical corrió a cargo del Tesorero de la Corporación, Excmo. Sr. D. Ramón González de Amezúa, el cual tañó al órgano las siguientes composiciones:

Tiento de II Tono por Gesolreut, por Bernardo de Clavijo (.....-1626).

Medio registro alto de I Tono, por Francisco Peraza (1564-1598).

Coral variado «Gloria in excelsis Deo», por Juan Sebastián Bach (1685-1750).

Fughetta, por el Académico Don Joaquín Rodrigo (1902-.....).

A la caída de la tarde se celebró en los salones de la Academia una recepción y refrigerio, a la cual asistieron altas personalidades del mundo intelectual.

Felicitaciones

● En la sesión de 14 de enero se felicita a nuestro Director, el Excelentísimo Sr. Duque de Alba, por haber sido nombrado Presidente del Instituto de España, a la vez que se expresa la admiración y la gratitud al Excmo. Señor Marqués de Lozoya, que venía desempeñando hasta ahora ese altísimo puesto.

El Sr. Bravo, representante de nuestra Academia en la Mesa del Instituto, señala la gran labor realizada por el señor Marqués de Lozoya, especialmente en las publicaciones y en la concesión de subvenciones para la Academia. Finalmente, el Sr. Duque de Alba tiene palabras de gran cariño para su antecesor en el Instituto de España.

En esta misma sesión el Sr. Director felicita a nuestro compañero D. Joaquín Vaquero Palacios por el éxito alcanzado en su exposición antológica, precioso resumen de una vida de artista.

● En la sesión de 10 de abril se acuerda felicitar a nuestro Director, el Excelentísimo Sr. Duque de Alba, por habersele concedido la Gran Cruz de Alfonso el Sabio.

● En la sesión de 2 de mayo el señor Director se congratula por la reincorporación del Sr. Subirá a las tareas académicas después de su enfermedad, a lo cual se adhieren unánimemente los señores Académicos; y se acuerda felici-

tar a nuestro Bibliotecario. Finalmente, agrega el Sr. Director, al parecer aquella dolencia no le impidió seguir escribiendo para añadir nuevos títulos a su copiosa bibliografía.

● En la sesión de 22 de mayo el señor Navascués informa sobre la creación en Granada del «Instituto Gómez Moreno», entidad que gracias a la generosidad de las hijas de tan inolvidable maestro constituye el mejor y más eficaz recuerdo y homenaje. Se acuerda transmitir la felicitación Corporativa a la Fundación Rodríguez Acosta, que ha hecho la Fundación, y a las hijas de Gómez Moreno.

En la misma sesión se pide se felicite a la Caja Postal de Ahorros de Zaragoza por cuanto esta entidad se halla dispuesta a variar su proyecto de obras para conservar los hallazgos de la época romana. Y también se acuerda felicitar a nuestro Correspondiente en dicha población, D. Antonio Beltrán Martínez, por sus trabajos arqueológicos en Botorríca.

● En la sesión de 29 de mayo se acuerda felicitar al Colegio de Arquitectos de Palma de Mallorca, a través del Consejo Superior de los Colegios de Arquitectura, en relación con el cuestionario distribuido por la Academia para la formación de un inventario de protección de los Monumentos nacionales y Conjuntos y Parajes histórico-artísticos o pintorescos, al hacer suyo el informe del Académico correspondiente D. Gabriel Alomar.

En esta misma sesión el Sr. Marqués de Lozoya da las gracias por la intervención de la Academia en el homenaje que se le había rendido, agradeciendo «lo que se hizo y el modo como se hizo».

● En la sesión de 5 de junio se acuerda felicitar al Académico Sr. Pérez Comendador con motivo de la inauguración de su obra escultórica monumento a Ramón Gómez de la Serna.

En esta misma sesión, a propuesta del Sr. Lafuente Ferrari, se acuerda felicitar a nuestro Secretario, Sr. Sopena, por el homenaje que acababan de rendirle los músicos de Barcelona. El señor Sopena, al dar las gracias, expone que había sido un homenaje espontáneo como respuesta a su constante labor de acercamiento a las necesidades e inquietudes de la rica vida musical barcelonesa.

También en la misma sesión el señor Lafuente Ferrari comunica que estuvo presente en el homenaje al Museo de Arte Abstracto erigido en Cuenca e instalado en una casa restaurada con el mejor gusto. Tal hecho bien merece ser subrayado. Se acuerda felicitar a sus componentes por intermedio de la Diputación Provincial.

Igualmente en la misma sesión el señor Angulo presenta un inventario completo de los dibujos de la Academia, admirable y abnegada labor realizada por el Sr. Pérez Sánchez. Se acuerda felicitarle y darle muy expresivas gracias por este gran servicio prestado a la Academia.

Donaciones

● En la sesión de 24 de enero el señor Menéndez Pidal presenta el documentado libro que D. Antonio Viñano ha dedicado a la pintura románica en el Panteón Real de San Isidoro.

● En la sesión de 25 de igual mes el señor Subirá presenta las tonadillas *El pozo* y *Las murmuraciones del Prado*,

realizadas por él, y cuya publicación contribuye, como las precedentes, a divulgar la música más característica de nuestro siglo XVIII; y a propuesta del señor Director consta en acta la felicitación y gratitud a nuestro incansable compañero.

● En la sesión de 31 de enero Don Xavier de Salas regala a la Biblioteca corporativa un valioso ejemplar del *Catálogo de la «Exposición Goya»*, celebrada con singular éxito en el Japón, por lo que consta en acta nuestra gratitud.

● En la sesión de 7 de febrero el señor Menéndez Pidal presenta con palabras muy cálidas el libro *Don Francisco Carantoño, pintor asturiano*, editado por el Banco Herrero, al cual se transmitió nuestra gratitud.

● En la sesión de 21 de febrero el señor Lafuente presenta para la Biblioteca corporativa el *Catálogo* de la exposición dedicada al excelente pintor y paisajista Sr. Lloréns, y el Sr. Secretario presenta la publicación dedicada a la Academia por nuestro Correspondiente en Bilbao, D. Esteban Calle Iturrino, bajo el título *Joyas del Arte religioso.—Pintura.—Escultura de Vizcaya*, obra primorosamente editada.

En la misma sesión se presenta un ejemplar del nuevo *Catálogo del Museo del Prado*, cuyas características y funcionalidad explica detalladamente el Director de aquel museo y Académico numerario D. Xavier de Salas. También presenta el Sr. Secretario, con destino a la Biblioteca, varias interesantísimas publicaciones del Servicio Nacional de Lectura.

● En la sesión de 28 de febrero se presenta un ejemplar del bello libro editado por la Fábrica Nacional de Tapices con motivo del segundo centenario de su fundación.

● En la sesión de 13 de marzo el señor Navascués presenta la obra *El Patrimonio artístico restaurado*, de nuestro Académico correspondiente en Oviedo D. Joaquín Manzanares.

● En la sesión de 20 de marzo se acuerda dar las gracias a la señora viuda del pintor y Académico correspondiente en Sevilla D. Gustavo Bacarissa por el ejemplar del *Catálogo* de la exposición de obras de su difunto esposo.

En esta misma sesión se recibe con gratitud y se acuerda felicitar al señor Obispo de Palencia por el envío del libro *El arte sacro en Palencia*, obra de gran interés.

● En la sesión de 2 de mayo el señor Subirá entrega un ejemplar de la separata que lleva el título «Un panorama histórico de lexicografía musical», publicado en el volumen XXV de *Anuario Musical*.

En la misma sesión el Sr. Bravo comunica que el Instituto de España acababa de publicar el trascendental libro de D. Elías Tormo sobre las antiguas iglesias madrileñas, cuya reedición corrió a cargo de D.^a María Elena Gómez Moreno. Consta la satisfacción académica por esa publicación y se agradece el envío de un ejemplar de la obra con destino a nuestra Biblioteca corporativa.

● En la sesión de 5 de junio el señor Subirá entrega, en nombre de nuestro Académico correspondiente en Pa-

rís D. Alberto Hemsí y con destino a nuestra Biblioteca corporativa, los ocho cuadernos de *Coplas sefardíes* publicados por aquel compositor y folklorista, cuyo primer cuaderno había aparecido hace cuarenta años con un prólogo del señor Subirá. Esta obra tiene un positivo valor artístico e histórico, por lo cual se acuerda felicitar a su autor.

En esta misma sesión el Sr. Secretario presenta un ejemplar de la espléndida publicación que la Universidad de Granada dedica a nuestro benemérito e inolvidable Académico D. Manuel Gómez Moreno y cuyas páginas recogen diversos trabajos de personas que habían sido discípulos suyos. Se acuerda felicitar a dicha Universidad.

● En la sesión de 12 de junio el señor Hernández Díaz presenta el libro *Historia del urbanismo sevillano*, editado por el Patronato «José María Cuadrado» del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, y cuyas páginas recogen las conferencias leídas en Sevilla, lo cual tiene gran importancia, y el señor Pérez Comendador lee unos párrafos de la conferencia que dio allí en relación con esta materia. Se acuerda agradecer el envío como así mismo a este último Académico su lectura.

En la misma sesión el Sr. Camón Aznar presenta un ejemplar de su obra *Arte y pensamiento de San Juan de la Cruz*, haciendo un resumen de su contenido y señalando muy agudamente que en este paso de la «nada» a un «todo» está la clave para entrar en el misterio y en el sobrecogido mundo de nuestro gran poeta.

● En la sesión de 19 de junio el señor Sopena presenta, con destino a la biblioteca corporativa, un ejemplar del espléndido libro *La música en el museo*,

ilustrado muy bellamente. Pretende ser un asunto exhaustivo que fue encargado hace seis años por el Director General de Bellas Artes y se publica ahora. Hay allí un matiz singular de cariño en la presentación de esta obra, porque es coautor de él D. Antonio Gallego, funcionario de nuestra Secretaría, cuyo ejemplar trabajo y dedicación conocen bien los señores académicos. Se acuerda felicitar especialmente al señor Gallego.

Comisiones y representaciones

- En la sesión de 25 de abril se designa a nuestro Correspondiente D. Gabriel Alomar representante de nuestra Academia atendiendo a la petición del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares.
- En la sesión de 16 de mayo se nombra al Sr. Lafuente Ferrari representante de nuestra Corporación en el Jurado de la II Bienal del Tajo.

Asuntos varios

- En la sesión de 10 de enero se lee una comunicación de la Comisión de Monumentos de Segovia señalando su alarma ante los procedimientos empleados en las obras del Acueducto. Recuerda el Sr. Cort que dichas obras fueron objeto de un cuidado estudio; el señor Menéndez Pidal expresa su preocupación ante la posible infidelidad al proyecto; y se acuerda que trate este asunto la próxima reunión de la Sección de Arquitectura.
- En la sesión de 25 de enero se examina la consulta dirigida a la Academia por el señor Rector de la Univer-

sidad Politécnica en relación con los estudios de Ingeniería y Arquitectura. El Sr. Lafuente Ferrari recuerda que tiempos atrás había comunidad de escalafón entre la Escuela de Bellas Artes y la de Arquitectura. Como dicha comunidad se rompe por razones económicas, la creación de la Dirección General de Enseñanza Profesional y Técnica complica más este problema. Los señores Cort y Bravo aportan diversos datos históricos de esa separación. El señor Secretario recuerda que la Academia no sólo proclamó la calidad específicamente artística de la vocación de arquitecto, sino que hizo suyo un interesante informe de la Sección de Arquitectura. Se acuerda remitir a la Universidad Politécnica una copia del mismo.

- En la sesión de 7 de febrero el señor Menéndez Pidal comunica que, frente a previsiones tenebrosas, se encuentran en bastante buen estado aquellas pinturas murales de San Julián de Prado, en Santullana, que había restaurado el Sr. Seijas.
- En la sesión de 6 de marzo el señor Camón Aznar expuso con amplitud y brillantez el mal signo que supone para una ciudad como Madrid la ausencia de estatuas conmemorativas, que son homenaje y ornato a la vez. El señor Secretario señala que la fachada del Teatro Real es la única del mundo con los nichos vacíos. El Sr. Lafuente Ferrari señala que el arte español se ha beneficiado muy poco de las ingentes sumas gastadas en los edificios oficiales. El Sr. Mosquera recuerda la legislación francesa y nuestro olvido oficial. El Sr. Pérez Comendador recuerda que ha realizado en buena parte su trabajo para los países americanos. El Sr. Cort

resume este interesante cambio de impresiones y señala como misión típica de la Academia la conveniencia de suscribir estos temas y elaborar una propuesta para favorecer aquel artístico propósito.

En la misma sesión el Sr. Pérez Comendador da las gracias por la felicitación que constaba en el acta de la sesión anterior y señala el gusto con que se oyó el concierto de obras compuestas por el pensionado de la Sección de Música Sr. Villa-Rojo e indica que la exposición cuya inauguración está señalada para el día siguiente corresponde a la precedente promoción.

Asimismo se lee una instancia solicitando la erección de un monumento al poeta Bécquer. Se envía la adhesión académica al Ayuntamiento, sin que ello signifique suscribir íntegramente los términos en que se redacta la instancia referida.

● En la sesión de 13 de marzo se trata una vez más de los terrenos donde estuvo emplazado el alcázar califal de Córdoba. Lo declaró de expropiación forzosa un Decreto anunciado en el Consejo de Ministros de 17 de diciembre anterior, lo cual colocó la cuestión en términos públicos ilegales, ya que desde la creación de una Comisión artística especial que representaba directamente en dicha capital a la Dirección General de Bellas Artes quedaron abolidas las funciones que venía desempeñando la Comisión de Monumentos, por lo cual ésta se considera relevada de cometido alguno. Ello no obstante, dicha Comisión recibiría gustosamente y trataría de cumplir con todo celo cuantas indicaciones le fueran hechas y también informaría sobre cuantos datos pudiera recoger. Esto motivó un animado cambio de impresiones en el que intervi-

nieron los señores Cort, Lafuente, Menéndez Pidal, Navascués y el Secretario, tras el cual el Sr. Hernández Díaz explicó detalladamente el perfecto funcionamiento de la Comisión de Monumentos de Sevilla. A continuación se tomó un acuerdo unánime sobre los siguientes puntos: Estimar que la Comisión de Córdoba no puede en modo alguno abandonar su misión esencial de informar, misión que no ha cumplido, y que la creación de nuevas comisiones nombradas por el Ministerio no puede anular, sino por el contrario estimular el trabajo de las comisiones provinciales.

● En la sesión de 28 de febrero se acuerda acceder a la petición del Ministerio de Hacienda para proceder a la reproducción filatélica de cuadros del pintor D. Vicente López existentes en nuestro Museo de Pinturas.

● En la sesión de 13 de marzo se aprueba el dictamen del Sr. Orduna, y destinado al Ministerio de Agricultura, referente al derrumbamiento de un ala de uno de los «Pegasos» que coronan la fachada principal de aquel Ministerio, obra en mármol blanco del escultor español D. Agustín Querol. Las personas encargadas de revisar ese edificio convinieron en reconocer que dichas esculturas se hallan en una situación crítica, debido a la descomposición producida por el mármol, hasta el punto de que se parten y pulverizan con la presión de los dedos los trozos del ala derrumbada. Por tanto, no deben seguir allí esos mármoles sin que se produzcan nuevos desplomes parciales o totales. Sería lo mejor reproducir fundidos en bronce los actuales mármoles puestos a la intemperie.

● En la sesión de 10 de abril la Academia se da por enterada con satisfacción de un escrito de la Diputación Foral de Navarra comunicando la restauración del monumento al Duque de Ahumada.

● En la sesión de 17 de abril se acuerda consignar en acta y comunicar a la familia el sentimiento de la Corporación por el fallecimiento del ilustre pianista D. Gonzalo Soriano, acaecido el día 14 de este mes.

En esta misma sesión, a propuesta del Académico correspondiente en Cáceres D. Alvaro Cavestany, se acuerda que conste en acta el sentimiento por la defunción del Sr. Conde de Carrillero, que había luchado infatigablemente por la conservación del patrimonio artístico.

● En la sesión de 25 de abril se habla extensamente del proyecto de obras de nuestro edificio. El Sr. Moya manifiesta que las ejecutó reuniendo los elementos que en los proyectos anteriores habían formulado los señores Zuazo, Bravo y Gutiérrez Soto. Después de explicar con toda claridad los distintos detalles técnicos y criterios seguidos, entiende que debe procederse a un completo vaciado del sótano, por ser probable que, según las costumbres constructivas de la época, nos podamos encontrar con que no hay cimientos, defecto vital que sería preciso subsanar. La construcción relativamente reciente del moderno alcantarillado de Madrid, a niveles más bajos que el primitivo, permite una circulación de aguas residuales y arrastre de arenas y tierras, lo que provoca los famosos «socavones». Se ha previsto una cristalería en la zona central del patio. Para consolidar las obras en curso hay que sustituir las podridas vigas de madera por otras de

acero y nuevo forjado en la parte del Museo situada encima de la entrada de la Academia. El Sr. Cort juzga perfecto este proyecto del Sr. Moya, por lo cual se le felicita.

Tras esto, el Sr. Camón Aznar consigna su protesta por el hecho de que en algunas catedrales o templos abiertos al culto se cobre entrada al público, como si se trataran de museos. El señor Cort se adhiere a la protesta y el señor Menéndez Pidal cita como muestra contraria San Isidoro, de León, en donde las visitas están organizadas de forma ejemplar. También el Sr. Director informa sobre el acto celebrado en nuestra Casa por el Instituto de España el lunes anterior; resultó solemnísimamente aquel acto, en el cual el Sr. Camón Aznar leyó un brillante discurso. Y este Académico, al agradecer la felicitación, añade que solamente leyó treinta y cinco folios de los cincuenta de que consta su discurso.

● En la sesión de 2 de mayo el señor Angulo da cuenta de que la Diputación de Mallorca se proponía desalojar el museo local de la Lonja y que merced a las gestiones de la Dirección General de Bellas Artes el Ayuntamiento ha cedido el Palacio Desbrull para instalar allí aquel museo arqueológico, por lo que la Academia acuerda expresar su felicitación. También en aquella ciudad hay el propósito de derribar, en la Casa del Consulado, próxima a la mencionada Lonja, un torreón visigótico del siglo xv. Y habiendo adquirido allí el Banco de Bilbao el convento de San Antonio, se propone restaurar a su costa el bello patio de aquel edificio religioso.

A continuación el Sr. Camón Aznar relata sus impresiones de un viaje por tierras aragonesas. Cuenta que en Bo-

torrita, camino de Fuentetodos, ha aparecido una ciudad romana con murallas y muros que parecen de mármol alabastrino, así como bellos mosaicos y doce tinajas de gran tamaño. Y en las obras que efectúa la Caja de Ahorros de Zaragoza aparece claramente un teatro o anfiteatro romano.

Relatando, a continuación, el Sr. Lafuente Ferrari un viaje a tierras andaluzas da varias noticias. En Córdoba se ha derribado, sin miramientos y sin previo aviso, el edificio del Ayuntamiento viejo, y en su lugar se empezó a levantar un edificio que, por las trazas, resultaría feo y enorme; mas por intervención de la Dirección General de Bellas Artes esa construcción ha sido parada. En Sevilla nuestro Correspondiente, Sr. Manzano, encontró unos baños de fábrica enterrados, pero en buen estado de conservación. Y se acuerda felicitar al Sr. Manzano.

Finalmente, el Sr. Camón Aznar da noticia de las obras de reconstrucción llevadas a cabo en el teatro romano de Itálica. Es un precioso e importantísimo monumento con mármoles extraordinarios y que se le podrá inaugurar en 1973.

● En la sesión de 18 de mayo el señor Camón Aznar lee un Proyecto de Ley, que ha obtenido ya la firma de sesenta procuradores, para detener o impedir en los caminos la masiva irrupción de la publicidad, con la consiguiente alteración de las más bellas perspectivas y la profanación de los elementos naturales.

En la misma sesión el Sr. Menéndez Pidal lee un informe sobre el proyecto de trazado para la vía de penetración de la pista que habrá de unir a Oviedo con Gijón para ultimar detalles de la misma en su paso al pie del maravi-

lloso Monumento Nacional de San Julián de los Prados, en Santullano, que es una preciosa obra del siglo IX y única que ha llegado completa hasta nuestros días desde la época de Alfonso II el Casto. Trató de conseguir un mayor alejamiento de esa vía con respecto al puente, sin conseguirlo, para evitar la transmisión de las trepidaciones que produciría el tránsito rodado. Tras varias negociaciones se resolvió finalmente que la separación sería menor de lo acordado algún tiempo atrás. Además el capataz, sin tomar precauciones, disparó un barreno debajo del puente, causando graves daños en las cubiertas de aquel monumento. Y ahora el Sr. Menéndez Pidal da cuenta de todo ello a la Academia para que se pidiese publicidad a tan vandálicos hechos, pues era necesario defender ese monumento valiosísimo por juzgar preciso difundir estas noticias y una justísima protesta. La Academia aprueba ese informe y lo elevará al Sr. Ministro de Obras Públicas y al Director General de Bellas Artes.

● En la sesión de 22 de mayo se aprueba el dictamen de la Sección de Música referente a la adquisición por el Estado de un órgano construido y firmado por Mariano Tafall y ofrecido en venta al Estado por el vecino de Santiago de Compostela D. Antonio Montero en el precio de 125.000 pesetas.

● En la sesión de 5 de junio el Académico Sr. Moya lee una petición elevada a la Dirección General de Bellas Artes por la Junta de Gobierno del Colegio de Arquitectos de Madrid para interesar la creación de una nueva categoría, a saber: «Edificio de interés arquitectónico». Con este motivo inter-

vienen los señores Duque de Alba y Lafuente Ferrari.

En la misma sesión el Sr. Sopena propone que, dado el escaso espacio que ocupa el Orden del día, se prepare para el curso próximo un ordenado programa de ponencias con su discusión y conclusiones. La idea es acogida muy cariñosamente, interviniendo con tal motivo varios académicos, y el Sr. Pérez Comendador subraya el hecho de que tanto la Academia de París como la de Roma trabajan en tal sentido con espíritu de sugerencia de iniciativa.

● En la sesión de 11 de junio se da cuenta de la labor que viene realizando la Sección de Calcografía, y el Sr. Pérez Comendador expone lo efectuado por la Academia Española de Bellas Artes de Roma. También indica, tras unas observaciones del Sr. Salas, que están preparadas las tesis doctorales relacionadas con la historia de aquella Academia, cuyo centenario se celebrará el próximo año.

● En la sesión de 12 de junio el señor Lafuente Ferrari cree deberá constar en el acta nuestra pena por haberse celebrado un homenaje, patrocinado por el Colegio de Arquitectos, en memoria del que fue nuestro compañero D. Secundino Zuazo sin que se invitase a nuestra Academia y lamentando que dicho acto no estuviese a la altura que merecía aquel insigne arquitecto. A ello se adhirieron otros académicos.

● En la sesión de 19 de junio el señor Salas informa sobre la reunión del

Comité Internacional de Historia del Arte que va a celebrarse en Granada. Tanto en el Congreso de Nueva York como en el de Budapest, y así lo corrobora el Sr. Angulo, hubo interés en celebrar la reunión en nuestro país. Tras vencer grandes dificultades, el Congreso se celebrará en Granada y continuará en Sevilla con una exposición en torno a Caravaccio en España.

En la misma sesión el Sr. Salas hace un resumen de los trabajos iniciados ya para conmemorar el primer centenario de la defunción de Rosales, y nuestro Director sugiere que nuestra Academia celebre una sesión especial, beneficiándose así de los extraordinarios conocimientos del Sr. Salas sobre aquel tema.

También en esta sesión el Sr. Rodrigo refiere sus impresiones de un viaje que acababa de hacer a Turquía. Llama especialmente la atención sobre lo realizado allí en el Teatro musical, con un techo lírico que abarca la ópera y el teatro más ligero, teatro llevado sin alharacas, de una manera ejemplarmente fenomenal, y señala esto como contraste con lo que ocurre en nuestro país.

● Al darse cuenta en la sesión del día 26 de lo expuesto detalladísima en la sesión administrativa que acababa de celebrarse, con general complacencia se acordó felicitar al Tesorero, Sr. González de Amezúa, por el celo, cariño y tesón con que vela por los intereses económicos de la Academia.

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

LIBROS

ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO.—MADRID.

Entrega de la medalla de honor a la Fundación «Rodríguez-Acosta» de Granada. Madrid (s. i.). 1970. 6 hojas.—24,5 cms. Rúst.

Es tirada aparte de ACADEMIA, segundo semestre de 1970.

ALBERTI, LEANDRO.

Descrittione di tutta l'Italia & isole pertinenti ad essa di Fra ——— et di più ripurgata da infiniti errori et accrescenta... da M. Borgaruccio Borgarucci. In Venetia. Appress-Gio. Battista Porta. 1581. 31 págs. + 501 fols. + 1-96 págs. + 4 hojas.—22 cms., 8.º m. Perg.

ANGULO IÑIGUEZ, DIEGO.

Pintura del siglo XVIII, por ———. Madrid. Editorial Plus Ultra. Imprenta Aldus, S. A. 1971. 426 págs. con láms. 1-390 + láminas en col. I-XII.—28,5 cms. Tela roja.

De *Ars Hispaniae*, vol. XV.

AREAN, CARLOS.

Dirección General de Bellas Artes. Comisaría General de Exposiciones. Ministerio de Educación y Ciencia. *Isabel Pons.* Museo Español de Arte Contemporáneo. Diciembre de 1970. Madrid. Gráficas Valera. S. A. 1970. 6 hojas + 8 láms.—25 centímetros. Rúst.

BEDAT, CLAUDE.

Colección de Academias dibujadas del natural por Roberto Michel, escultor de la Real Persona. Introducción de José Ramón Benavides y Gómez Arenzana, Director de

la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre. Madrid. Ed. Fábrica Nacional de Moneda y Timbre (s. in.). 1972. 4 hojas + 1 a 13 láminas.—35,5 cms. Carp. Cart.

BARRERA DE IRIMO, ANTONIO.

Hacienda pública, administración y política ante el cambio social. Madrid. Gráficas Uguina. 1971. 51 págs.—21,5 cms. Rúst.

BASSEGODA NONELL, JUAN.

Real Academia de Bellas Artes de San Jorge. *Los maestros de obras de Barcelona.* Discurso leído en el acto de toma de posesión académica celebrado el día 24 de mayo de 1972. Discurso de contestación por el Académico Excmo. Sr. D. Federico Marés Deulovol. Barcelona. Editores Técnicos Asociados, S. A. Elite Grafic. 1972. 141 págs. + 16 láms.—24 cms. Rúst.

BECERRIL Y ANTON MIRALLES, JUAN.

Real Academia de Jurisprudencia y Legislación. *Etiología conceptual del Estado de Derecho.* Discurso leído el día 13 de octubre de 1971 en la sesión inaugural del curso 1971-72 por el Excmo. Sr. D. ———. Madrid. Gráficas San Marcos. 1971. 75 páginas.—23,5 cms. Rúst.

BEVIA GARCIA, MARIO.

Planos de la iglesia de Santa María, de Alicante. Ed. Excmo. Ayuntamiento de Alicante. Imp. Sucesores Serra y Compañía. 1971. 4 hojas + 7 láms.—34 cms. Rúst.

BRU ROMO, MARGARITA.

La Academia Española de Bellas Artes en Roma. Ministerio de Asuntos Exteriores. Imnasa. 1971. 385 págs. + 7 hojas.—Rúst.

CERVERA VERA, LUIS.

El núcleo urbano de Lerma desde sus orígenes al siglo XI, por ———. Burgos-Valencia. Artes Gráficas Soler, S. A. 1971. 116 págs. + 2 hojas.—27,5 cms. Rúst.

CERVERA VERA, LUIS.

El núcleo urbano de Lerma desde sus orígenes al siglo XVI, por ———. Burgos-Valencia. Artes Gráficas Soler, S. A. 1971. 116 págs. + 2 hojas.—27,5 cms. Rúst.

Institución «Fernán González», ejemplar número 315.

CLAVERIA LIZANA, CARLOS.

Real Academia Española. *España en Europa. Aspectos de la difusión de la lengua y las letras españolas desde el siglo XVI*. Discurso leído el día 13 de febrero de 1972, en el acto de su recepción, por el Excelentísimo Sr. D. ——— y contestación del Excelentísimo Sr. D. Emilio García Gómez. Madrid. Imp. Ed. Castilla, S. A. 1972. 133 páginas.—24 cms. Rúst.

CONTRERAS Y LOPEZ DE AYALA, JUAN DE, MARQUÉS DE LOZOYA.

Las Descalzas Reales, por ———. Aula de Cultura. Ciclo de conferencias sobre monumentos madrileños. Madrid. Instituto de Estudios Madrileños. Artes Gráficas Municipales. 1970. 19 págs.—21,5 cms. Rúst.

DIRECCION GENERAL DE ARCHIVOS Y BIBLIOTECAS.—MADRID.

Catálogo colectivo de publicaciones periódicas en bibliotecas españolas. Medicina, 2 (s. l., s. i., s. a.). I-III-391 págs.—31 cms. Rúst.

ESPAÑA, LEYES.

Ley General de Educación y disposiciones complementarias 1970. Reforma educativa. Madrid Imp. Nacional del *Boletín Oficial del Estado*. 1971. 237 págs.—21 cms. Rústica.

EXPOSICION ESTUARDO MALDONADO. MADRID, 1970.

Dirección General de Bellas Artes. Comisaría General de Exposiciones. Ministerio de Educación y Ciencia. ———. Museo Español de Arte Contemporáneo. Diciembre 1970-Enero 1971. Gráficas Valera, S. A. 1971. 6 hojas con 4 láms. + 2 láms. en color.—25 cms. Rúst.

FASOLO, FURIO.

Mostra di litografie di soggetto romano e veneziano di Vizcuzo Fasolo. Roma. Palazzo Carpegna. Marzo 1971. Catálogo. Roma. Accademia Nazionale di San Luca. De Luca editore. Instituto Gráfico Tiberino. 1971. 17 págs. + láms. 1 a 38.—21,5 cms. Rúst.

Dedicatoria de D. Enrique Pérez Comendador.

FERNANDEZ, JUSTINO.

Pedro Coronel, pintor y escultor. México. Instituto de Investigaciones Estéticas. Imprenta Universitaria. 1971. 79 págs. + láminas en col. I-XX + láms. 1 a 93.—28,5 centímetros. Tela negra.

FERNANDEZ DE LA VEGA, CELESTINO.

El enigma de Santa Eulalia de Bóveda. Lugo. Gráficas Bao. 1970. 9 hojas + 2 láminas en col.—24,5 cms. Rúst.

FIGUERAS PACHECO, FRANCISCO.

Relación de hallazgos en el Tosal de Manises (Alicante). 1933-35. Alicante. Imprenta Sucesores de Such Serra y Cía. 1971. 211 págs.—22 cms. Rúst.

FUNDACION ALEXANDER VON HUMBOLDT.

Finalidad y competencias de la ——— (s. l., s. i., s. a.). 12 págs. + 2 hojas.—21 cms. Rúst.

GARCIA-FRIAS, JUAN.

Sobre la terminología científica espacial.
Discurso leído en la sesión solemne del Instituto de España celebrada en el salón de actos de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales con motivo de la apertura del curso académico 1971-72 el día 30 de octubre de 1971. Madrid. Gráficas Ormo.—23,5 cms. Rúst.

GASTONE, AMÉDEÉ.

Bibliothèque Nationale. *La Musique française du Moyen Age à la Revolution.* Catalogue rédigé par ———, l'abbé V. Lerouquais Andre Pirro, Henry Expert, Henry Premières et publié par Emile Dacier. Argentinil. Ed. des Bibliothèques Nationales de France. Imp. Coulumna. 1914. 196 págs. + 22 láms.—21 cms. Rúst.

GAYA NUÑO, J. A.

La pintura y la lírica de Cristóbal Ruiz.
Puerto Rico. Ed. Juan Ponce de León. Palencia. Indust. Gráf. Diario «Día». 1963. 110 págs. + 18 láms. en col. + 9 láms. + 3 hojas.—19 cms. Tela roja.

HANS TINTELNOT.

——— *J. J. Martín González: Historia del Arte Universal. 15 del Clasicismo a la época moderna.* Bilbao. Ed. Moretón, S. A. Imprenta Artes Gráficas Grijelmo, S. A. 1967. 251 págs. con láms. 1 a 115 láms. en color.—1 a 16,5 cms. Tela.

De Biblioteca de Divulgación Cultural.

LAFUENTE FERRARI, ENRIQUE.

El mundo sevillano de Alfonso Grosso.
Galería Loring. Exposición de Pinturas de Alfonso Grosso. Del 10 al 29 abril 1972. Catálogo. Madrid (s. i.). 1972. 1 hoja + 2 láminas.—22,5 cms. Rúst.

MARTINEZ BARA, JOSÉ ANTONIO.

Catálogo de informaciones genealógicas de la inquisición de Córdoba conservadas

en el Archivo Histórico Nacional, por ———. Madrid. Instituto de Estudios Gienenses del C. S. I. C. Artes Gráficas Clavileño, S. A. 1970. 671 págs.—24 cms. Rúst.
Es el tomo primero.

MICIANO BECERRA, TEODORO.

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. *Breve Historia del aguatinta (De Goya a Picasso).* Discurso académico del Excelentísimo Sr. D. ———, leído en su recepción pública el 1 de marzo de 1872, y contestación del Excmo. Sr. D. Enrique Lafuente Ferrari. Madrid. Gráficas Blázquez. 1972. 67 págs.—24,5 cms. Rúst.

MORENO GALVAN, JOSÉ MARÍA.

I Bienal de pintura, provincia de León.
Sala Provincial Institución «Fray Bernardino de Sahagún». León. Imprenta Provincial. 1971. 7 hojas + 23 yáms.—22,5 cms. Rústica.

MOYA BLANCO, LUIS.

El código expresivo en la arquitectura actual. Lección inaugural del curso 1971-72 por el profesor O. ———. E. T. S. de Arquitectura de la Universidad de Navarra. Gráficas Iruña. 1971. 20 págs. + 1 hoja.—28 cms. Rúst.

MUSEO DEL PRADO.

Catálogo de las pinturas. Madrid-Barcelona. I. G. Seix y Barral Hnos. 1972. 972 páginas + 1 hoja.—17 cms. Tela verde.

MUSIK.

Zuanzing Jahre ——— in westdeutschen rundfunk. Wien. Eine Dokumentation der Hamptabkilung Musik 1948. 1968. XVI-601 págs. + 1 lám. pleg. + 16 láms.—20,5 cms. Tela azul.

OLIVAN BAILE, F.

Exposition J. J. Gárate. Sala Bayeu. *Centenario del pintor José Gárate*. Catálogo. Zaragoza. Caja de Ahorros y Monte de Piedad. Imprenta Tipo-Línea. 1971. 3 hojas + 13 láms.—21,5 cms. Rúst.

OROZCO DIAZ, EMILIO.

El Carmen de la Fundación Rodríguez-Acosta de Granada, por ————. Granada. Ed. Albaicín-Sadea, Editores. 1970. 4 hojas + 1 a 33 láms. en col.—35,5 cms. Rúst. De *Forma y Color*, núm. 56.

PEREZ RIOJA, JOSÉ ANTONIO.

Las casas de cultura. Madrid. Asociación Nacional de Bibliotecarios, Archiveros y Arqueólogos. Gráficas Cóndor, S. A. 1971. 107 págs.—18 cms. Rúst.

PEETERS, FLOR.

——— Maarten Albert Vente: *L'orgue et la musique d'orgue dans les pays bas et la principauté de Liège du 16^e au 18^e siècle*. Avec la collaboration de Guido Peeters, Cheslani Potoliegitz, Piet Vissier. Versson francesa de Roger Leys et de Pierre Har-dauri. Anvers. Fond Mercator. Bruges. Imprimerie Saint Augustin. 341 págs. + 50 láminas en col. + 5 láms. pleg.—33,5 cms. Tela azul.

Grabados intercalados.

SANCHO CAMPO, ANGEL.

El arte sacro en Palencia. Comentarios. Palencia. Indust. Gráf. Diario «Día». 1970. 15 págs., 1 hoja, con 68 láms. + 2 en col.—22,5 cms. Rúst.

Es tirada aparte del *Boletín Oficial del Obispado*, mayo 1970.

SOPENA IBAÑEZ, FEDERICO.

——— - Antonio Gallego Gallego: *La música en el Museo del Prado*. Madrid. Patronato Nacional de Museos. Selecciones Gráficas. 1972. 308 págs. con 68 láms. en color + 1 lám. pleg.—30 cms. Tela marrón.

Dedicatoria autógrafa de D. Antonio Gallego Gallego. De *Arte y España*, 2.

SUBIRA, JOSÉ.

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

Es tirada aparte del apéndice del libro *Tonadillas teatrales inéditas*. Oedicatoria autógrafa.

SUBIRA, JOSÉ.

La musique espagnole, par ————. Traduit de l'espagnol par Marguerite Jouve. Paris. Presses Universitaires de France. 1959. 125 págs. + 1 hoja.—18 cms.

De *Que seus-je?*, núm. 823.

TORROBA BERNALDO DE QUIROS, FELIPE.

Los judíos españoles. Madrid. Sucesores de Rivadeneyra, S. A. 1967. 366 págs. con 32 láms.—18 cms. Tela roja.

URSEL, MARIE CAROLINE D'.

1971. *Cincuenta castillos evocan la historia de Bélgica*, por la Condesa ————. Bruxelles. Ministerio de Asuntos Extranjeros, del Comercio Exterior y de la Cooperación al Desarrollo. E. Guyot. 1971. 148 páginas.—21 cms. Rúst.

Grabados intercalados. De *Noticias de Bélgica*, núms. 129-130.

PUBLICACIONES DE LA REAL ACADEMIA

	Ptas.		Ptas.
ANALES DE LA REAL ACADEMIA (San Sebastián, 1949)	50	ENSAYO SOBRE LA TEORIA ESTETICA DE LA ARQUITECTURA, por Oñate	40
CARLO MARATTI, Cuarenta y tres dibujos de tema religioso, por Víctor Manuel Nieto Alcalde (con 30 láminas)	50	GOYA. (Carpeta de cinco láminas a todo color y texto en tres idiomas.)	1.000
CATALOGO DE LA CALCOGRAFIA NACIONAL, por Luis Alegre Núñez.	150	Lámina suelta	200
CATALOGO DE LOS DIBUJOS, por Alfonso E. Pérez Sánchez	90	HISTORIA DE LA ESCULTURA ESPANOLA, por Fernando Araújo	100
CATALOGO DE LAS PINTURAS, por Fernando Labrada	55	INVENTARIO DE LAS PINTURAS de la Real Academia, por Alfonso E. Pérez Sánchez	50
CATALOGO DE LA SALA DE DIBUJOS DE LA REAL ACADEMIA por Alfonso E. Pérez Sánchez	25	LA ESCULTURA EN EL ECUADOR, por José Gabriel Navarro	200
CUADROS SELECTOS DE LA ACADEMIA. (Carpeta con ocho láminas grabadas, por Galván y texto.)	750	LOS DESASTRES DE LA GUERRA, de Francisco Goya. Album de 80 láminas. (Edición limitada y numerada.)	
Lámina suelta	150	LOS PROVERBIOS, de Francisco Goya. Album de 18 láminas. (Edición limitada y numerada.)	250
CUARENTA DIBUJOS ESPAÑOLES, por Diego Angulo Iniguez	60	MEMORIAS PARA LA HISTORIA DE LA ACADEMIA DE SAN FERNANDO y de las Bellas Artes en España, por José Caveda. Dos tomos	250
DE LA PINTURA ANTIGUA, por Francisco de Holanda (1548)	100	NECROPOLIS DE CARMONA, por J. de la Rada y Delgado	100
DICCIONARIO HISTORICO de los más ilustres Profesores de las Bellas Artes en España, compuesto por D. Agustín Cean Bermúdez y publicado por la Real Academia de San Fernando. Edición facsímil de la impreza en 1800 (6 volúmenes)	600	REJEROS ESPAÑOLES, por Emilio Orduña y Viguri. "Premio Guadalerzas" de la Academia:	
DISCURSOS PRACTICABLES DEL NOBILISIMO ARTE DE LA PINTURA, por Jusepe Martínez, con notas, la vida del autor y una reseña histórica de la Pintura en la Corona de Aragón, por don Vicente Carderera	100	Rústica	150
DISCURSOS LEIDOS EN LAS RECEPCIONES Y ACTOS PUBLICOS DE LA ACADEMIA (1859 a 1866). ESCENOGRAFIA ESPAÑOLA, por J. Muñoz Morillejo	60	Eneudernado	250
	250	TEORIA Y ESTETICA DE LA ARQUITECTURA, por J. de Manjarrés. VEINTISEIS DIBUJOS BOLOÑESES Y ROMANOS DEL SIGLO XVII, por Alfonso E. Pérez Sánchez	50
		ACADEMIA. La tercera época de esta Revista semestral inició su publicación en 1951.	50

MUSEO DE PINTURA Y ESCULTURA

ALCALA, 13 - TELEFONO 221 2573

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

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

MUSEO Y PANTEON DE GOYA

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

Abierto todo el año. De octubre a junio, de once a una y media mañana y de tres a seis y media tarde. De julio a septiembre, de diez a una mañana y de cuatro a siete tarde.

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

CALCOGRAFIA NACIONAL

ALCALA, 13 - TELEFONO 222 3524

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

Entrada gratuita. Venta al público de grabados originales.

TALLER DE VACIADOS

ALCALA, 13 - TELEFONO 221 4452

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

Entrada gratuita. Venta al público de reproducciones de obras escultóricas clásicas y contemporáneas.

BIBLIOTECA DE LA ACADEMIA

ALCALA, 13 - TELEFONO 222 0046

Abierta los días laborables de diez a una y media, excepto los meses de agosto y septiembre. Servicio público a cargo de personal facultativo del Cuerpo de Archiveros Bibliotecarios.

